

Наслеђе

17

Наслеђе **17**

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

ГОДИНА VIII / БРОЈ / 17 / 2011
Year VIII / Volume / 17 / 2011

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

НАУЧНИ РАДОВИ

- Александар Петровић**
ПОЛАРНА СРБИЈА
Увод у постисторијску културну дипломатију 9
- Сања Р. Пајић**
БОГОРОДИЦА МЛЕКОПИТАТЕЛНИЦА –
ЈЕДНА ИКОНОГРАФСКА ВАРИЈАНТА У КРИТСКОМ
ИКОНОПИСУ 29
- Велимир Љ. Ђеримовић**
УРБАНИЗАЦИЈА ИЛИ ПСЕУДОУРБАНИЗАЦИЈА 39
- Предраг Милошевић**
ВИЗАНТИЈСКА РЕНЕСАНСА КАО ПРЕВАСХОДАН
ТЕМЕЉ ИТАЛИЈАНСКЕ РЕНЕСАНСЕ
- Јован Аргиропулос у Фиренци, Падови и Риму - 65
- Nina M. Vlahović**
ALL'S FAIR IN THE MILLENNIAL CLASSROOM 87
- Тамара Валчић-Булић**
СЕНТИМЕНТАЛНА РЕТОРИКА И ЊЕНО
„ОНЕОБИЧАВАЊЕ“: ПЕТРАРКИЗАМ И
АНТИПЕТРАРКИЗАМ У НЕКИМ ФРАНЦУСКИМ
НАРАТИВНИМ ДЕЛИМА XVI ВЕКА 97
- Станислав Кнежевић**
РОЂЕЊЕ ТРАГЕДИЈЕ ФРИДРИХА НИЧЕА И *НОВИ ЗАВЕТ* 109
- Марија В. Лојаница**
LA DOULEUR EXQUISE: МОГУЋА
ТЕОРИЈА НЕВИДЉИВОГ 137
- Александар Б. Недељковић**
ПЕРЦЕПЦИЈА ГРАДА У ПРОЗИ, СЛИКАРСТВУ
И НА ФИЛМУ НАКОН БЛИШОВИХ *ГРАДОВА У ЛЕТУ* 151
- Милица М. Радловић**
РЕЧ О *РЕЧИ* У ПОЕЗИЈИ БРАНКА МИЉКОВИЋА 165
- Ружица Јовановић**
ЖЕНЕ У ПРОЗИ ШАБАЧКИХ РЕАЛИСТА 177
- Слађана Ракић**
УПОТРЕБА БОЈА У УМЕТНИЧКОМ ПОСТУПКУ
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ 195
- Boris Bulatović**
THE ETHICAL NATURE AND TYPES OF MIROSLAV EGERIĆ'S
CRITICAL ESSAYS ON WORKS OF RECENT SERBIAN PROSE 207

Снежана С. Башчаревић ХРИШЋАНСКО-ВИЗАНТИЈСКЕ ОСНОВЕ И КОСОВСКИ КОРЕНИ У СВЕТОЈ ЕЛЕГИЈИ ДРАГИШЕ БОЈОВИЋА	219
Ања Ж. Антић ДЕТИЊСТВО НАТАЛИ САРОТ: ШТА СЕ НАЛАЗИ ИЗ ТЕКСТА	231
Татјана М. Вулић СТАНДАРДИЗОВАЊЕ КОМЕНТАРА У СРПСКОЈ ШТАМПИ – АНАЛИЗА САДРЖАЈА И ФОРМЕ КОМЕНТАРА У ЛИСТОВИМА „ЈАВНОСТ“, „ГЛАС ЈАВНОСТИ“ И „ОСЛОБОЂЕЊЕ“	245
Milan Milanović CHARACTERISTICS OF THE TEST RUBRIC IN THE READING AND LISTENING SECTIONS OF THE TOEFL I-BT	267
Jasmina Lazić LOS ASPECTOS SOCIO-CULTURALES EN LA TEORÍA DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	283
Јелена В. Грубор, Дарко В. Хинић PRONUNCIATION TENDENCIES TOWARDS BRITISH AND AMERICAN ENGLISH IN EFL TEACHERS IN SERBIA: ARE TEACHERS IMMUNE TO GLOBAL INFLUENCES?	299
Марко Банковић ДИСКУРС ОГЛАШАВАЊА НА ИНТЕРНЕТУ – ТЕКСТУАЛНИ ОГЛАСИ НА ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ (АНАЛИЗА ЖАНРА)	311
Часлав Николић ИСТОРИЈА И МОЋ ПРИПОВЕДАЊА У ДРУГОЈ КЊИЗИ СЕОБА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ	325
КРИТИКЕ	
Милош Ковачевић ЗНАЧАЈАН ПРИЛОГ СРПСКОЈ СИНТАКСИ	339
АУТОРИ НАСЛЕЂА	345



Пушник над морем магле Каспара Давида Фридриха

Историја уметности је егзактна наука, или се бар чини да је до сада успешно режисировала и расшумачила крећања и трансформације креативних идеја кроз различита временска раздобља. Управо тај феномен сигурности у даљу периодизацију и класификацију уметничких крећања кроз векове подстиче поједине савремене уметнике да се поиграју овим „задатим“ и окошћалим одредницама, тим пре што им, захваљујући брзој и разгранатој мрежи комуникација и информација, лаког приступа базама података и обимној литератури из области историје уметности, више неже иједнима раније, на увиду стоји огромна заоставштина свих ранијих векова и миленијума. Креативан приступ кроз уметност цртања, мимикрије, трансавангарде карактеристичне доба постмодерне као покушај преиспитивања пута који је уметности до сада прешла, а заправо је тежња да се пронађу нове парадигме креативности, па и нова тумачења читаве историје.

У серији Гости – репродукције непостојећих слика Владимир Ранковић отвара нове просторе уметничког дијалога, уводећи садржаје познатих физуралних композиција овековечених историјом уметности у данашњи обичан (социјални) штампени простор.

Сликање историјског, исторификованог и савременог постојећег је у популарности, а тиме и концептуално укидање разлике у временима настајанка призора. Ранковић укида ову разлику збуњујући и најбоље познаваоце историје уметности, нудећи на увид „репродукције“ дела каква би сам желео да постоје, односно која постоје само на његовим Репродуцијама непостојећих дела – оригиналима нове уметности која не признаје временске и просторне границе, само границе маште и креативности.

(Андреј Тишма „Креативно укидање времена“, одломак)

НАУЧНИ РАДОВИ

Александар Петровић
Филолошко–уметнички факултет, Крагујевац

ПОЛАРНА СРБИЈА

Увод у постисторијску културну дипломатију

У раду се разматра априорна природа појма историје, упоређују Славна револуција из 1688. и Хуманитарна револуција из 1999. да би се на основу амфиболије интелектуалних одзива успоставио концепт поларне Србије и извели принципи постисторијске културне дипломатије.

Кључне речи: априоризам историје, крај историје, Имануел Кант, јеврејски пророци, Славна револуција из 1688, Хуманитарна револуција из 1999, српска култура, постисторијска културна дипломатија

„Лажљиви публицитет обмањује народ приказујући му слику шобожње оградичене монархије, и то оградичене законом који је сам народ донео, док се његови представници, придобивени подмићивањем, шајно повинују айсолушном монарху.“

Имануел Кант

Термин постисторијско, у свим својим све бројнијим дериватима, као што су на пример постиндустријско, постмодерно или постхумано, може да збуни јер ће се онима, како каже Платон, „који немају противтров у стварном сазнању“ учинити да је то неко стање у коме нема историје. Свакако то не одговара истини, али не због тога што историја наставља да траје и онда када се завршила. Није реч ни о привидном крају историје, која наставља да тече без обзира на олака теоријска обећања и оправдања краја, јер како ћемо разликовати привидну и стварну историју. И привидна историја је такође историја, као што је стварна такође привидна. Реч је о томе да има заиста много оних који су уверени да се историја никада неће завршити. Они наине не могу да замисле живот без историје. Зато, узгред речено, живот и нестаје, а екстатичка несвестица историје после историје заправо и није тако ретка. На пример, не тако давно попут пожара проширила се међу јужним Словенима парола *после Тиша Тишо*. То је са овог гледишта нека жеђ за историјом и

страх од оног после. Шта после Тита, шта после историје, шта, на крају крајева, после живота? Тај страх од оног после јесте с једне стране природан, али с друге и зачуђујући јер је Титова фаустовска мисија модернизације (на коју су махом пристали јер је изгледала удобна као Фаусту Мефистово обећање) била дијалектички усмерена ка оном после, оном што је требало да дође. Квасцем модернизације он их је спремао да нарасту за постмодерну. Било је то велико обећање о крају историје, који је истини за вољу и дошао, али не како су модернисти ишчекивали. Уместо непочешљаног Карла Маркса чија трансхумана теорија ће у интернационали комунизма, волшебно превазилазећи давно познату разлику сто стварних и сто идеалних талира, свима дати према идеолошким потребама, дошао је трансгени једнако чупави Деда Мраз који интернационално испоручује вештачке природне врсте којима су у лабораторијским полуцилиндрима промешани гени да би се због трговачки измишљених потреба пред нама нашла стварна химерична бића. Као да се историјски пут наједном изгубио у беспућу - у тренутку када су изградили све што је требало, идеолошке химере заменили технолошким, много напредовали у сваком погледу и када се велико После већ осмехивало, оно је одједном у мноштву химера почело да нестаје са хоризонта. Имануел Кант кога ћемо овде често наводити казује нешто што би могло да нам помогне да схватимо проблем.

„Једном лекару, који је своје болеснике завараво од данас до сутра надом у скоро оздрављење, и то једнога што му било боље откуцава, другога што његов испљувак боље изгледа, а трећега што његово знојење обећава побољшање... дође у посету његов пријатељ. Како ваша болест пријатељу, било је прво питање. Како би била? Умирем од силних побољшања.“ (Кант 1974: 191)

Како је јасно да је од силних побољшања пацијент доведен на руб живота, тако није тешко схватити ни да је великим напором модернизације све доведено до застарелости. Али постисторија није само облик застарелости историје. Било би то сувише утешно за пацијенте који су хитро почели да искачу из историје и да гребу уз постисторију покушавајући да први напусте брод који тоне. Ствар је ипак много гора. Постисторије заправо нема, пацијента после силних побољшања модернизације не чека никаква постмодерна, осим ако смрт не назовемо тим именом. Али је истовремено ствар и много боља. Постисторије нема не зато што је појам историје која траје после историје противречан у себи, већ зато што ни историје нема нити је икада било изван априорног става. На свом почетку, у појму почетка, у хришћанству историја је очито априор-

на – она настаје да би се завршила. Историја и није могућа ни као митска ни као емпиријска, јер је увек гладна позитивног или негативног идеалитета свог краја. Никако не и реалности свог краја, јер она непрекидно трза свој реп, изједа саму себе и не допушта излаз ка свом трансценденталном извору. Иако је на свом почетку увек јасно могла да препозна свој крај, увек се трудила да зажмури пред њим, јер би се иначе претворила у мит у коме прошлост стално претрчава будућност, барем судећи по стрели времена одапетог право у срце Цара Едипа.

Наш задатак је отуда да превазиђемо овештале разлике повести и заповести, како би језичко-политички некоректно могли да преведемо термин постисторија на српски, односно да се отлемо из загрљаја привидних опрека болести и смрти, и видимо где је у свему томе живот и како дејствује поменути уранобор. Чини се да је једина теоријска могућност за овај скоро немогући задатак наговештена у Кантовом појму априорне историје. Свима су добро познати Кантови априорни аналитички и синтетички судови, али појам априорне историје Кант није унео ни у једну од три критике, већ га само разматра у другом одељку рукописа о спору међу факултетима посвећеном спору филозофског и правног факултета. Ово је врло необичан спис који мислиоцима није био на оку колико други Кантови радови.

Појам априорне историје стога ни издалека није био предмет тако бројних тумачења као појам априорног сазнања. Међутим, он у себи носи изненађујућу теоријску продорност, јер даје оквир у који се могу сместити сви наговештаји и усмеравања историјског тока. Откуда нама уопште појам историје? То је без икакве сумње најпросвећенији од свих интелектуалних производа Новог века. Он се у свом данашњем значењу јавио управо у доба просвећености када су узела маха обожавања интелектуалног солстиција, ишчекивања изласка Сунца разума које ће огрејати људска друштва. Историја свакако није само време које тече, препричавање догађаја и збрајање личности, већ покушај да се томе прида интелигибилни ток, повезаност узрока и последице, као и да се том мноштву удахне смисао. Зато су почеле да се множе и различите утопијске пројекције, теолошке, теистичке или атеистичке, које су свој легитимитет црпле из тако схваћене историје.

Чекало се да Сунце огреје историјски свет, као што то чини са природним светом. Требало је заправо, просвећеним речником речено, савладати природу, подредити је историјској удобности човека и приморати Сунце да греје људска друштва. Зато је из не-

беске механике, која је у просветитељству постала узор свих наука, у друштвену теорију прекомандован појам револуције, који је оличавао тежњу да се друштвима управља према савршеној механици небеског реда. Није ли религија Разума Француске револуције настала управо из тога? И није ли данашња технологија Разума дете такође клонирано из тога?

Али за разлику од небеске механике, где се Сунце сваке године у исто време појављује на истом месту, друштвена механика је тражила много крви (или нафте, свеједно, јер се нафта плаћа крвљу) да би се покретала, јер је исклизнуће појма револуције у друштвени контекст довело до неразумних разарања и великих ломова. Овај појам није суштински помогао апотеози историје и требало је објаснити зашто Сунце не излази када је теорија већ то навестила. То објашњење зове се теорија напретка. Кратко речено, Сунце не излази, јер ми стално напредујемо. Има пуно знакова напретка управо као и код Кантовог болесника. На тај начин синоним историје није постао Разум, већ напредак, Разум који још није завладао. Али што је већи култ напретка, који се још назива и модернизацијом, утолико је већа друштвена немоћ. Увођење тог појма у широку употребу, којим се све објашњава, чак и свргавање човека и разарање природе, непосредно говори да се просвећена култура преобразила у култ ишчекивања. Овде не треба трошити речи на набрајање свих оних пројеката и продуката ишчекивања од енциклопедизма до неолиберализма. Толико је понуда историјске или постисторијске будућности да потрошачи који нетремице мотре на њу, скачући непрекидно с једног новог на следећи још новији модел, једноставно не знају шта да одаберу. Они заправо сада скоро издишу пред захтевима које пред њих поставља будућност.

Чини се да зато и Кант, пред плимом пројеката будућности, поставља питање које доноси олакшање и разливена очекивања покушава да врати у корито. Оно гласи: „Како је могућа историја априори?“ Питање је сасвим неочекивано, јер је просвећени ум навикао да историју посматра као нешто емпиријско, уредно сложено у времену и доступно апостериорном суђењу. Међутим, Канту је у складу са његовим филозофским становиштем јасно да емпиријска историја, као повест о чињеницама, ништа не може да каже сама о себи. Зато он успоставља појам априорности историје који је толико продоран да је скоро потпуно остао изван просвећене оптике. Историја априори је могућа, каже он, „када предсказивач сам ствара и припрема догађаје које унапред навешћује“. Ако се ово неке учини недовољно јасним, Кант не оставља места недоумици.

„Јеврејски пророци су добро прорекли да њиховој држави за краће или дуже време предстоји не само пад него и слом, јер они су сами били виновници те њене судбине. Они су, као вође народа, оптеретили поредак толиким црквеним и другим грађанским дажбинама које су проистицале из првих да је њихова држава постала потпуно неспособна да постоји и сама за себе, а још мање у односу на суседне народе и било је природно што су се „јеремијаде“ њених свештеника узалуд чуле. А пошто су тврдоглаво остајали при уређењу које су сами створили, а које је било неодрживо, могли су тако сами непогрешиво предвидети и коначни исход. И наши политичари, уколико им њихов утицај то допушта, чине то исто, па су исто толико срећне руке у свом предсказивању. Људи се морају узети онакви какви су, кажу они, а не какви би требало да буду према сновима цепидлака који не познају свет или добронамерних занесењака. То *онакви какви* су треба, међутим, да значи: онакви какви смо их *учинили* неправедном присилом или издајничким смицалицама које су власти стављене на располагање... И свештеници каткада проричу потпуно пропаст религије и скору појаву Антихриста, радећи при том управо оно што је потребно за његов долазак, јер не мисле на то да својој заједници уливају у душу морална начела која воде бољему, већ им као најглавнију дужност постављају строго поштовање прописа и наслеђену веру, који томе посредно треба да допринесу, иако се из њих, додуше, може родити механичка једнодушност, као у неком грађанском уређењу, али не и једнодушност моралног осећања. А онда јадикују над безверјем које су сами створили и које су, дакле, могли навестити и без неког посебног пророчког дара.“ (Кант, 181)

У овом одломку довољно је ваљано оцртана априорност историје, а истовремено стање постисторије које из ње неминовно произилази. Постисторија је само други израз за априорност историје. Да историја није априорна творевина, не би се могло говорити о њеном крају. Другим речима, не можемо уопште замисли могућност историје, а да истовремено немамо идеју њеног краја. Историја без краја није историја, она је само проста форма опажања времена. Можемо ли уопште замислити, или да ли је неко уопште замислио историју, а да није дао предсказање њеног разрешења? Такав случај није познат у историји. Она је заправо увек замишљена да би могло да се понуди предсказање. То је нека врста размене – прикупља се прошлост, а онда пакује будућност. Разлика у цени иде онима који предсказују, јер њима је јасно да ће се на излазу наћи исто оно што је било на улазу и да оно што имаш на почетку имаш и на крају, а да између само тече време, које треба надгледати као историју. „Јадни смртници“, уздише Кант, „код вас је постојана само непостојаност“. Ваљда је уверење о постојању историје једна у низу утеха коју су

смртници смислили пред временом чији трансцендентални ужас је требало надвладати смислом. Али тај смисао, тако окрутно шиба Кант, заправо је само смицалица.

Другим речима, следећи до краја Канта, појам историје у суштини нема ничега емпиријског у себи, он је априорна творевина. Она нам треба само да бисмо оправдали своја предсказања, којима отклањамо од себе питање времена. Историја је у себи сасвим празна, ма колико да је натоварена догађајима, личностима, процесима, који сви имају придев историјски. То је велика историјска личност, то је неминовни историјски процес, то је пресудна историјска одлука... Има ли у просвећеном свету ичега неисторијског? Нема ничега, све је растворено у историји, јер она једина може да ласкањем донекле утеши разум да он заиста влада природом ствари како га од колевке па до гроба уверавају просветитељи.

А поред историје ту је сада и постисторија. Некада одлагана, сада је понуђена на пијаци различитих теорија као последња вербална смицалица, теоријска досетка која треба да нас увери да владамо историјом у тој мери да можемо да произведемо њен крај. Моћни човек који није успео да савлада природу, већ је напротив створио толико последица тог савладавања да се суочава са самоуништењем, о чему нас нису учили енглески и француски просветитељи, успео је једино несумњиво да створи постисторију. Таква после-историја је нека врста уверености да можемо лако да умакнемо историји, као што су нас уверавали да ћемо лако да овладамо природом, јер имамо нове брзе појмове који ће нас зачас изнети из зараженог историјског простора где пацијенти све више напредују. Постисторијске смицалице шире се подједнако од пост-језичког емпиритма Витгенштајна, као и од Деридине пост-текстуалне деконструкције да би све личило на бродолом у коме више никаква пловидба није могућа. Проблем је само што се са брзим возилима и куга шири једнако брзо. Зато и није довољно да избегнемо на ненасељено острво постисторије, и да тамо почнемо све испочетка, јер ће одмах за нама похрлити сви да би се куга размахала још више. Зато је данас све одложено за после и ако би речју требало обухватити савремени европски свет, онда би то била култура одлагања. Шта ми заправо можемо да радимо са брдима егзактних значења и остацима деконструисаних текстова, већ само да одлажемо.

Никако стога не смемо да сметнемо с ума да се до сада историја завршавала више пута. Први пут, сасвим у складу са Кантовим појмом априорности, онда када је и настала оваква какву је сада познајемо, у Хегеловом систему развоја апсолутне идеје. Историја као

појам размахала се по француском револуционарном слому, када је европским народима требало објаснити шта се догодило и да је тако „историјском нужношћу“ морало да буде. Убрана са дрвета сазнања апсолутног духа, историја је и нека врсте чежње за оним што је прошло и неповратно изгубљеним животом. Али у тренутку када је успоставља као поредак у коме је све превазиђено, Хегел историју истовремено и укида, јер се све противречности разрешавају у апсолутизму пруске монархије. Било је то спасоносно решење, заправо једино, јер је, као што смо рекли, појам историје немогућ без свог укидања. Није могуће живети историју нити живети у историји с обзиром да све оно што хоће да се оствари сада, она поставља тек као несрећни тренутак онога што долази сутра. Живот је смрт историје.

Тескоба европске културе најснажније је повезана са појмом историје, јер више није у стању да себе тумачи изван њега. За њу је све историја, јер једина садашњост која је допуштена јесте укидање историје. Зато од Хегела на овамо сви који говоре о историји говоре заправо о њеном укидању. Подсетимо се да је најпознатији Хегелов ученик, Карло Маркс, одмах прегнуо да укине историју пошто је претходно објаснио како функционише историјска механика сукоба. Опирући се његовој сировој материјализацији Хегела, долазећи из сасвим другог културног круга, Николај Берђајев, кога називају хришћанским егзистенцијалистом, такође се предао тражењу смисла историје. И он тај смисао, као и његови претходници од којих се толико разликује, налази у есхатону укинуте историје.

Указујући да се у постисторијском оквиру налазе мислиоци који долазе из сасвим опречних мисаоних и културних кругова, поменимо само да је и неолиберална традиција кроз дело Френсиса Фукујаме излаз потражила у појму краја историје. Фукујаме је ту много ближе Хегелу него Маркс, јер је за разлику од проповедника пролетерског ослобођења, који је егзодус из историје пројектовао у будућност, објавио да је то већ почело да се догађа сада и овде и да је неолиберални капитализам, као и Хегелов пруски апсолутизам, изашао изван историјског света превазилазећи противречности на коме је тај свет почивао.

Није зато тешко схватити да је историја априорна категорија и да постисторија није ништа до њена травестија. Нема никакве разлике између јеврејских свештеника, о којима говори Кант, и Маркса или Фукујаме. Да бисмо то прихватили, није неопходно да прихватимо теократски или марксистички или неолиберални или још неки концепт историјског краја. Довољно је да схватимо сам

појам историје који се неминовно, по својој природи, прерушава у постисторијску форму. Једино предсказање историје заправо је постисторија.

Када овако сагледамо стање ствари, пред нама је само једно питање које је Кант такође поставио – шта треба да чиним? То шта треба да чиним суштински је упућено ка основном начелу сагласности оног споља са оним изнутра. Задатак је сада унеколико лакши јер смо ослобођени свих историјских обзора и обзира, односно нисмо приморани да предсказујемо. Априорност историје ставља нас пред слободу коју нисмо слутили, сапети историјским циљевима који су у својој бити само неспоразум са временом. Јасно нам је да се ни један историјски циљ неће остварити и то нас спасава за деловање.

Када се у овом контексту запитамо о српској култури, чини нам се најупутнијим да следимо идеју Џона Лока који је на почетку епохе либерализма започео писање *Две расправе о влади* с намером „да одбрани пред светом народ Енглеске, чија је љубав према праведним и природним правима, с њиховом решеношћу да их очувају спасла нацију која је тада била на самој ивици ропства и пропасти.“ (Locke 1963: 171) Пропаст је била у томе што је инвазија холандског краља Вилијема свргла краља Велике Британије Џемса II под оптужбом да је злоупотребио власт, прогањао седам бискупа, окрутно кажњавао побуњенике и сл. Џемсово свргавање и долазак Вилијема и његове жене Мери на власт 1688. названо је Славна револуција.

Џон Лок је указао да је Џемсов *ancien regime* опстајао на власти захваљујући схоластичкој реторици. „Владе света дугују свој Мир, Одбрану и Слободе несхоластичком државнику“, док „вештачко незнање и научено брбљање схоластичких дискутаната, оних свима познатих Доктора превагнуло је у протеклом добу да би завело грађане“. (Locke 1979: 495) Овде би термин схоластички државник и схоластички дискутант најбоље било кантовски превести као оне и који се баве предсказивањем пропуштајући да примете шта се догађа у њима и око њих.

У таквим околности када се државни брод снажно нагнуо и када је претило да Енглеска постане само колонијална провинција без сопственог идентитета, растворена у схоластици предсказивања, призивања и позивања, Џон Лок је схватио да је потребно сагледаати шта се заправо догађа. Да би дошао до тога, добро је разумео оно што је довело до Славне револуције. Њему није било тешко да увиди да „законодавци који настоје да одузму, униште имовину народа, или га сведу на ропство под тиранском влашћу, они себе доводе

у ратно стање са народом, који је после тога разрешен било какве даље послушности..." (Locke 1963: 171) Схоластички законодавци од силине потреба за предсказивањима не примећујући да постоји народ, да постоји природни закон, да постоје слобода и морални поредак одали су се више или мање отвореном насиљу. Насупрот томе „пошто су сви једнаки и независни“, каже Лок, „нико не треба да наноси зло животу, здрављу, слободи или иметку неког другог.“ (Locke, 312) Све у свему, априористички гледано није било тешко предвидети Славну револуцију из поступака Џемса II. Она је више производ његових дела него холандског краља Вилијема.

Ако нам је то јасно са Славном револуцијом, неће нам бити тешко да схватимо Хуманитарну револуцију која је изведена 1999. године у Србији. Већ смо указали да је револуција оруђе за предсказивање историјских токова. Поменуте године северноатлантски војни савез познат као Нато–Отан ступио је у ратно стање са овом земљом без икаквог обзира према глобалном и националном правном поретку и покушао да је на тај начин подреди својим циљевима. Слика позната из многих сличних збивања у прошлости, али по нечему ипак различита. Разлика је покушај легитимисања Хуманитарне револуције која се прикрива испод фразе хуманитарна интервенција у име које је напад и изведен. За разлику од славне ово је била неславна револуција која је требало да суспендује све оне либералне вредности које су освојене Славном револуцијом. Закон, право, разум, морал, слобода, иметак, све је приморано да одступи да би се завршио историјски и започео постисторијски ток.

Овде се лагано ближимо начелима постисторијске културне дипломатије које хоћемо да искажемо. У овом погледу Србија је неупоредиво значајнији пример јер је на њој започело практично остварење Хуманитарне револуције. Ако се можемо спорити око историјског значаја Србије, у складу са овим или оним критеријумом, чини се да не можемо да превидимо њен суштински битан, по много чему и пресудан постисторијски значај. Србија је изложена непоштедном оспоравању, унижавању и одбацивању управо супротно Локовом упозорењу на коме је почивао просвећени историјски свет да „не може се претпоставити никаква потчињеност међу нама која би могла да нас овласти да једни друге уништавамо, као да смо саздани да једни другима служимо за употребу“. (Locke, 312) Овде у Србији, за разлику од Ирака и других земаља где је повод за интервенцију био војне природе, први пут је израђен идеолошки нацрт за војно деловање. По томе није била реч о рату, већ о револуцији. Када уочимо ту разлику, није тешко схватити и остало.

Хуманитарна револуција намах је поларизовала постисторијски свет на револуционаре и контрареволуционаре. Низ значајних иступања различите природе светски познатих интелектуалаца уверавају нас у значај ове револуције и место које је Србија одиграла у њој. Револуционари су се, као и увек, залагали, за остварење циљева без обзира на средства, док су контрареволуционари покушали да ставе до знања да рушење поретка неће довести ни до чега, осим до новог замаху спирале насиља. Србија је на тај начин сагледана у контрастном, толико поларизованом светлу поражавајућег гажења и дивинизованог уздицања чији интензитет у окружењу или у Европи нигде не можемо да нађемо.

Та револуционарна ситуација, као и интелектуални и емотивни набој остварен у њој, представља по својој укупној интелектуалној и моралној носивости једно од пресудних културних збивања на крају XX века. Ту динамику бисмо желели да језгровито назовемо поларна Србија. Видимо је као ледени брег чији вршак само провирује изнад воде. Није у питању дакле привидна историјска величина Србије, већ стварни формат постисторијског света који се око ње и поводом ње ствара. Сагледавање ове поларне перспективе јесте главни посао културне дипломатије упућене да процени замах амфиболије хумане апологије и хуманитарне оптужнице српске културе којој је после Хуманитарне револуције предложено да пређе Рубикон, или боље речено Стикс постисторијског света. Реч је, да направимо и корак даље, о борби не за свет, већ много важнијем рату за слику света. Кантовим речима, о предказању.

Да је о томе реч непосредно сведочи Ролф-Дитер Клуге, директор славистичког семинара Универзитета Тибинген, који на округлом столу овог универзитета 1997. каже „Предлажем да се српској деци забрани у школама учење српске националне поезије”. Српска деца која у школама не уче српску поезију су свакако постисторијски и постхумани феномен – школе су српске, али поезија је ваљда немачка. Није реч о историјској ситуацији, јер су и за време нацистичке окупације српска деца учила српску поезију у српским школама. Реч је о постисторији и њеном предказању, јер у том случају, који предлаже Клуге, ни школа ни деца не би били српски. С друге стране Микис Теодоракис, славни грчки композитор, 29. марта 1999. емотивно каже „Не могу да певам, јер моје срце плаче. Желим да издржите и да победите, и да тако дате, као и у прошлости, још једну историјску лекцију кукавицама и убицама.“

Већ ово је довољно да се схвати да се у српској култури преламају непомирљиве супротности и да није никакав апокриф Растка

Немањића завештање да је главни посао наћи њихову равнотежу. Али шта ће задржати овакве супротности да не експлодирају? То јесте питање поларне Србије, али једнако и питање револуционарног постисторијског света. Да су супротности могле да се историјски хармонизују, проблем Србије и њене културе се не би јавио. Наравно често се помишља на некакве политичке супротности, те се у услужним геополитичким анализама набраја ко је са које стране. Али овде је реч о нечему далеко дубљем што се може схватити само из перспективе априорне историје.

Питер Јустинов, глумац и амбасадор Унеска, сасвим непосредно 10. јуна 1993. у изјави датој британском магазину *European* вели: „Срби су дводимензионалан народ са тежњом ка простаклуку... Животиње користе своје ресурсе знатно сређеније него ови наопаки створови, чија припадност људској раси је у великом закашњењу.”

Слика Србије већ поприма одређеније црте: наопаки створови који иду у школу где не уче српску поезију. Да ли је то могло да буде речено о неком другом народу? Тешко можемо да замислимо толико наopak народ да у својим школама на учи своју поезију. Осим ако то нису Индијанци који су истребљени управо због великог закашњења у припадности људској раси. Или су тако сматрали енглески освајачи који су то учинили.

А још теже можемо да схватимо тај народ прочитамо ли речи италијанског писца Фулвија Томице: „Српски народ је најбољи, најљубазнији и најгостољубивији народ на свету! Имам многе пријатеље у Београду. Тамо сам боравио од дечачких, студентских дана. Мислим на тај град и као да чујем сирене све до Трста“.

Да ли Јустинов и Томица говоре о истом народу? Да ли је могуће да два знаменита ствараоца имају две сасвим различите слике? Ако претпоставимо да није реч о простом односу лажи и истине, односно да Јустинов није амбициозан, застрашен, глуп или корумпиран, што Лок наводи као покретаче одустајања од истине, онда нам остаје да сматрамо да је реч о супротностима толико великим да се емпиријски заправо и не могу разрешити. Оне стога као да имају трансцендентални корен. Прихватимо ли то, једини спас од поларне зиме у којој се наша српска култура јесте априорни увид у историју, јер ће тако ствар по себи одредити усуд ствари за себе. Ми ствар по себи, ту ћемо се радо сложити са Кантом, не можемо да сазнамо. Али зато можемо да просуђујемо њене еманације у могућем искуству.

Стога је први теоријски задатак културне дипломатије повезан са декомпоновањем историјског текста на његове супротности следећи поларне одзиве на српску културу. Не прати се наравно медијска какофонија одзива, већ искази знаменитих писаца који у битном смислу одређују културу. Не кажемо великих, већ знаменитих, јер време тек треба да каже своју реч. У непомирљиво супротстављеним гледиштима треба да се утврди тло априорности да би се на тај начин могло практично, без предсказања сагледати шта јесте српски идентитет и шта се заиста збива сада и овде.

Идеологија Хуманистичке револуције, која је зачета на теоријском и практичном супротстављању српској култури, развијена је највише у радовима француске филозофске школе Анрија Левија, Гликсмана и других који су приврженост њеној разради показали и подршком једној од страна у грађанском рату у Босни и Херцеговини. Међутим, ту идеологију је много јасније разрадио Стивен Спилберг у свом холивудском хиту *Спасавање редова Рајана*, који је највише од свих филмова волео Џорџ Буш. Реч је о идеји да је спасавање само једног војника или неке друштвене групе довољан разлог за покретање целе војне машинерије. Зато је ову идеологију Ноам Чомски назвао милитаристички хуманизам духовито примећујући да тако рат постаје таутологија. У својој сржи она је апокалиптична визија последњег човека или последњег народа кога треба спасавати. Ту наравно одмах препознајемо предсказање о коме говори Кант – спасава се редов или народ који је већ доведен непромишљеним одлукама до потребе да буде спасаван.

Главни подстрек практичној примени идеологије Хуманитарне револуције, који је непосредно довео до ратних последица, што се тиче књижевника дошао је од нобеловаца Чеслава Милоша и Јосифа Бродског. Они су у писму председнику САД, заједно са другим заговорницима ове идеје, августа 1993. предлагали да САД хитно у име хуманитарних циљева почне бомбардовање Срба. „Србија, несумњиви агресор, требало би да буде присиљена УН резолуцијом да сноси читав терет репарација“, закључили су они.¹ Књижевници, заједно са адвокатима и политичарима, подигли су свој надхумани глас да би подхумани агресор био кажњен и да би дуго и болно патио плаћајући репарације. Оно што је неочекивано је да су се књижевници попут Милоша, који је каријеру изградио на давању моралних лекција о кетману, одлучили да дају претекст и оправдање војној сили за интервенцију толико хуману да сасвим личи на масовно убиство.

1 Писмо објављено у International Herald Tribune, 5. августа 1993.

За разлику од њих нобеловац и Немац Гинтер Грас није потписао писма, већ се сам изјаснио. Његов став се није разликовао од става актуелне политике Дитриха Геншера, Хелмута Кола и осталих који су учинили шта су могли да би по трећи пут растурили Југославију.

„По мом мишљењу, војна интервенција је неопходна. До ње је требало да дође и раније. Сад је крајње време да се тамо нападне. Касно је, надам се не и прекасно. На Балкану се због етничког чишћења - што је ужасан термин - убијају хиљаде људи. Више од 200.000. Ми, очигледно, на Старом континенту нисмо у стању да било шта у смислу демократије, човечности и људских права учинимо без Америке.“

Већу љубав према Америци од европских писаца показао је само Вацлав Хавел. Он се од писца који се борио против совјетске револуције и Брежњевљевог концепта ограниченог суверенитета претворио у страсног заговорника Хуманитарне револуције и потпуног престанка националног суверенитета. Њему се чак невероватно много допао терор изведен у име хуманитарних разлога. У сваком тренутку српске драме од 1993. до 1998. он се појављивао са правим покликом да Србе треба бомбардовати и то ће решити све. У есеју *Kosovo and the End of the Nation-State* објављеном у *Њујорк тајмсу* узнесено је устврдио да је НАТО-Отан бомбардовање Југославије подигло људска права изнад права народа и државе.

„Има нешто што нико разуман не може да порекне: то је вероватно био први рат који се водио не у име националног интереса, већ у име принципа и вредности. Ако се и за један рат може рећи да је био етичан, или да је био вођен с етичких разлога, то је управо тај рат.“

Дакле, у етици коју пише Хавел совјетска интервенција била је неетичка, а америчка етичка. За њега НАТО-Отан напад, који није одобрила ни једна национална или међународна установа, није неlegalни чин агресије и рушења међународног права, већ чин одбране људских права које је претежније од права суверености државе. НАТО-Отан је апсолутистички деловао у име људских права, сматра Хавел и тиме јасно показује колико је његова лектира Лока рђава. Али оно што нам нехотице такође открива, нека врста *gloriae in desertis* за српску културу, јесте да је то био први рат, отац свих ратова који би требало да уследе, јер је био етички мотивисан, дакле по свом карактеру идеолошки, а не војни подухват.

Зато се Хавел досетио и у тексту навео да је корен људских права изван материјалног света – док је држава људска творевина, људи су божја створења. Тиме је ваљда хтео да каже да је НАТО-Отан могао да погази правни систем јер је деловао као рука Божја.

Када то схватимо, није нам тешко да се присетимо да је некада давно било и других ратова који су се водили у име принципа и руке Божје. Посебно место међу њима заузимају крсташки, којима није било страшно да у име ослобођења, начела и вредности поморе људе, опљачкају градове или разоре неку земљу да би њоме владали. У то нас уверава и став његове политичке истомишљенице Сузан Зонтаг која узвикује „Рат није на просто грешка, изостанак комуникације. Постоји радикално зло у свету због кога су неки ратови праведни. А ово је праведан рат.“

Сличан занимљив обрт којим од прогоњеног писца настаје острашћени прогонитељ види се у делу Салмана Руждија. Он је огорчено напао аустријског писца Петера Хандкеа као оличење зла само зато што се усудио да оде у Србију и изнесе своје мишљење о Србима, које се није поклапало са владајућом политичком реториком на Западу и медијским харангирањем о геноцидном народу. На тај начин Ружди је Хандкеу урадио управо оно што су њему учинили они који су га проклели и осудили на смрт. Он то и даље доследно ради бранећи Америку и од поразне анализе индијске списатељице Арундати Рој, којој није било тешко да покаже да је окидач тероризма у Индији америчка политика на Блиском истоку.

Већ побројани знаменити писци и њихова иступања повезана са српским постисторијским питањем дају могућност да се дође до заједничког именитеља који их у овом погледу повезује. Прво, у њиховом делу јасно се може уочити револуционарни замах и позив на први и праведни рат у коме ће циљ и средство неминовно променити места. Они су успоставили јасну идеолошку разлику појмова хуманитарно и хумано. Наиме, у постизању хуманитарних циљева дозвољено је и пожељно употребити нехумана средства. Односно, сва средства су дозвољена да би се остварио хуманитарни циљ. Главн о оруђе тако замишљене хуманитарности је војна сила. Не можемо да се поводом ових хуманитарних револуционара не сетимо свирепости и фанатизма верских ратова који су вековима потресали Европу, као и велике Француске револуције о којој Токвил каже: „Идеал који је Француска револуција ставила пред себе није била промена само француског друштвеног система већ ништа мање од обнове читавог људског рода. Она је створила атмосферу мисионарског заноса, и уистину попримила све видове верске обнове... Та чудна религија је, попут ислама, преплавила читав свет апостолима, поборницима и мученицима.“ (Tocqueville, 11) Револуција као да је заправо једина религија за коју је Европа способна.

Зато не треба да чуди да су многи поменути писци који су се сложили за Хуманитарну револуцију постали знаменити као политички дисиденти, или је њихов успон нераскидиво повезан са њиховим политичким ставом. Њихов књижевни рад одликује пренаглашени морализам и покушај да се извор свих зала нађе на страни хладноратовског непријатеља. Изузетак од овог правила је немачки писац Гинтер Грас, који је гласно позивао на бомбардовање Србије. Он није био дисидент, али је здушно подржао нову немачку експанзију на Балкану. Прво је добио Нобелову награду 1999. године, а онда је признао 2006. да је био тобџија у тенку 10 SS-Panzer дивизије Frundsberg. Она се успешно борила против Британаца, Американаца, Руса да би на крају неуспешно бранила прилаз Берлину. Уместо дисидентства као кадровске школе неолиберализма за идеолошку подршку хуманитарним бомбардовањима и милитаристичком хуманизму, Грас је имао право искуство у елитној војној јединици. Логично је да је као тобџија решење видео у бомбардовању.

О овој групи револуционарних писаца којој Нато-Отан представља узор хуманости може се из Локове перспективе рећи да својим деловањем непосредно оспоравају ауторитет разума, јер се не устежу да стану на страну моћи и власти и да славе силу као средство које треба да оконча насиље. И овде је Кант од велике помоћи, јер се не либи да употреби праву реч с обзиром да његовој моралној доследности не измиче да је у оваквим и сличним иступањима реч о лажљивом публицитету. „Лажљиви публицитет обмањује народ приказујући му слику тобожње ограничене монархије, и то ограничене законом који је сам народ донео, док се његови представници, придобијени подмићивањем, тајно повинују апсолутном монарху.“ (Кант, 189). Кант објашњава и шта је апсолутни монарх.

„То је онај по чијој заповести, када каже: нека буде рат, рат одмах и почне. Шта је насупрот томе ограничени монарх? Онај који претходно мора да пита народ треба ли заратити или не, па ако народ каже да не треба, онда се и не зарати. Јер рат је стање у коме поглавару државе морају стајати на располагању све државне снаге. Међутим, владар Велике Британије водио је подоста ратова не тражећи ту сагласност. Према томе, тај монарх је апсолутни монарх, премда по уставу то не би требало да буде; али он увек може да заобиђе тај устав, јер је он помоћу оних државних снага, наиме тиме што има власт да додељује све службе и достојанства, обезбедио сагласност народних представника. Такав систем подмићивања не сме, наравно, да буде јаван да би успео. Зато остаје пред веома провидним велом тајности.“ (Кант 1974: 189)

Ако би тихо пристајање на апсолутизам, које постаје видно кроз како год образложено величање насиља, било обележје лажљивог публициитета, онда није тешко одредити шта је томе супротност. То је група писаца којој НАТО-Отан не изгледа као остварење хуманог идеала и који не славе силу као средство против насиља. Они се разликују и по природи стваралаштва које није морализаторско. У својим радовима они не траже ексклузивни извор друштвене неслободе у америчком хладноратовском непријатељу. У складу са тим они никада нису били дисиденти, односно њихов рад није имао политичку легитимацију. Такође, нису заменили средство и сврху јер нису никада позвали на праведни рат и масовно уништење у име избављења. Они су развијали своју идеју без дисидентске патетике да би у неком тренутку ауторитетом свог стваралаштва, а не политичке опције за коју су се залагали дошли до могућности да гласно кажу шта мисле.

Амерички писац Норман Мајлер сасвим је одлучан када говори о хуманитарном погрому НАТО-Отан:

„То је срамота. Принцип рата је да постоје две земље које су дошле до тог стадијума да су спремне да се међусобно убију. Из тога произлази прећутни договор да је свака страна спремна на људске губитке. Када само једна страна има жртве, можемо да направимо веома непријатну метафору блиску појму концентрационог логора. Нико од оних који су гурали жене и децу у гасне коморе није морао да пролије крв. Не можемо да убијамо људе, а да им не дамо право на праведну борбу.“

И мађарски писац Ђерђ Конрад указује да је НАТО-Отан извео хуманитарну интервенцију да би „лидери НАТО блистали у моралној доброти“, јер се читав рат „водио и још се води због нас телевизијских гледалаца“, док је „пола милиона Срба искусило убиства и етничка чишћења у Славонији, у Крајини и у муслиманским и хрватским деловима Босне и Херцеговине.“

Аустријски писац Петер Хандке отишао је корак даље и ступио у отворени рат са Хуманитарном револуцијом, одбијајући да повере да ће се НАТО-Отан бомбардовањем решити проблем.

„Признајући албанску државу на Косову, западне државе - протуве, које су претходно бомбардовале Југославију Срба, примиле су у свој табор типичну државу - протуву. Запад је, једним смртоносним ударцем, српском народу с Косова узео његову отаџбину и Србе произвео у затворенике и избеглице у сопственој држави. Признајући албанску државу на Косову, наша часна Европа изгубила је срце.“

С њим се потпуно слаже Жозе Сарамого, португалски писац, нобеловац: „У балканској трагедији већ постоји један губитник

- Европа. Није могуће да један савез, створен ради одбране, предузме необјављен рат, да бомбардује само ради бомбардовања, и то наочиглед немоћних европских политичара и равнодушних Европљана, којима је одузета чак и способност за гнушање.“ Дарио Фо, италијански књижевник, нобеловац, каже нешто сасвим слично: „Политика италијанске владе је ужасна. Ужасна је та потреба за потчињавањем, за извршавањем туђих заповести, за зависношћу уместо за независношћу.“

Његово мишљење сликовито допуњава британски драмски писац Харолд Пинтер.

„Америчка спољна политика може се дефинисати овако: ‘Пољуби ме у дупе или ћу ти разбити главу!’ Милошевић је одбио да Америку пољуби у дупе и зато је Клинтон разбио главу српском народу (не Милошевићу) са катастрофалним последицама по све на Космету. Оправдање за ову акцију ‘хуманитарни обзир’ - очигледно је лош виц. Ова акција демонстрира изузетно лицемерје САД и Британије... Без икаквог увијања, то је чист геноцид. Кад је бомба пуна ексера експлодирала у близини улице Олд Кромптон у Лондону, господин Блер је то описао као варварски чин. Кад су касетне бомбе експлодирале на српским пијацама, секући децу на комаде, нама је речено да је таква чин предузет у име ‘борбе цивилизације са варварством’. Ја бих свакако рекао да Клинтона и Блера сматрам за убице. Права опасност за светски мир није ‘бивша Југославија’ него САД.“

Ђакомо Марамбао, италијански филозоф, пита:

„Где беху САД кад су се у Африци догађали покољи? Када је Пиноче одводио невинце на покоље у Буенос Ајресу? Сами ти примери довољни су да падне америчка хуманитарна теорема. Америка заступа вулгарну логику која гласи: Запад, носилац универзалних људских права, против ‘варвара’. Зато напад Америке на Југославију није знак америчке хегемоније, то је знак краја америчког века.“

Александар Солжењицин, руски писац, нобеловац: „Згазивши Повељу УН, НАТО је читавом свету и следећем веку наметнуо древни закон - закон џунгле. Онај ко је сила - у свему је у праву. И у таквом свету налажу нам да од сада живимо. Пред очима човечанства уништава се прекрасна земља и цивилизоване владе томе аплаудирају...“

Најбољи закључак овог низа погледа на Србију дао је Карел Кошик, чешки филозоф:

„У реалности разбукталог рата Америка само потврђује веродостојност својих представа о будућности: она мора бити америчка. У рату против Срба не само да се тестира оружје на живим циљевима

и проверава способност командних штабова већ се, такође, испитује и психа људи. Шта је потребно да би се понашања, осећања и размишљања Земљана обрадила до те мере да многи спремно прихвате позив енглеских жутих новина *Сан*: 'Тађајте их (разуме се Србе) као псе!' Амерички рат против Срба очигледан је и јавно обзнањен наговештај онога како ће изгледати свакодневица и нормалност у 21. веку... Лудило, како каже Шекспир, издаје наређење разуму: Ти ћеш ми служити!"

Овим нас је чешки филозоф нехотице поново вратио на тему априорности историје. Као што смо видели из тог појма следи да историја нема вредност по себи, она се ствара не због ње саме, већ да би се изашло из ње. Косик указује да је Хуманитарна револуција која се изводи под плаштом рата против Србије заправо предсказање. Из његових речи јасно је да писци који славе ову револуцију заправо раде на свргавању разума, као основне вредности на којој је изграђен либерални свет и имплицитно, залажући се за силу против насиља, као критеријум постављају лудило, одсуство закона и неприхватање правила. Циљ тако нехумане хуманитарности је да се свет потпуном моралном пропашћу доведе у постхумано стање. То се наравно већ догодило, али ту моралну пропаст владајући кругови читају као економску. Економска криза је само еуфемизам за моралну пропаст. Косик указује да је основна тежња револуционара да будућност буде америчка. Она ће наравно то и бити на исти начин као што је била совјетска и као што је после Тита био Тито. Кроз ту тежњу најлакше ће се испунити предвиђање света који ће пропасти.

Историја је заправо увек нешто већ виђено. Али не зато што се понавља, већ зато што се нама догађа управо оно што сами радимо. Звучи невероватно, јер нам се увек чини да се догађа нешто друго и да постоји оправдање које ће наше поступке усмерити ка другом значењу. Али тога нема. Предсказујемо само оно што смо већ учинили. И на тој априорности се све завршава, као и што све почиње. Зато она није емпиријска већ трансцендентална. Као што ни историја није ништа емпиријско, већ трансцендентално, са оне стране сваког искуства. То је већ знао и Хомер у чијој Илијади богови ратују колико и људи.

Ако нешто емпиријско може да преостане као резултат ових увида, онда је то чињеница да су поларном Србијом до краја исказане и заострене супротности на којима почива овај свет. Хуманитарно насиље ипак не може да влада светом богова, јер је „тамо где свих времена разлике ћуте“ насупрот медијској граји далеко већи број значајних писаца и стваралаца стао иза српске државе и кул-

туре. Та на око мала чињеница ипак је довољно чврсто упориште за постисторијску културну дипломатију, која мора да пође од појма априорне историје да би уопште могла да се разбере у свету који се мења још пре него што је достигао идентитет. Ако су књижевни богови уз нас, онда није тешко схватити предсказање.

Литература

Кант 1974: И. Кант, *Ум и слобода, Сјиси из филозофије историје, њаве и државе*, Београд, 191.

Locke 1963: J. Locke, *Two Treatises on Government*, New York: Mentor book, 171.

Locke 1979: J. Locke, *An Essay concerning Human Understanding*, Oxford, 495.

Tocqueville: Alexis de Tocqueville, *The Old Regime and the French Revolution*, New York: Garden City, 11

Aleksandar Petrović

POLAR SERBIA

AN INTRODUCTION IN POSTHISTORIC CULTURAL DIPLOMACY

Summary

This paper considers apriority of the concept of history. It compares Glorious revolution from 1688 and Humanitarian revolution from 1999 in order to explain the notion of the Polar Serbia on the basis of amphibolic responses to its culture. From this scope principles of posthistoric cultural diplomacy are derived.

*Примљен децембра 2010,
прихваћен за штампу јануара 2011.*

Сања Р. Пајић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

БОГОРОДИЦА МЛЕКОПИТАТЕЛНИЦА – ЈЕДНА ИКОНОГРАФСКА ВАРИЈАНТА У КРИТСКОМ ИКОНОПИСУ

У депоу Националне галерије у Прагу чува се до сада непубликована икона са представом Богородице Галактотрофусе. Потиче из некадашње збирке Есте чији је део преко замка Конопиште допео до прашке галерије. Датована је у 14. век, што се не може прихватити. Дело, критског порекла, показује једну занимљивост – иза фигуре малог Христа насликан је сегмент круга, нејасног значења.

Кључне речи: Збирка Есте, Млекопитателница, Галактотрофуса, икона, критска школа

У депоу Националне галерије у Прагу под инвентарским бројем О 11948 (стари инвентарски број DO 857) чува се икона са представом Богородице Млекопитателнице (Галактотрофусе), непозната научној јавности (сл. 1). Слика је рађена техником темпере на дрвету, димензија 33 x 29 x 3 cm, вероватно са поново позлаћеном позадином. Има једну јачу вертикалну кракелуру на средини и веће оштећење на десној руци Богородице, док је дрвена подлога на задњој страни, са траговима црвоточине, учвршћена са четири дашчице. Дело је урамљено у позлаћени рам, оштећених крајева. У документацији је забележено да је слика, од 1960. у прашкој галерији, настала у 14. веку, што се не може прихватити, без података о месту и времену када су извршене мање интервенције на консолидацији дела.

Порекло иконе откривају две цедуље залепљене на њеној полеђини. На једној се делимично чита: Reale Palazzo di Catajo /нечитко/ App. to /нечитко/ No 1482, док се друга услед оштећења не може прочитати. Из сачуваних података јасно је да је икона припадала чувеној збирци уметничких дела која у науци носи назив по последњим власницима, породици Есте. Заправо, језгро ове знамените колекције формирао је током 17. века маркиз Томазо дељи Оби-



Сл. 1 - Богородица Млекопитатељница, Национална галерија, Праг

ци у свом дворцу Катајо у близини Падове. Збирку пописану убрзо након његове смрти, на самом почетку 19. века (Висконти 1880: II, 235-265; III, 28-80),¹ наследила је аустријска линија породице Есте, али није сачувана у првобитном обиму. Пошто су издвојена дела за естенску колекцију, данас изложена у Модени, одабрани примерци однети су у Беч. Следио је преостали део збирке, пренет у Беч 1896, захваљујући последњем наследнику, надвојводи Францу Ферди-

¹ Иако је збирка пописана 1806, текст је публикован тек 1880.

нанду. Убрзо је по жељи надвојводе већи део колекције похрањен у замку Конопиште у близини Прага, одакле се између два светска рата један број дела обрео у Прагу (Мејс 1946: 1-5). Одређене целине збирке су обрађене, нарочито слике и скулптуре које припадају корпусу италијанске уметности 14-15. века. Међу делима која су остала непубликована налази се и поменута икона са представом Богородице Млекопитателнице.

Формално Богородица Млекопитателница је насликана у иконографском виду типичном за допојасне представе, са дететом на левој руци. Неуобичајеног кроја и избора боја за традиционални иконопис, Мајка Божија је одевена у црвени мафорион, потпуно отворен на грудима, и тамно плаву мителу, све обрубљено украшеним златним тракама, док јој провидни велум пада на рамена. Мали Христос преко белог хитона са браон наборима, стегнутог цинобер појасом, носи химатион у истој боји, богато шрафиран златом. Иза Богородичине леве руке насликан је црвени полукружни сегмент, нејасног значења и без органске везе са целином. Неједнако подељена, позадина је у горњем делу позлаћена, а у доњем тамно браон боје. Контуре обе фигуре су истакнуте плитким орнаментом у облику срца, док су тачкастим пунцем означени зраци иза Богородице. Фигуре немају сигнатуре.

Мешање традиција, са видним утицајем западних модела у начину обраде фигура, пре свега Богородице, док су на представи Христове одеће препознатљиве византијске реминисценције, уз иконографију типичну за критске представе ове теме, упућују да је икона рад сликара који је и потекао у овој школи. Наиме, овакав начин сликања типичан је за критске уметнике који су од краја 15. до краја 17. века радили за обе конфесије, прилагођавајући и иконографију и стил поручиоцу.

Богородица Галактотрофуса спада међу најстарије иконографске типове (Мирковић 1938: 1-20; Лазарев 1971: 276-281; Катлер 1987: 335-350; Татић-Ђурић 1990: 119-138). И поред тога, цео низ проблема везаних за ову иконографију и данас је нерешен. Не постоји сагласност око порекла представе, траженог и у западној, тачније италијанској уметности (Кондаков 1914: 255-258; 1915: 408-410) и у источној традицији (Лихачев 1911: 33-34, 157-166, 207-208; Лазарев 1971: 276-281), а изнета је и теза о независној појави у различитим уметничким круговима (Мирковић 1938: 15; Катлер 1987: 336, 349-350). Формални прототип, много старији од хришћанства, већ је у блискоисточним културама старог века добио религиозну димензију, одакле су га преузели грчки и римски уметници и предали у

наслеђе хришћанским ствараоцима (Грабар 1966: 231; Татић-Ђурић 1990: 120-123).

Иконографски тип потпуно је формиран у предиконокластичком периоду. На типологију не утиче да ли Богородица држи дете са леве или десне стране, као ни мање варијације у положају малог Христа који седи или је у полулежећем положају на мајчиним грудима. Натуралистички мотив Богородице која руком придржава дојку, присутан на раним и потом византијским представама, изгубиће се најпре у западном сликарству средњег века. У критској школи представа ће бити стандардизована у смислу да дете седи на рукама Богородице, приносећи дојку устима са обе руке, иако, изузетно, има и другачијих представа.

После раних приказа Богородице Галактотрофусе везаних за саме почетке хришћанске уметности (Мирковић 1938: 14; Татић-Ђурић 1990: 123; Катлер 1987: 336), најзначајнији корпус представа са овом темом између 6/7. и 9. века сачуван је у коптској уметности (Лазарев 1971: 277-278; Катлер 1987: 338-339; Татић-Ђурић 1990: 127; Богородица 2000: 238; Болман 2005: 13-22), где ће бити негован и касније (Скалова 2003: 235-264). Такође, из 7-8. века је и податак да је у цариградском манастиру Влахерне чувана реликвија - делић Богородичине одеће са капима млека (Катлер 1987: 338), мада није утврђена веза ове реликвије и иконографског типа Галактотрофусе.

Иконографски тип Млекопитателнице био је у употреби непосредно после периода иконоклазма, о чему сведоче литерарни извори (Катлер 1987: 338-341). Приметан је пораст представа у средњовизантијском периоду, током 11-12. века. Највећи број дела са овом темом сачуван је у провинцијском сликарству. Насупрот старијем мишљењу да престоничка уметност није неговала овај иконографски тип, и текстуални извори и материјални остаци потврђују да је тема била позната цариградским атељеима (Катлер 1987: 339-342). Тешко је рећи да ли је иконографија из Цариграда пренета у провинције – због своје догматске и још више популарно-верске димензије, ова представа је била веома раширена и могла се појавити независно од престонице (Мирковић 1938: 14-15; Катлер 1987: 344-346). Иконографски тип, прихваћен у западној уметности, радо је био приказиван у италијанском сликарству од 13. до 15. века (Лазарев 1971: 279-281; Катлер 1987: 346-349). Доживео је процват у поствизантијском иконопису, посебно у критској школи, где је овој теми посвећен велики део продукције (Анђолини-Мартинели 1982:

cat. ns. 71-101).² Такође, у средњовековној уметности сачуване су и представе Богородице која доји Петра и Павла, или других галактотрофуса, као што су св. Ана која доји Богородицу и св. Јелисавета са сином, Јованом Крститељем, али су веома ретке (Мирковић 1938: 19-20; Миљковић-Пепек 1958: 1-2; Катлер 1987: 342-344, 346; Татић-Ђурић 1990: 128-129).

Што се тиче извора за иконографски тип Богородице Галактотрофусе, дојење Христово, у јеванђељима поменуто само посредно (Лк: 11, 27), описано је у апокрифима, што је утицало на тражење порекла теме у овим списима (Грабар 1930: 264). Каснији истраживачи су показали да су инспирацију за ову врсту представе уметници нашли у бројним текстовима раних источних и западних отаца (Мирковић 1938: 3-11; Катлер 1987: 336-338; Татић-Ђурић 1990: 124-128, 133; Богородица 2000: 141-144), потом укључених у божићну литургију, али и током прославе Страсне седмице (Катлер 1987: 343-344). То би упућивало на догматско порекло представе, сложеног значења, иако се верски разлози не могу потпуно одбаци-ти (Катлер 1987: 345-346).

Икона Богородице Галактотрофусе из Прага је заправо спој византијске и западне традиције, са преовлађујућим елементима ове друге. Комплетна Богородичина одећа, укључујући и боје, западњачког је порекла; карактеристичан детаљ на икони из Прага је велум, знак жалости, преузет из средњовековне западне традиције (Анђолини-Мартинели 1982: 26; Анђолини-Мартинели 1993: 24, н. 27), иначе неизоставни елемент иконографског типа познатог под називом *Madre della Consolazione* и веома популарног у критској уметности.³ Двобојна позадина иза представе Богородице са Христом није својствена ни византијској ни критској уметности, као ни пунц дуж контура фигура и зракасто распоређене линије иза Богородице.

Такође, у типу физиономија, сликар је одступио од византијских модела. Облик лица Богородице и укупни израз говоре о италијанским узорима из доба кватрочента. Представа детета, светле таласасте косе оштрог раздељка на средини, такође је нетрадиционална у смислу византијских узора. Велики утицај западне уметности на физиономске карактеристике светитеља на критским

2 За овај рад издвојен је поменути каталог због многобројних дела са представом ове теме. Појединачне представе Богородице Млекопитатељнице могу се наћи и у другим збиркама и публикацијама.

3 Неки аутори о Галактотрофуси са велумом говоре као о представи *Madre della Consolazione* у виду Галактотрофусе, нпр. в. Пост-Византија 2002: кат. бр. 11. О византиском пореклу *Madre della Consolazione* и значењу овог типа, в. Балтојани 1994: 273-280.

иконама запажа се од 15. века. Типове лица, и Богородице и малог Христа, какве видимо на овој икони, у критску уметност увео је крајем 15. века познати сликар Николаос Цафурис (уп. Балтојани 1994: кат. бр. 68). Цео низ икона из 16-17. века понавља ове одлике, посебно на представама иконографског типа *Madre della Consolazione* (Балтојани 1994: кат. бр. 69-83), по чему су блиске прашкој икони.

Пре него што је започео са сликањем, сликар је оштрим предметом урезао обресе фигура. Инкарнат, фино моделован, подсликан је светло зеленом бојом, којом је истовремено дочарана сенка на широким површинама лица. За гликасмос уметник је користио веома светлу боју, са акцентима ружичасте. Лица су моделована тако да се види завршна моделација веома танком четкицом. Богородичин мафорион је сликан широким потезима, са крупним схематизованим наборима, док је Христов огртач богато шрафиран златом, по средњовековном византијском обичају. Обе фигуре, поготову Богородица, одишу монументалношћу.

Неуобичајен и на први поглед непрепознатљивог значења је сегмент круга насликан иза леђа детета. На икони Млекопитателнице непознате провенијенције, која се води као дело италијанског уметника 13-14. века, иако је без сумње дело критског сликара 16. века (сл. 2), јасно се види да је у питању део Христовог огртача. У истом смислу и цео низ икона понавља овај мотив (Анђолини-Мартинели 1982: кат. бр. 71, 73, 75, 77, 78, 82). Уметник који је насликао икону сада у Прагу, и поред високог техничког умећа исказаног у обради инкарната, није добро интерпретирао овај мотив, али се поменути део на основу предложених аналогија може реконструирати (сл. 3). Такође, на икони истог типа из Падове (сл. 4), каснијег времена настанка, део химатиона је већ поједностављен, и ближи орнаменту него огртачу. Поменути дела, стилски неуједначена и из различитих временских периода, заправо потичу од истог моде-



Сл. 2 - Богородица Млекопитателница, непознате провенијенције (преузето са сајта: <http://www.corbis.co.in>)



Сл. 3 - Богородица Млекопитателница - реконструкција, Национална галерија, Праг



Сл. 4 - Богородица Млекопитателница, црква Мадона деле Грације, Пјове ди Сако (преузето са сајта: <http://www.madonnadellegraziepiovedisacco.it>)

ла, чинећи једну целину у оквиру иконографског типа Богородице Млекопитателнице, неговане од стране критских мајстора и њихових следбеника.

Икона са представом Богородице Гликофилусе данас у депоу Националне галерије у Прагу, пореклом из колекције чуване у дворцу Катајо у Падови, за коју се не зна када и како је доспела у ову збирку, несумњиво је дело критског сликара. Уметник је вероватно дуже боравио, можда се и школовао у Венецији, што се види по јаком утицају западне традиције на ово дело. Такође, био је добро упознат са радом Николаоса Цафуриса, чије дело му је могло послужити као предложак за типологију и начин обраде фигура, поготову Богородице. С обзиром на стилске одлике, икона представља остварење 16. века, и то могуће из прве половине столећа. Димензије сведоче да је била намењена приватним потребама наручиоца, пре западног порекла него православне вероисповести.

Литература:

Анђолини-Мартинели 1982: P. Angiolini-Martinelli, *Le icone della collezione Classense di Ravenna*, Bologna: Banca del Monte di Bologna e Ravenna.

Анђолини-Мартинели 1993: P. Angiolini-Martinelli, Una inedita „Madonna“ veneto-cretese conservata a Roma, у: Marco Ciatti (ed), *Itinerari. Comtributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*, vol. VI, Bologna: Studio Per Edizioni Scelte, 19-27.

Балтојани 1994: Ch. Baltoyianni, *Icons. The Mother of God in the Incarnation and the Passion*, Athens: Adam Editions.

Болман 2005: E. Bolman, The enigmatic Coptic Galaktotrophousa and the cult of the Virgin Mary in Egypt, у: M. Vassilaki (ed.), *Images of the Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Burlington: Ashgate, 13-22.

Висконти 1880: F. A. Visconti, *Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia*, I-III, Firenze – Roma.

Катлер 1987: A. Cutler, *The Cult of the Galaktotrophousa in Byzantium and Italy*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 37, 335-350.

Грабар 1930: A. Grabar, Deux images de la Vierge dans un manuscrit serbe, у: *L'art byzantin chez les slaves*, t. II, Paris: Geuthner, 264-274 (= Грабар 1968: A. Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Age*, I, Paris: Collège de France, 543-554).

Грабар 1966: A. Grabar, *Le premier art chrétien*, Paris: Gallimard.

Кондаков 1914: Н. П. Кондаковъ, *Иконография Богоматери, I*, St-Pétersbourg.

Кондаков 1915: Н. П. Кондаковъ, *Иконография Богоматери, II*, St-Pétersbourg.

Лазарев 1971: В. Н. Лазарев, Этюды по иконографии Богоматери, *Византийская живопись*, Москва: Наука, 276-281 (допуњен рад V. Lasareff, *Studies in the iconography of the Virgin, The Art Bulletin*, XX/1 (1938), New York: College Art Association, 27-36).

Лихачев 1911: Н. П. Лихачевъ, *Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображения Богоматери въ произведенияхъ итало-греческихъ иконописцевъ и ихъ влияние на композиции некоторыхъ прославленныхъ русскихъ иконъ*, St-Pétersbourg.

Мејс 1946: M. Meiss, Italian Primitives at Konopiště, *The Art Bulletin*, 28/1, New York: College Art Association, 1-16.

Миљковић-Пепек 1958: П. Миљковић-Пепек, Умилителните мотиви во византијската уметност на Балканот и проблемот на Богородица Пелагонитиса, *Зборник издања на Археолошкиот музеј*, књ. II, Скопје: Археолошки музеј, 1-27.

Мирковић 1938: Л. Мирковић, Богородица Млекопитателница, *Богославје*, 13 /1, 1-20.

Пост-Византија 2002: Post-Byzantium: the Greek Renaissance, 15th – 18th Century Treasures from the Byzantine and Christian Museum, Athens: Hellenic Ministry of Culture.

Скалова 2003: Z. Skalova, The icon of the Virgin Galaktotrophousa in the coptic monastery of St. Antony the Great at the Red Sea, Egypt: A Preliminary note, у: (ed.) K. Ciggaar – H. Teule, *East and West in the Crusader States: Context-Contacts-Confrontations: Acta of the Congress Held at Hernen Castle in September 2000, Orientalia Lovaniensia Analecta 125*, Leuven: Peeters Publishers, 235-264.

Татић-Ђурић 1990: М. Татић-Ђурић, Богородица Млекопитателница, у: *Зборник за ликовне уметности*, 26, Нови Сад: Матица српска, 119-138.

<http://www.biblioserver.com/brediuscatalogue/slides/5980.pdf>

<http://www.corbis.co.in/info.php?imageuid={d47e9a9b-cb76-45b5-a74b-f92df6429410}&s=Virgin+Mary+Elio&rm=&rf=&mr=&loc=&col=&listRF=1,41,55,79,80,81,82,83,83,84,85,85,86,86,87,8-7,88,88,89,89,90,90,91,91,92,92,93,93,107,76,67,78,75,50,69&orient=&view=&people=&pht=&max=&p=1>

<http://www.madonnadellegraziepiovedisacco.it/pagina.php?short=&Av=95&Bv=140&active=Bv&cat=140>

Sanja R. Pajić

VIRGIN GALAKTOTROPHOUSA – AN ICONOGRAPHIC VARIETY IN CRETAN SCHOOL

Summary

An icon with the representation of Virgin Galaktotrophousa, so far unpublished (tempera on wood, dimensions: 33 x 29 x 3 cm, inventory no. O 11948, former inventory no. DO 857), reached the National Gallery in Prague from the Konopište Castle. It belonged to the former Este collection, whose nucleus originated in the 17th century in the Catajo Castle near Padua, which is evidenced by paper notes on its back side. According to the documentation of the museum, the piece is dated to the 14th century, and this cannot be supported. The icon is undoubtedly the work of a Cretan painter, by both its typology, since it displays all characteristics of the iconographic type of Virgin Galaktotrophousa which was practiced in this school, and its stylistic development. The circular segment painted behind the Child's back, unusual and, at a first glance, vague in meaning, is in fact a misinterpreted motif of a portion of the Christ's himation. The artist probably spent a long time and perhaps was educated in Venice, which is evidenced by the influence of the Western tradition, and this was especially emphasized on the representation of Virgin. Furthermore, he was very familiar with the art of the famous Cretan painter Nikolaos Tzafouris, whose work could have served as a model for the typology and manner of presenting the figures. According to the stylistic characteristics, the icon is a work belonging to the 16th century, possibly from the first half of the century. The dimensions indicate that it was intended for private purposes of the commissioner, more likely of western origin than of Orthodox confession.

Примљен октобра 2010,
прихваћен за шпайт јануара 2011.

Велимир Љ. Ђеримовић
Универзитет Унион, Београд
Слободни универзитет Черноризец Храбар, Варна

УРБАНИЗАЦИЈА ИЛИ ПСЕУДОУРБАНИЗАЦИЈА

Више није непознато да локалне и глобалне климатске промене све екстремније утичу на промену предеоног и урбаног пејзажа. Оне указују на претеће опасности које су штетне за будућност урбане средине као боравишта и животне средине као станишта.

Све досадашње спознаје о нарушеном и све мање одрживом стању животне и грађене средине, показују да на њих утичу индустријализација, експлоатација природних ресурса и једностранни економски интереси пословних индивидуа и група. Негативне ефекте овог нерационалног односа према сопственом станишту и боравишту подстичу и штетне промене које изазива урбанизација кроз раст и ширење градова, уместо кроз њихов плански и одржив развој. Исто тако, аутомобилско и демографско умножавање све су више усмерени ка неконтролисаном и неодрживом ширењу и заузимању урбаног и животног простора, чији су капацитети носивости већ на граници издржљивости. На крају, ту је и глобализација која има своје предности на глобалном плану, у смислу умрежавања комуникација, образовања и развоја науке и технологије, али и своје недостатке у смислу асимилације и потирања локалних специфичности и вредности грађене средине, културе, традиције и духовности локалних заједница. Наравно, локалне заједнице су с разлогом забринуте због локалних и глобалних климатских промена, јер оне у томе виде свој нестанак. Препознају оне и селективно прихватају глобалне предности, али још више брину како да опстану под дејством штетних промена. То је једини начин да се заштите и у својим боравиштима сачувају дух локане културе и традиције, затим специфичности и карактеристике локалног амбијента и пејзажа, као и вредности ужег и ширег окружења и његовог пејзажа.

Кључне речи: животносрединско станиште, урбаносрединско боравиште, екореципроцитет, квазистручна терминологија, урбанизација, псеудоурбанизација

Увод

Данас већ сви добро знамо да се целокупно човечанство нашло пред изазовима локалних и глобалних климатских и последичних просторних, предеоних и пејзажних промена. Тако се већ увели-

ко сноси одговорност и трпе последице глобалног загревања са катаклизмичним наговештајима и претњама. До тога нас је довела дуготрајна институционална и појединачна (не)брига, затим незајажљиви економски апетити пословних група и појединаца, (не)култура и други (не)контролисани антропогени интереси, а никако рационалне потребе. Њима је све било и остало важније од еколошких могућности и капацитета носивости планете Земље или одређених делова Земље у односу на утицај који на њу врши човечанство. Међутим, због познатог несагласја, које је карактерисало Конференцију Уједињених нација у Копенхагену децембра 2009. године, у вези са климатским променама, чини се да човечанство још није свесно претећих опасности које су видљиве и на овим фотографијама (слика 1. и 2.)¹.



Слика 1. Ефекат Стаклене башије Слика 2. Претјећи ефекти стаклене башије

Суочавајући се са умноженим и претећим последицама и нарушеним квалитетима животносрединског станишта² морамо се приупитати, имамо ли, и још колико нам преостаје времена за успоставу одрживог опстанка на богомданом овоземаљском станишту? Ово актуелно питање је важније од свих других питања. Ту се дакако ради о животном праву свих живих заједница, које претходи свим правима и демократским слободама (Ђеримовић 2007: 183-189). Наравно, то право на здраву животну средину представља и највећу обавезу људској врсти, јер је најодговорнија за умножавање еколошких проблема, али и за санирање неодрживог стања у које је кроз вишедеценијску неодговорност довела цео биодиверзитет³.

1 www.eko.vojvodina.gov.rs ; www.globalnozagrevanje.biz.tc/ . 22. 06. 2010.

2 Животносрединско станиште, под овом појмовном сложеницом подразумева се планета Земља као глобално или планетарно станиште и глобално ограничена просторна јединица за све животне заједнице. Овај глобални или планетарни облик станишта има више животних типова и подтипова у којима опет као мањим просторно ограниченим јединицама са специфичним комплексом еколошких фактора егзистирају разне животне заједнице или биотопи.

3 Биодиверзитет на Планети Земља данас чине милиони различитих биолошких врста, које су производ 4. милијарде година еволуције. Сама реч „биодиверзитет“ спада у релативно новије појмове. Озваничена је тек 1985. г. спајањем две речи „биолошки ди-

У вези с тим, преобладајући профитерски интереси у производном, индустријском и градитељском и урбаном развоју током 20. в., као и неблагоприятна контрола ових и других облика људске похлепе и штетног дејства на грађену и животну средину, очито су попримили забрињавајуће размере на мање или више ресурсно богатим и последично угроженим локалитетима. Профитерска окупираност и незајажљиви економски апетити у сопственом животном окружењу, увелико су допринели подстицању и развоју негативног еколошког наслеђа и екоурбане (не)културе у грађеној средини као урбаносрединском боравишту, али и претећим климатским променама на локалном и глобалном животносрединском плану.

Због дуготрајног неодговорног односа према ограниченим могућностима нашег природног Дома кроз цео 20. и прву деценију 21. в., нашли смо се пред катаклизмичним опасностима и последичном периоду превирања⁴ који поступно прераста у процес потраге за одрживом визијом трајања у будућности. озбиљни проблеми опстанка и развоја људске и других живих заједница подстакли су разне експерте и надлежне институције на међународном нивоу да у контексту са изазовима и претњама за будућност човечанства размотре еколошке проблеме и понуде решења изласка из кризе, коју генеришу изазване климатске промене на локалном и планетарном нивоу.

Резултат те бриге и ангажовања у последње три деценије 20. и првој деценији 21. в. јесте ново читање давно познатог, а данас обновљеног, понуђеног и афирмативног модела одрживог развоја, који се са нивоа Уједињених нација нуди и афирмише као могуће и одрживо решење за будућност човечанства уз снажну логистику научних институција и других ауторитета. Бројни и све учесталији међународни скупови са тог високог нивоа, поручују и апелују на усвајање одрживог модела, затим на потребну озбиљност и одговорност локалног интегрисања и спровођења његових темељних принципа о опстанку и екоурбаном развоју. У вези с тим, нарочито након што је концепт и начела одрживог развоја званично прокламован Бергенском декларацијом из 1990. г. (Милутиновић 2004: 11-13), подстиче се и указује на потребу стваралачких и креативних облика рада и деловања од најнижих до највиших научних, струч-

верзитет⁴. На симпозијуму 1986. г. након издавања књиге BioDiversity (Wilson 1986), чији уредник је Е. О. Wilson, генерално је прихваћено коришћење ове речи и њеног концепта. www.panda.org/sr/

4 BBC SERBIAN.com, *Копенхаген: без истинског договора* (18. децембар 2009.), www.bbc.co.uk/serbian/news/2009/12/091218_copenhagenfri01.shtml 02. 07. 2010. г.

них и административних институција у свим областима људских активности.

Хаотична урбанизација и последице

Несумњиво да је и досадашњи начин планирања урбаносрединског боравишта (градова и насеља) мање или више, посредно или непосредно допринео умножавању негативног еколошког наслеђа. Тако у условима урбаносрединског боравишта поред загађивања воде, тла и ваздуха, имамо и хаотично загађивање простора у насељима и око њих кроз разне неодрживе облике псеудоурбанизације, субурбанизације, дисконтинуитета, подстандардности и контаминације делова урбане супстанце. У Србији, али и у њеном ужем и ширем окружењу доминира хаотична изградња градова и насеља и она тече:

- у смеру псеудоурбанизације и погушћавања наслеђене и новограђене урбане супстанце
- и у смеру субурбанизације и неконтролисаног ширења насеља кроз конверзију пољопривредног земљишта у грађевинско.

У првом случају, доминира псеудоурбанизација на локацијама пејзажно-урбаних објеката као што су паркови, предвртови, микроамбијенти блокова и насеља, чиме се у урбаносрединском боравишту свесно врши редукција и онако недовољних по капацитету, броју и квалитету пејзажних, амбијенталних и екоурбаних целина и ресурса. У том контексту није ништа боље ни само погушћавање које по правилу подразумева преизграђивање парцела, повећавање заузетости земљишта и спратности објеката, што утиче на стварање подстандардног урбаног ткива (Бојовић 2009: 175-201).

У другом случају, све више се субурбанизују рубна подручја која гравитирају ка граду. Тако уместо планског развоја града, имамо његов неплански раст и ширење у недоглед, затим непланску парцелацију, улице непримерених профила, унакажен простор на прилазима граду итд. Следствено томе имамо Закон о легализацији, који у ствари стимулише бесправну изградњу (Бојовић 2009: 182), али и друге законе са узакоњеном квазистручном терминологијом и последичним законским и урбанистичким „патентима“ који стимулишу псеудоурбанизацију и неодрживи дисконтинуитет, уместо одрживог континуитета наслеђене и новограђене урбане супстанце (Ђеримовић 2009: 87-106).

Патолошке појаве у грађеној и живојној средини

Пресечно наведене чињенице показују да још увек доминирају патолошке појаве које урушавају квалитет урбаносрединског система као непосредног људског боравишта (насеља) и животно-срединског станишта као најширег животног оквира за све овоземаљске животне заједнице. Захваљујући њиховом све израженијем штетном дејству, није тешко приметити да у условима већ изазваних и покренутих локалних и глобалних климатских промена и сами градоградитељи неминовно саучествују и партиципирају у таквом облику одговорности (Милошевић, Ђеримовић 2009: 220-235).

Значи, према досадашњем начину урбанизације градова и насеља они су у великом броју случајева суодговорни за умножавање негативног еколошког наслеђа и штетних ефеката стаклене баште, неодрживи дисконтинуитет уместо одрживог континуитета наслеђене и новограђене урбане структуре, псеудоурбанизацију и субурбанизацију. Међутим, има и позитивних примера као нпр. у Шведској и Финској где су одговорни урбанисти и планери сагледали услове станишта, због чега су и допринели узакоњивању растојања између кућа, „како би свака од њих „добила“ одређени број сати сунчевог зрачења, нарочито у дугим зимским периодима“ (Радовић 2009: 42).

Овај позитиван пример јасно показује како се морају уважавати утицајне силе природе, јер би прекомерно погушћавање урбаних структура у таквим условима било у супротности са одрживим опстанком и екоурбаним развојем урбаносрединског боравишта и локалне заједнице. Ови позитивни примери свакако спадају у праву реткост, јер данас готово у свим градовима преовлађује прекомерно погушћавање или све веће нагомилавање грађених урбаних структура, које последично прати нехумано становање, умножавање негативног еколошког наслеђа, затим неодрживи дисконтинуитет урбаних супстанци, претеће деловање штетних ефеката стаклене баште, итд.

Исто тако и степен изграђености из дана у дан премашује све мере „физичности“, како у грађеној човековој средини као ужем животној оквиру, тако и у животној средини као ширем животној оквиру за све овоземаљске животне заједнице. Зато није случајно што свако прекомерно ширење урбаносрединског боравишта, као и умножавање нових и нових, а најчешће нееколошких урбаних система и облика, непосредно нарушава квалитет грађене средине и урбаносрединске равнотеже. На крају, то се последично одра-

жава и на поступно угрожавање природне или животносрединске равнотеже, која је изузетно важна за све животне заједнице.

Овакво стање ствари у вези са одрживим опстанком и екоурбаним развојем градова, насеља и локалних заједница јасно указује на евидентно умножавање патолошких појава у градоградитељству. То су сасвим довољни разлози, који с једне стране неминовно подстичу нове и пре свега критичке приступе у сагледавању, вредновању, разврставању, разумевању и решавању конфликта урбаног пејзажа и амбијента, а с друге стране и афирмишу одрживо интегрално и екоурбанистичко планирање, уместо досадашњег „2Д“, габаритског, композиционог, техницистичког и других неодрживих приступа и односа према урбаносрединском боравишту и животносрединском станишту.

Овакав приступ разумевању и решавању умножених еколошких проблема једноставно нас наводи на неопходно уочавање и анализу учињених градоградитељских пропуста и грешака у ужем урбаном и ширем предеоном пејзажу. Такав критички однос је неопходан, јер се ради о озбиљним пропустима као што је то случај са пожељним и одрживим, али запостављеним континуитетом урбаних супстанци, а онда и са екоречипроцитетом између урбаних пејзажних, високо и нискограђевинских физичких структура. То никако није неважно, јер наведене физичке структуре де факто и творе градотворну морфологију, амбијенталну, пејзажну и екоурбану структуру која узрочно-последично дејствује на квалитет ужег и ширег предеоног пејзажа.

И наравно у вези с тим, у овом тренутку највећи је проблем што између наведених физичких структура не постоји одрживи екоречипроцитет и што се планирани, пројектовани и грађени паркови и друге пејзажно-урбане структуре, затим нискограђени тргови, платои, променаде и др. потпуно неодрживо сматрају неизграђеним објектима и чак празнинама или некаквом *terra incognita*, иако без њих не можемо замислити ниједан облик људског боравишта. Значи ради се о објектима којима се квазистручно и сасвим мађионичарски и неодрживо приписује нешто што они као планиране, пројектоване и грађене целине нису и не могу бити, хтели ми то или не признати.

И баш они такви какви јесу амбијентални и градотворни, инспиративни и релаксирајући, сасвим темељно су у функцији урбаносрединског боравишта и заједничких потреба свих његових корисника. Међутим, према теоретичарима и стручњацима у областима које партиципирају у планирању урбаносрединског и жи-

вотносрединског простора, то су неизграђене, слободне, отворене, зелене, парковске, саобраћајне, грађевинске површине. Све ове квазистручно и неодрживо приписане им изведенице и епитети последично и неодрживо им приписују и друга такође неодржива, али тобоже подразумевајућа значења као што су пустошност, недефинисаност, празнина, не-место итд. Тако су волшебно сврстани у групу урбаних објеката који у ствари неодрживо ремете урбаност, урбани ред, континуитет наслеђене или новограђене урбане супстанце и шта све не још.

Овде није тешко уочити да су затеченом и неодрживом дисконтинуитету урбаних супстанци и непропорционалном екораци-процитету између наведених физичких („3Д“) структура, свакако највише допринели негативни утицаји и окоштале доктрине „2Д“ урбанистичког планирања. У овом контексту приметни су негативни утицаји „габаритског“ и „композиционог“ урбанизма кроз „2Д“ план намене површина, затим „2Д“ план тзв. система зелених површина, „2Д“ план зонирања и тако узаконјену квазистручну и неодрживу „2Д“ терминологију. То је било пресудно у игнорисању треће димензије у случају планирања, пројектовања и изградње паркова, тргова (скверова) и других урбаних објеката пејзажне архитектуре. Још већи пропуст у том смислу је изостанак планерског разумевања и приступа еколошком планирању, пројектовању, изградњи и успостави урбаног „3Д“ система објеката и структура пејзажне архитектуре, уместо „2Д“ или виртуелног зеленоповршинског система.

Дакле, без артикулисања и преферирања треће димензије, темељно је доведено у питање постојање и артикулисање просторности и физичности, урбаности и градотворности, еколошкости и амбијенталности објеката и структура пејзажног или парковног градитељства, стваралаштва, културе, уметности и културно-парковног наслеђа, а последично и афирмисање интегралног и одрживог „3Д“ екоурбанистичког планирања урбаносрединског боравања као цивилизацијске тековине. И управо досадашње маргинализовање ових чињеница поготово од 70-тих година 20. века, увелико дезавуише овај реалистичан и одржив, али још увек недовољно афирмисани „3Д“ концепт и начела планирања и уједначеног вредновања урбаних пејзажних структура у односу на друге, а нарочито предоминантне високограђене структуре. Ови евидентни пропусти кроз неодрживе „2Д“ принципе (аршине) планирања простора и квазистручног односа према физичким карактеристикама, као и неуједначеном вредновању, капацитирању и екораци-

процитету урбаног „3Д“ система објеката и структура пејзажне архитектуре у односу на друге високо и нискограђевинске физичке структуре урбаносрединског боравишта, указују на потребу реформског приступа и редефинисања, затим новог читања и одрживог вредновања ових иманентних, структурних, интегративних, еколошких и компатибилних елемената урбаносрединског боравишта.

Ове истакнуте чињенице јасно указују на вишедеценијску доминацију једностраног и неодрживог техницистичког и нееколошког приступа планирању грађене средине, због чега се и данас налазимо у транзиционој или прелазној фази између „2Д“ и „3Д“ планирања простора (Тошковић 2006: 68). Значи, у овој фази још увек осећамо и свесни смо потребе и значаја интегралног и „3Д“ екоурбанистичког планирања простора, али изостала је конкретизација интегрисања начела екоурбанистичког планирања у вези с одрживим капацитетом изграђености, континуитетом и екорационом процитетом између разнородних и разноврсних корисника простора, али и урбаних високо и нискограђених, као и парковних и других „3Д“ објеката и структура пејзажне архитектуре. То су елементи који у духу с начелима одрживог развоја чине одрживу окосницу екорационопроцитета, одрживог континуитета екоурбаног пејзажа, амбијената и градотворне морфологије, али и иманентног капацитета екоурбаних ресурса у грађеној средини. Међутим, у овом моменту није могуће очекивати већи напредак у том смеру, све док се у оквирима легислативе и законодавне регулативе не елиминише узаконивање неодрживе „2Д“ или квазиструктурне терминологије.

Неодржива „2Д“ терминологија и одрживо „3Д“ екоурбанистичко планирање

Приметно је да се Радовићева теорија о физичким („3Д“) структурама (Радовић 2009: 13-143) добрим делом темељи на иманентним принципима одрживог развоја. На тај начин, уз искључивање неких термина везаних за „2Д“ урбанистичку терминологију, она представља добру подлогу за прецизније артикулисање начела одрживог екоурбанистичког планирања, поготово што указује на потребу уважавања биоравнотеже⁵ као темељног еколошког принципа.

5 Биоравнотежа, ова сложена реч започиње речју „био“ која потиче од грчке речи „биос“. Она се овде јавља на почетку сложенице и означава везу са животом који је заједничка карактеристика за сва жива бића на планети Земља. Тако реч „биоравнотежа“ означава најшири или планетарни облик животне равнотеже. Њој је узрочно-последично има-

Исто тако, приступ Добривоја Тошковића просторном и урбанистичком планирању (Тошковић 2006: 3-364) методолошки је врло суптилан, што је од великог значаја за ефикасније интеграсање начела одрживог екоурбанистичког планирања. Међутим, и у том приступу има елемената „2Д“ терминологије, коју је неопходно елиминисати, чиме би се у квалитативном смислу обогатила референтна литература за допуну и прецизирање начела одрживог интегралног и „3Д“ екоурбанистичког планирања. Поготово је то важно због досадашњег вишедеценијског маргинализовања мало познатих структура и објеката пејзажно-архитектонског градитељства, стваралаштва, културе, уметности и културно-парковног наслеђа.

Међутим, применом непримерене „2Д“ хортикултурне и шумарске терминологије у области урбанистичког и просторног планирања, никако се не препознају „3Д“ парковне и друге планске, пројектоване и грађене структуре и објекти пејзажне архитектуре као креативне и стваралачке целине, затим као битне и одрживе градотворне, амбијенталне и екоурбане јединице, системи и творевине (Ђеримовић 2009: 87-106). Оне на тај начин нису схваћене ни као структурни, ни као физички елементи грађене средине, па чак ни као вредни градотворни, пејзажни, амбијентални и екоурбани ресурси и добра. Поготово су непознаница као градитељски и урбани елементи који у урбаносрединском боравишту у ствари чине и представљају пејзажно-урбане облике и творевине, који једино могу успоставити квалитативни прелаз према непосредном и ширем предеоно-пејзажном окружењу и успоставити одрживу везу са њим.

На овај начин, темељно је запостављена интегрисаност, компактност, еколошност и одрживо функционисање урбаног „3Д“ система објеката и структура пејзажног градитељства у склопу грађене средине. Тако је последично још запостављена и планска основа, изградња и успостава примерених појединачних, групних и целовитих „3Д“ екокапацитета у систему пејзажно-архитектонског градитељства и урбаносрединског боравишта као целине, као и његова одржива повезаност са непосредним и ширим предеоно пејзажним системом, такође иманентног екокапацитета.

Овим је у теорији и пракси нарочито запостављена та волуменска и физичка веза унутар градског „3Д“ система објеката и струк-

нентна урбаносрединска или екоурбана равнотежа на коју својом снагом и енергијом утиче човек у оквиру свог боравишта, као и животносрединска или природна равнотежа на коју утиче богомдана снага и енергија живота и природе.

тура пејзажног градитељства и ванградског предеоно-пејзажног система, па је тако занемарен иманентни и одрживи екокапацитет и значај унутрашњег, али и пропорције спољашњег предеоно-пејзажног система као исходишног, релевантног и одрживог гравитирајућег екоокружења. Тако због поменутог Закона о легализацији, који према Бранку Бојовићу стимулише бесправну изградњу, затим због запостављања иманентног волумена спољашњег предеоно-пејзажног система и последичног деловања антропогеног фактора, имамо све веће умножавање, ширење и раст насеља и градова. Тиме је доведена у питање и првобитна чистота природе у ужем и ширем гравитирајућем животносрединском станишту, тако да данас ни у том иманентном или гравитирајућем волумену урбаносрединског боравишта, готово да више не постоји исконска или првобитна предеоно-пејзажна изворност и целовитост, јер је она већ увелико трансформисана.

Дакле, када је у питању грађена средина не можемо говорити о природним процесима ни о природним структурама, јер је њих и у најширем животносрединском окружењу све мање и мање, и данас су сведене само на ретке, односно појединачне и посебно заштићене природне вредности или добра. Међутим, и заштићена природна добра, данас су под снажним утицајем негативног еколошког наслеђа и штетних ефеката стаклене баште, што сигурно утиче на токове природних процеса и у тако заштићеним „најизворнијим“ природним вредностима и ресурсима. Зато према постојећем стању ствари можемо рећи да још само у оквирима најширег животносрединског станишта на ретким местима можемо очекивати, откривати и препознавати природна добра. На тај начин, само за њих можемо везивати ове данашње такође условљене, а надамо се још колико толико очуване облике изворности или битно неизмењених исконских природних процеса и вредности.

У оквирима овакве реалности, није тешко закључити да у планираној, пројектованој и изграђеној урбаној средини нема природних процеса, па последично нема ни природних добара. Значи, у грађеном урбаносрединском боравишту постоје само створени артефакти и објекти, па су под таквим градитељским и креативностваралачким утицајима антропогеног фактора, и оне првобитне природне структуре битно измењене и трансформисане у плански грађене или култивиране амбијенте и објекте. У њима као вештачки створеним амбијентима, искључиво владају урбани процеси уместо некадашњих или првобитних и дакако доминантних природних процеса. Зато у грађеној средини можемо очекивати, от-

кривати и препознавати само урбана добра и следствено томе за њих можемо везивати само урбане, а не природне процесе.

Биће струке и „2Д“ терминологија

Из досад наведених разлога, са стручног и научног аспекта у оквирима интегралног и одрживог екоурбанистичког планирања, није прихватљиво једнострано „2Д“ хортикултурно или шумарско гледање и вредновање урбаних „3Д“ структура и објеката пејзажне архитектуре, јер су оне планирани, пројектовани, грађени и компатибилни „3Д“ објекти и градивни елементи културног или урбаног пејзажа (Ђеримовић 2009: 87-106). Исто тако, није прихватљива неселективна употреба термина „природа“, „отворене“, „слободне“, „неизграђене“, „зелене“ и разне друге површине, као и низа других термина без опрезности коју сваки од њих иначе тражи (Ибид). То је овде важно истаћи због њихове широкопојасне или вишедимензионалне појмовне заснованости или вишезначности. Зато пре њихове неселективне примене, увек се мора сагледати њихова утемељеност у биће струке.

Није непознато да појмови „отворени“, „слободни“ и „неизграђени“ простор имају широко значење и као такви изазивају забуну, како у схватању и тумачењу, тако и у практичној примени у оквиру планских урбанистичких докумената, законској регулативи, подзаконским актима, уредбама и одлукама. Уосталом, треба видети шта значи „отворен“, „слободни“ и „неизграђени“ простор у урбанистичком, градитељском и законодавном смислу? Наравно, под тим се подразумева или мисли на спољашњи простор који није у склопу зграде и није дефинисан зидовима. Дакле, простор отворен према небу. Међутим, у законодавној, градитељској и урбанистичкој пракси то није тако.

Значи, ово њихово једнодимензионално схватање и тумачење, као и њихова прецизна одређеност и примена није могућа с обзиром на њихов широки, мимикријски, растегљиви или варирајући значењски оквир. Зашто? Зато што свака вишезначност, вишедимензионалност или непрецизна одређеност свакоме даје велике могућности за његово другачије варирање, схватање и тумачење. Тако та вишезначност код непосредне примене неког таквог појма, изведенице или слогана, нарочито у законодавној, градитељској и урбанистичкој пракси, често добро дође за прикривено или спекулативно стварање другог мишљења и варирајућег тумачења, а на тај начин и збуњивања свих корисника простора.

Дакле, његова вишезначност једноставно даје широке могућности да се на закону основано примени, а то значи и регуларно и сасвим логично изведе, другачије мишљење по обрасцу „може овако и онако“, што се у правилу своди на псеудоурбано схватање и тумачење значења и подразумевајућих намера и активности. И наравно, то псеудоурбано визионирање је потпуно супротно оном одрживом и циљаном „отворен према небу“. Ова штетност вишезначних могућности већ је увелико видљива на делу, јер је у животној реалности значајно коришћена због чега је увелико партиципирала у настајању и умножавању негативног еколошког наслеђа. Овде је уз већ напред речено, довољно само поменути његову штетност по одрживи екореципроцитет, али и по континуитет наслеђене или новограђене урбане супстанце, што у пракси значајно генерише псеудоурбанизацију и узаконену дезинтеграцију принципа одрживог развоја.

Тако се у пракси дешава да се под „отвореним“, „слободним“ и „неизграђеним“ простором, најчешће подразумева сваки простор који није градитељски или грађевински дефинисан, како у грађеној средини као урбаносрединском боравишту, тако и ван ње у животносрединском станишту као ширем просторном оквиру, који тек даје широке могућности. И наравно, кад је неки простор „отворен“, односно није градитељски или грађевински, односно пејзажно-архитектонски или урбано дефинисан, он је онда било која зелена, грађевинска и разне друге још површине, јер је празан, без градитељског, физичког, планског и урбанистичког идентитета, легалитета и субјективитета.

Тако квазиинвеститори, квазипредузетници, квазистручњаци и поткупљиви појединци у оквирима планерских кућа, пројектних бироа, административних и управних институција власти од најнижих до највиших, имају управо оно што им треба узаконено, на закону основано и сасвим регуларно, као у случају „Петог паркића“ у Београду, који је у старим и новелираним урбанистичким документима маркиран као тзв. зелена површина, а не као пејзажно-урбани или „ЗД“ пејзажно-архитектонски објекат парка. Зато када је у питању пејзажни и екоурбани објекат парка или неки други такав објекат, у урбанистичком, законодавном и стручном смислу нема последица. Односно, нема кривичне одговорности за рушитеље „Петог паркића“, а нема ни одузимања лиценци за квазистручно или спекулативно или двосмислено маркирање, легендирање и превођење „ЗД“ објекта парка у „2Д“ тзв. зелену или тзв. парковску површину, које су као у случају „Петог“ и данас још „Шестог

паркића“ у Београду, скривене и потенцијалне грађевинске парцеле итд.

На крају, „2Д“ терминологија данас још увек на узаконан начин генерише неодрживу псеудоурбанизацију, субурбанизацију, дисконтинуитет, подстандардност и контаминацију делова урбане супстанце или грађене средине као целине, а последично и делова и целине животносрединског станишта као најширег животног оквира за све животне заједнице.

То је случај са већ увреженим „2Д“ терминима и слоганима који имају растегљиви значењски оквир, па тако дају широке могућности да се на закону основано, (логично?) и регуларно другачије варирају, схватају и тумаче према познатом обрасцу „може овако и онако“. И наравно, ови термини се на квазистручној основи уводе најпре у законодавну, а онда последично и у стручну и научну терминологију. Међутим, на њихове спекулативне моћи, затим варљиви и варирајући утицај, још се у недовољној мери обраћа пажња, како у прошлости, тако и данас.

Значи, сад више није непознато да се иза оваквих израза у планским урбанистичким документима и законодавним решењима спекулативно прикривају потенцијалне грађевинске локације. Оне се вешто крију у оквирима широкозначењске и флуидне димензије и смисла квазистручно селектованих и узаконених и већ познатих и данас увелико злоупотребљаваних „патената“, који су свесно или несвесно у функцији псеудоурбанизације. Ови термини и „патенти“ вешто се користе због својег вишезначног смисла и вишезначне улоге у прикривању изазовних и потенцијалних могућности, и може се рећи увек су у служби неодрживих, али на „закону основаних“ и скривених псеудоурбаних, нееколошких и других неодрживих активности квазиинвеститора, квазипредузимача и квазистручњака.

Дакако, оваквом досад неодрживом стању ствари допринела је узаконена квазистручна или неодржива „2Д“ терминологија. Захваљујући таквом једностраном приступу још увек имамо и „савремене“ трактатисте и заговорнике „2Д“ зеленоповршинског система који „3Д“ парковне и друге пејзажно-архитектонске структуре мађионичарски своде на пуко сађење тзв. зеленила и тзв. озелењавање. По том квазистручном систему пејзажно-урбане структуре неселективно се сврставају још у природне зелене масе, зелене површине и у неизграђене просторе, које у савременим насељима (Радовић 2009: 4) и сам Ранко Радовић види као недефинисане и недоречене, односно „заувек-пустошно остављене“, док нпр. Срећко

Пеган истиче како немају карактеристике ни парка ни врта (Пеган 2007: 14).

Наравно, тако схваћене парковне и друге планске, пројектоване и грађене пејзажно-архитектонско-урбане структуре немају својства, идентитет, ни легалитет физичког, ни планско-урбанистичког, ни грађеног, ни креативног, ни стваралачког објекта, артефакта, дела или остварења. Овај унижавајући однос своди се заправо на маргинализацију чињеничног структурног стања и последичну банализацију објеката, дела и артефаката пејзажно-архитектонског градитељства, стваралаштва, културе, уметности и културно-парковног наслеђа као иманентних и структурних елемената урбане средине. А све то заједно, асоцира на уочљив и препознатљив покушај идеализације или виртуелног, односно квазистручног и неодрживог представљања непостојеће природе у грађеној човековој средини или урбаносрединском боравишту.

Ово уврежено и чак узаконено „2Д“ хортикултурно и шумарско превиђање и потирање треће димензије, као и квазистручно градоградитељско занемаривање физичности планираних, пројектованих и грађених паркова и других пејзажно-урбаних физичких структура, већ деценијама спречава изградњу урбаног „3Д“ система објеката и структура пејзажне архитектуре. Зато још увек доминира квазистручни и виртуелни, али узаконени и неодрживи урбанистички „патент“ „2Д“ зеленоповршинског система, који је оваплоћен у дисперзним зеленофлекастим мрљама.

Тако се град утапа у тзв. зелене површине и дисперзне зеленофлекасте крпице тзв. неизграђених, тзв. слободних и тзв. отворених простора и разна друга и непостојећа и неодржива тзв. зелено и другачије обојена „2Д“ површинска мноштва у којима се губи препознатљивост и снага системског капацитета „3Д“ парковних и других пејзажно-урбаних објеката и структура. Осим тога, у условима локалних и глобалних климатских промена последично се још доприноси умножавању негативног еколошког наслеђа, слабљењу социјалних веза, нарушавању принципа просторног и урбаног реда, редуковању еко и пејзажно-урбаних структура и ресурса, псеудоурбанизацији и неодрживом дисконтинуитету наслеђених и новограђених урбаних супстанци итд., чиме се само поништава и унижава биће струке и науке у овој итекако важној области људског делања и стварања, али и одрживог опстанка и екоурбаног развоја.

Токови урбанизације

Још 70-тих година 20. в. Оскар Њуман у Америци сагледава проблеме насеља у којима доминирају вишеспратнице и истиче проблем „небрањеног“ простора око и између зграда (Кораћ 1978: 104). Исто тако, он уочава како људи у насељу имају потребу да се идентификују са простором који почиње изван врата њихових станова и који је као такав небрањен и по правилу недефинисан. То су у ствари најчешће потенцијални амбијентални волумени које артикулишу и у оквиру којих се граде паркови и друге пејзажно-архитектонско-урбане структуре и објекти, као и тргови, платои, улице, променаде и друге нискограђене целине.

Међу њима, најчешће се паркови и други објекти пејзажне архитектуре у квазистручном маниру називају, затим исти се у урбанистичким документима маркирају и легендирају као тзв. зелене, тзв. слободне, тзв. отворене, тзв. неизграђене, тзв. остале, тзв. јавне површине. Значи, ради се о недовољно пропорционалним просторима предвиђеним за изградњу мањих или већих урбаних објеката и целина пејзажног градитељства, који као битни градотворни, пејзажни, рекреативни, инспиративни, релаксирајући, социјални, амбијентални, екоурбани, културни и духовни амбијенти, небригом стичу идентитет и статус небрањеног простора око и између зграда. У разним урбанистичким документима између ових маргинализованих пејзажно-урбаних и предоминантних високограђених и дела нискограђених структура у насељу, најчешће не постоји пропорционални баланс или иманентни екореципроцитет.

Исто тако, након изградње предоминантних високограђених јединица у насељу, ови по Њуману „небрањени“ и сасвим минорни простори око и између зграда, с разлогом се тако називају, јер се ради о просторима који често из спекулативних разлога нису егзактно капацитирани и нису прецизно наменски дефинисани. Зато они нису изграђени као интегративни и компатибилни елементи и иманентни пејзажни и екоурбани објекти и структуре. Ти небрањени простори око и између зграда не представљају ни простор редукованог урбанитета, ни простор примереног градитељског, пејзажног, екоурбаног и физичког идентитета и волумена, већ је то простор очишћен од урбаног реда, смисла и одрживог екоградитељског концепта и контекста. Они су производ неодрживог досадашњег „2Д“ урбанистичког планирања, чији опортунни „2Д“ концепт урбанизације је јесте усмерен ка псеудоурбаном и квазипредузетничком циљу да одрживог екоурбаног пејзажа и екореципроцитета не

буде, односно да се и даље спроводи маргинализација Њумановог небрањеног простора око и између зграда.

У вези с тим, и Нан Елин уочава како у другој половини 20. в. традиционалне дисциплине историја, политичке науке, економија, социологија, антропологија, географија, психологија и екистика посвећују већу пажњу изграђеном окружењу и односу између људи и њиховог урбаносрединског боравишта као ужег и животносрединског станишта као најширег просторног окружења. Елинова чак истиче како разарање централних градова и незадовољство производима модерне архитектуре и планирања градова редовно прати „разарање постојећих градских ткива“. То се огледа кроз: „а) изградњу изолованих структура окружених отвореним простором (у америчким централним градовима и европским предграђима) и б) масовну производњу стамбених зграда“ (Нан 2004: 26-31).

Овде је видљиво да се постојећи градови субурбанизују кроз изградњу изолованих структура, које су најчешће окружене непропорционалним и недефинисаним волуменима и капацитетима субурбанизованог пејзажа, па и предеоним физичким волуменима и капацитетима као привидним или неартикулисаним заштитним појасом, који се и овде опет у квазистручном маниру називају тзв. отвореним, односно слободним и неизграђеним простором.

Осим што су такве изоловане структуре често грађене тамо где им није место у вредном пејзажно-предеоном окружењу или чак на самом пољопривредном земљишту (Бојовић 2009: 175-201), последица ове субурбанизације јесте разарање наслеђене (напуштене) урбане супстанце уз масовну производњу стамбених зграда, при чему се ни мало не води брига о одрживом екоурбаном пејзажу и екореципроцитету између урбаних пејзажних, високо и нискограђених структура. Све је подређено томе да се градско грађевинско земљиште искористи само за високопрофитабилне циљеве инвеститорског урбанизма и масовну производњу стамбених зграда, при чему се свесно и неодрживо запоставља одрживи екоурбани опстанак и развој града и локалне заједнице.

Дакле, град се разара из свог центра ка периферији или се од периферије креће ка центру са врло дискутабилним просторним обрасцима – ако их уопште и има. Псеудоурбанизација доминира и спроводи се најчешће на атрактивним локацијама које су у регулационом плану означене као тзв. зелене површине. Тако „легалено“ (псеудоурбано) погушћавање наслеђене урбане супстанце карактеристично је за многе градове. Међутим, ту је још видљив и облик субурбанизације која се креће у правцу детерминисања но-

вих образаца за делове града који се врло често налазе у централним градским зонама али са особинама предграђа (Гавриловић 2007: 25-33).

Идентичности места и грађеног пејзажа

У вези са идентитетом места и пејзажа Срђан Гавриловић у генеричком граду указује на појаву анонимних и међусобно заменивих локација на којима су људи тек пролазници и за које се не везују емотивно (Гавриловић 2007: 25-33). Генерички град нема границу. Он нема форму. Он је аморфан. Дакле, може се рећи да ни сам град као артефакт нема утврђену и плански дефинисану структуру. Све личи и подсећа на то да је Планета постала глобално село и да ново људско биће нема времена за стварање трајног боравишта, па онда и тај генерички град из близине и даљине личи и подсећа на савремену номадску творевину.

Диспозиција свега онога што чини такав град савршено је логична - пратећи „трендове“ и „параметре“, те ако се укаже прилика кућа се превози са једне на другу локацију. Град генерисан на овај начин јесте град који је „остао“ без историје или је „постао“ без историје. За овакав град захтева се толеранција у равни потребе. Средиште тог (овог) града константно се одржава и развија, оно се гради и парадоксално шири од периферије ка центру. У његовом центру најскупља је земља, али и то је парадокс пошто сви теже да живе што више од земље, на горњим спратовима где је поглед вреднији, необично је стога да је у таквом граду најскупљи ваздух. Улица нестаје у таквом граду. Трг се формира у паузама између комуникације и шопинга. Парадокс је да најстарији део града – ако је нешто историје или случајних слојева остало у њему, мора постати најмодернији. Посао је резервисан за место становања, а становање је „мехур у модерности 2“. Тако се стамбени простори претварају у пословне, а пословање постаје становање. Комуникације су свуда по површини. Уметност је периферна делатност која је са платна прешла на билборде, а са билборда на екране који су заправо фасаде града пошто у њему треба продати сваки сантиметар (Не враћамо ли се на Аалтову тврдњу да је његов модул 1 цм?) (Ибид).

Затим, проблем идентитета урбаносрединског боравишта на примеру „небрађеног“ простора око и између зграда види и Сречко Пеган. Он још одређеније истиче како тзв. зелене површине окружују зграде и немају карактеристике ни врта ни перивоја и неодређене су у смислу идеје и коришћења (Пеган 2007: 14). Када је у питању идентитет паркова и других пејзажно-архитектонско-

урбаних структура у оквирима постојећих урбаних супстанци Београда, дански архитекта Јан Гел уочио је разне мањкавости током својих посета 2008/09. г. Он чак додатно истиче да се овде ради о „једноставним, униформисаним, недефинисаним“ и врло скромним пејзажно-урбаним целинама. То никако не може погодвати континуитету наслеђених или новограђених урбаних супстанци, затим иманентном интегрисању и артикулисању, као ни квантитативном и квалитативном обogaћивању и унапређивању концепта одрживог опстанка и екоурбаног развоја, како у наслеђеним урбаним супстанцама шумадијског и сремског дела града, тако и у будућем „трећем“, прекодунавском Београду (Ђеримовић 2010: 47-70).

Након 2000. г. на Новом Београду је врло актуелно погушћавање наслеђене урбане супстанце. Међутим, док неки поздрављају ову промену, други је пак називају *кризом без концепција*, јер развој не прати никакву филозофију урбанистичког планирања (Марковић 2010).

И док Нови Београд, према Драгану Марковићу, привлачи пажњу на себе стварајући нови идентитет без компромиса, према Срђану Радовићу „локалитет Старог Сајмишта у Београду узима се као парадигматични случај симболичке (ре)конструкције градског простора у смислу културно (и политички) условљеног дефинисања конкретних урбаних целина. Јавна сигнификантност локалитета пролази кроз различите фазе, пут од (антрополошког) места до неместа, те различите модусе и садржаје комеморације простора – укљученост/искљученост из градског текста и (не)препознатљивост објеката и комплекса као дела укупне (бео)градске архитектуре указују на контрадикцију истовремене урбане централности и симболичне периферности“.

Тако долази до парадокса истовремене просторне, урбане централности (где кварт Старог Сајмишта и околине представља зону између језгра и центра града и најрепрезентативнијих целина Новог Београда) и готово потпуне симболичке маргиналности и непрепознатљивости у урбаном тексту. То је разлог за питање, шта радити са простором Старог Сајмишта? То ни данас није до краја јасно. Иако су на његовом месту планиране различите установе од јавног значаја, оне никад нису биле реализоване, и ова је „локација постала својеврсна *terra incognita*, празно подручје без значења и меморије“ (Радовић 2009: 145-160).

На крају, Драган Марковић кроз прегледну анализу наслова аутора Н. Лазаревић-Бајец (1998), Б. Димитријевића (1998), М. Перовића (2000), М. Савића (2001), Љ. Благојевић (2004), С. Гаври-

ловића (2007) и познате теоретичаре урбанизма (Ле Корбизјеа, К. Н. Шульца, К. Линча, Н. Елин, Ф. Шоеа, А. Росија, К. Зитеа и др.), закључује да Нови Београд представља физичку мегаструктуру, са још пуно недефинисаних делова, која задаје низ проблема својим житељима као економска, друштвена и коначно физичка празнина (Марковић 2010). Готово исто закључује Марко Савић у тексту о стварању идентитета места (Савић 2000: 353-357).

И француски антрополог Марк Оже (Marc Augé) у савременим градовима уочава стварање све већег броја не-места (*non-lieux*), чије је настајање у тесној вези са нестајањем идентитета места због уништавања и пропадања заједничких или социјалних или јавних простора градова (Оже 2005: 75). И овде се ради о трговима, платоима, улицама, парковима и другим пејзажно-урбаним и нискограђеним, па чак и високограђеним структурама као некад амбијенталним, градотворним и екоурбаним целинама, које нестају у граду који се све више генерише као не-место, дакле као својеврсна *terra incognita* или празнина без идентитета, меморије и значења.

Кад је реч о не-месту и Нан Елин подсећа да је у више последњих деценија начин уређења простора и урбаносрединског боравишта у теорији претрпео значајне промене. „Важност места – *genius loci* – постаје мање битан, док значај протока људи, идеја, капитала и мас-медија расте“. Последица овакве промене је дубоки осећај губитка и носталгије за „светом који смо изгубили“ (Нан 2004: 25).

Чини се да полако преовлађује покретни урбанизам и да покретне, минијатурне, лако носиве, тренутно променљиве и само нужно функционалне вредности привлаче већи интерес од самог уређења града, у којем се све мање сналазимо. Све више доминира ново вредновање, ново стварање, ново обликовање и организовање физичких структура, али и ново читање града којег уочавамо, али све мање осећамо, разумијемо и врло тешко прихватимо.

У таквој погубној и неодрживој трансформацији духа места и губитничког осећаја за идентитетским, релационим, историјским и другим вредностима у човековом боравишту, Марк Оже види да је то некад вредно место постало безвредно и да се једино још може препознати као не-место. Овај антрополог даље, може се рећи како чак унапред сагледава значењски досег овог знаковитог термина „не-место“ којег моделују и све израженији глобални и надмодерни друштвени утицаји. Чини се да у савременим токовима глобализације која има своје мане на локалном и предности на глобалном плану, према М. Ожеу тај утицај добија на снази и баш рекло би се на локалном нивоу урбаносрединског боравишта увелико одслика-

ва безтрадиционалне, безличне и неантрополошке просторе капиталистичког друштва у надмодерном добу које тек долази.

У том супермодерном добу он види како доминирају „усамљене индивидуалности и пролазности“, затим густа мрежа саобраћајне инфраструктуре која постаје „човеков транзитни хабитус“, чиме се спречава стварање смисленог урбаносрединског боравишта или *genius loci*. Ипак, у вези са данашњим друштвеним реалностима за Марка Ожеа је кључно да се у савременим метрополама што пре артикулише и афирмише индивидуална продукција смисла, јер им је она данас потребна више него икад (Оже 2005: 75). Он верује да ће таква продукција смисла дати нове инпуте који ће његовом „изгубљеном“ или Њумановом „небрањеном“ месту или граду као локалном урбаносрединском боравишту обновити, повратити или открити нове могућности одрживог екоурбаног идентитета, оптимизма, опстанка и развоја.

Из наведеног контекста видљиво је да се проблем идентитета места или града као урбаносрединског боравишта јавља из више разлога и да се он на општем плану нарочито генерише са појавом индустријализације и технолошког развоја, али и у том контексту покренуте урбанизације, аутомобилизације и глобализације. У склопу урбанизације најчешће су карактеристични предимензионисаност, предоминантност и велика густина и морфолошка моно-тоност високограђених објеката, безличност, нехуманост пејзажно-архитектонско-урбаних амбијената и волумена, предетерминисана и крута физичка структура, као и неодржива непропорционална екоравнотежа између пејзажно-урбаних, високо и нискограђених физичких структура. Сви ови разлози довели су до отуђења људи и града, односно да наслеђене и новограђене урбане супстанце, од којих најчешће стамбена насеља не задовољавају потребе и жеље корисника. Многа међу њима су само ауторска урбанистичка остварења која су антитеза урбанитета и квалитета урбане слике и пејзажа.

На овај начин, јасно је да термин не-место подразумева не-симболизован и не-сигнификантан простор који га испуњава. Он је потпуно различит од *genius loci* као симболизованог и сигнификантног простора који у целости испуњава, артикулише и афирмише идентитет, смисао и дух места. Према Б. Димитријевићу не-место је заправо простор без органске повезаности. У њему не постоји могућност поимања смисла и разумевања идентитета, нити шта су то друштвене релације, нити каква би могла да буде веза између њих (Димитријевић 1998: 19).

Из овога није тешко закључити да је не-место у ствари та празнина без смисла, и да је у урбаној матрици то тај псеудоурбанизовани, субурбанизовани, деструктивни, бесмислени, празни и неодрживо структурисани елемент непожељног и неодрживог дисконтинуитета у наслеђеној или новоствореној урбаној структури. Дакле, то је тај спекулативно „произведен“, односно спекулативно неизграђени, спекулативно отворени, спекулативно слободни, спекулативно зелени или озелењени, спекулативно остали, и дакле потпуно из спекулативних разлога прикривено празни или идентитетски и сигнификантно очишћен простор од треће димензије за неодрживе скривене и потенцијалне амбиције инвеститорског урбанизма и његових следбеника.

Та и таква не-места у ствари кроз спекулативне намере и неодрживу „2Д“ терминологију своде се и преводе у грађевинске парцеле за потребе псеудоурбаних активности, којима се директно урушавају квалитативне вредности урбаносрединског боравишта и пејзажа, а индиректно и животносрединског окружења (станишта). Овако неодрживо маскиране и произведене својеврсне *terra incognita* или празнине без идентитета, меморије и значења, већ деценијама из фазе у фазу неодрживог погушћавања и псеудоурбанизације наслеђене урбане супстанце, а најчешће на штету пејзажно-урбаних структура, почињу да доминирају у пејзажу урбаносрединског боравишта, и оне су несумњиво већ учестали и дуготрајни последични ефекат неодрживог „2Д“ планирања све до данас.

Такво не-место настаје као производ дубоких друштвених, економских, социјалних и културних поремећаја, а ту су и високошколски програми едукације за које је још увек „2Д“ површина = „3Д“ објекат. Затим, место без идентитета такође је производ квазистручне једностраности и спекулативне и неодрживе комбинаторике која по потреби преводи „3Д“ објекат у „2Д“ површину, као и узакоњених квазистручних термина у легислативи и законодавној регулативи, који као такви не решавају, већ само генеришу псеудоурбанизацију, односно еколошке, просторне, урбане, пејзажне и друге пукотине у урбаносрединском боравишту.

Закључак

Из овога је јасно да се досадашње „2Д“ схватање и тумачење значења урбаних објеката и структура пејзажне архитектуре у књигама, урбанистичким и законодавним документима своди на квазистручну артикулацију која по потреби преводи „3Д“ објекат у

„2Д“ површину. Овај квазистручни образац увелико доприноси да се ове структуре последично и неодрживо третирају и сматрају некаквим terra incognita, односно празнинама, белинама, црнинама, пустинама, не-објектима и не-физичким структурама.

Дакле, и поред оваквог квазистручног вредновања и степеновања (категорисања) планираних, пројектованих и грађених паркова, партера, вртова, предвртова, тргова, платоа, улица, пасажа, променада и других градотворних, амбијенталних и екоурбаних целина, објеката и артефаката, евидентно је да се ту ради о „3Д“ физичким структурама, иако немају високе зидове и не спадају у објекте високоградње. Ипак, оваква уврежена квазистручна и неодржива пракса уз свемоћну снагу урбанистичких докумената, затим неодрживе примене и афирмисања „2Д“ терминологије, као и неодрживо узаконених квазистручних или „2Д“ дефиниција и решења, допринели су све израженијем урушавању квалитативних вредности урбаносрединског боравишта. Међутим, још увек нису сагледиве стварне штете које су, поред других експлоататора простора, произвели сами градоградитељи. Но и поред тога, оне сигурно нису мале. На локалном плану то су псеудоурбанизација, субурбанизација, подстандардно и загађено урбано ткиво, а на глобалном плану то је негативно дејство ефеката стаклене баште које сви већ увелико трпимо.

Након штета које у грађеној средини и ван ње узрокује псеудоурбанизација и субурбанизација, нарочито су изражени проблеми у вези непропорционалног екореципроцитета између урбаних пејзажних, високо и нискограђених структура. То се свакако штетно одразило на неодрживу дисперзију постојећих пејзажно-урбаних структура које су сведене на „2Д“ зеленофлекасте мрље, због чега је неминовно изостало интегрисање, структурисање и изградња урбаног „3Д“ система објеката и структура пејзажне архитектуре. Тако су паркови и друге пејзажно-урбане јединице, неодрживо „произведени“ у стожерне елементе непожељног и неодрживог дисконтинуитета наслеђених или новограђених урбаних супстанци, уместо да се плански, пројектантски и градитељски истакну као структурни елементи пожељног и одрживог идентитета и континуитета урбаног пејзажа.

Када је у питању интегрисање и интерполисање објеката и структура пејзажне архитектуре на бази екореципроцитета у оквир физичке структуре урбаносрединског боравишта, још увек се осећа снага, моћ и дејство узаконене, али неодрживе „2Д“ терминологије и данас још актуелних доктрина „2Д“ урбанистичког пла-

нирања. То потврђују разни облици псеудоурбанизације, узурпације и дисперзије пејзажно-урбаних објеката, што је битно утицало на скромни и недовољни капацитет постојећег и неодрживог „2Д“ зеленоповршинског система оваплоћеног у „2Д“ зеленофлекастим мрљама. Свакако да је то један од основних разлога који је у сваком урбаносрединском боравишту итекако доринео урушавању одрживог урбаног пејзажа и последичном умножавању негативног еколошког наслеђа. Такви неодрживи концепти планирања који су били рестриктивни према успостави урбаног „3Д“ система објеката и структура пејзажне архитектуре и његовој трећој димензији, само у недоглед генеришу разне друге штетне ефекте по урбаносрединско боравиште, а последично и на пејзажне вредности животносрединског станишта као најширег животног оквира за људску и све друге животне заједнице.

На крају, да бисмо успоставили и обновили нарушене квалитативне вредности урбаног и предеоног пејзажа, морамо напустити неодрживу „2Д“ терминологију и у области планирања простора афирмисати и узаконити „3Д“ терминологију на одрживим принципима интегралног екоурбанистичког планирања простора. Овај реформски приступ је неопходан како би се убрзо успоставио одрживи екореципроцитет између урбаних пејзажних, високо и нискограђених физичких структура и једнаки аршини за њихово „3Д“ планирање, пројектовање и грађење, уместо досадашњег „2Д“ вредновања или међусобног изједначавања по већ познатом и неодрживом обрасцу „3Д“ = „2Д“.

Литература

Ђеримовић 2007: В. Ђеримовић, *Еко-урбана (не)култура уgroжава квалитет ваздуха*, Зборник радова „Заштита ваздуха 2007“, Београд: Друштво за чистоћу ваздуха Србије & Привредна комора Србије, 183-189.

BBC SERBIAN.com, *Копенхаген: без истинског договора* (Петак, 18, децембар 2009.), www.bbc.co.uk/serbian/news/2009/12/091218_copenhagenfri01.shtml .> 02. 07. 2010.

Милутиновић 2004: С. Милутиновић, *Локална агенда 21: Увод у планирање одрживог развоја*, Београд: Стална конференција градова и општина.

Бојовић 2009: Б. Бојовић, *Политика земљишта као битан фактор усмеравања урбанизације у Србији*, Зборник радова „Савремена теорија и пракса у градитељству“, Бања Лука, Привредна комора Републике Српске, Завод за изградњу а.д. Бања Лука, Архитектонско-грађевински факултет Бања Лука, 176-201.

Ђеримовић 2009: В. Ђеримовић, Неприкладна стручна терминологија у књигама и законској регулативи, *Изградња*, 63, Год. LXIII, Београд: 87-106.

Милошевић-Ђеримовић 2009: П. Милошевић-Ђеримовић, *Eco-city Belgrade*, Abstract ID number 27., Congress E-Book, ECOCITY – 2009 - Ecocity world summit 2009, Istanbul, 220-235.

Радовић 2009: Р. Радовић, *Форма града – Основе, теорија и пракса*, Београд: Грађевинска књига.

Тошковић 2006: Д. Тошковић, *Увод у просторно и урбанистичко планирање*, Београд: Академска мисао.

Пеган 2007: С. Пеган, *Урбанизам – увод у детаљно урбанистичко планирање*, Загреб: Архитектонски факултет.

Кораћ 1978: Ж. Кораћ, *Човек и град*, Београд: Глас.

Нан 2004: Е. Нан, *Постмодерни урбанизам*, Београд: Орион – арт.

Гавриловић 2007: С. Гавриловић, *Глобалополис – насеље будућности*, Зборник радова „Нова урбаност – глобализација – транзиција“, Београд: Друштво урбаниста Београда (ДУБ), 25-33.

Милошевић-Ђеримовић 2010: П. Милошевић-Ђеримовић, Еко-град Београд – континуитет системских одређења о одрживост, *Изградња*, 64, Година LXIV, Београд, 47-70.

Марковић 2010: Д. Марковић, *Нови Београд – изгубљени идентитет*, www.arhitektura.rs/gradovi/139-gradovi/716-novi-beograd-izgubljeni-identitet .> 22. 06. 2010.

Радовић 2009: С. Радовић, Градски простори од места до не места, и vice versa: случај београдског Старог Сајмишта, Београд: *Зборник*, 26, Београд: Етнографски институт САНУ, 145-160.

http://www.etno-institut.co.rs/Zbornik/zbornik26/radovic_26.pdf .> 22. 06. 2010.

Савић 2000: М. Савић, Нови Београд – Стварање идентитета места, *Изградња*, 54, Београд, 353-357.

Оже 2005: М. Оже, *Не-места: увод у антропологију напостмодерности*, Београд, Круг.

Димитријевић 1998: Б. Димитријевић, *Трајективни пројекти или о нестарању уметности*, Нови Сад: График.

Velimir Lj. Ćerimović

URBANIZATION OR PSEUDO-URBANIZATION

Summary

Is no longer unknown to the local and global climate change affect all extreme change Landscape and urban landscape. They point to the imminent danger which are detrimental to the future of urban-environment as a residence and the living-environment as a habitat.

All the findings of impaired and less able to sustainable living and built environment, show that they affect industrialization, eksploitation natural resources and one-sided economic interests of individuals and business groups. The negative effects of this irrational attitude towards its own habitat and encourage the whereabouts and adverse change caused by urbanization in the growth and spread of cities, rather than through their planning and sustainable development.

Also, Automotive and demographic reproduction are all more focused on uncontrolled and unsustainable expansion and occupation of urban and living spaces which are already carrying capacity of the border endurance. Finally, there is globalization, which has its advantages on a global scale in terms of networking communication, education and development of science and technology, and its shortcomings in terms of assimilation and neutralization of local characteristics and values built environment, culture, traditions and spirituality of local communities.

Of course, local communities are rightfully concerned about the local and global climate change because they see that their disappearance. They selectively recognize and accept the global benefits, but even more concerned about how to survive under the influence of adverse changes. This is the only way to protect and preserve the spirit of its residents the case of local culture and traditions, and characteristics and features of the local environment and landscape, and the value of narrow and wider environment and its landscape.

*Примљен августиа 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.*



Девојка на гробљу Ежена Делакроа

Предраг Милошевић
Академија архитектуре Србије, Београд
Универзитет Унион, Београд
Факултет за грађински менаџмент, Београд

ВИЗАНТИЈСКА РЕНЕСАНСА КАО ПРЕВАСХОДАН ТЕМЕЉ ИТАЛИЈАНСКЕ РЕНЕСАНСЕ - Јован Аргиропулос у Фиренци, Падови и Риму -

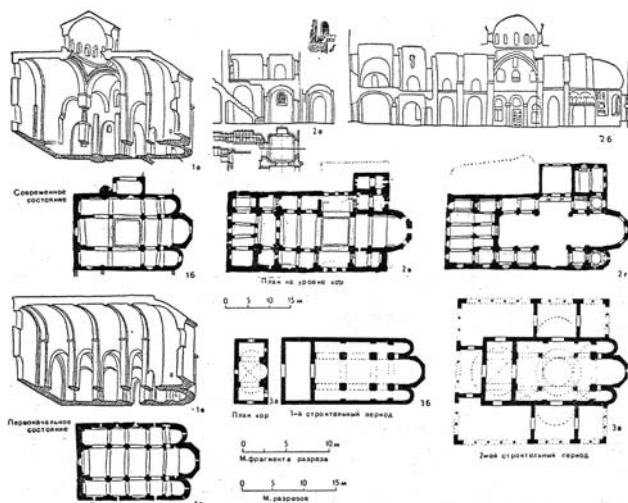
Личност чија је појава у Фиренци највише помогла у преусмеравању тамошњег хуманизма са његовог првобитно реторичког нагласка није био Плето, него византијски професор Јован Аргиропулос, који је касније држао катедру грчке филозофије на фирентинском студијуму (1456-71). Аргиропулосова каријера може се поделити на три обимне фазе. Прва фаза је недовољно расветљена, услед посвемашњег недостатка извора, а одиграла се у Константинопољу, где је он предавао десетлеће или више пре пада византијског главног града у турске руке, 1453. Друга фаза, знатно дужа и значајнија за италијанску ренесансу, представља Аргиропулосово предавачко запослење у Фиренци, у време када је тај град био на врхунцу своје славе као хуманистичко средиште. А трећа фаза је у ствари кратко раздобље његовог боравка у Риму, где је неколико година предавао на тамошњем универзитету и где је напослетку умро.

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

Управо током Аргиропулосовог предавачког службовања Фирентинци су, први пут, почели да у потпуности схватају оно о чему је Плето говорио, наиме, да грчку ученост сагледавају у укупном контексту античке грчке филозофије и цивилизације. Аргиропулос је у Константинопољу предавао на високој школи званој Католикон Музеион (Katholikon Mouseion), а у Фиренци га је неколицина младих фирентинских аристотеловаца довела у намери да излаже не о Платоновом, него о Аристотеловом делу. Пре подне је Аргиропулос јавно предавао и тумачио Аристотелове списе о природним наукама, нарочито физици, те о његовој метафизици, етици и на друге теме. Поподне, међутим, у сопственом дому и одабраној скупини

студената, излагао је о Платоновим филозофским и теолошким доктринама, о питагорејцима, о халдејским пророчанствима, као и о разним неоплатоновским следбеничким школама. Аргиропулосова предавања о Платону оставила су тако дубок утисак да му треба признати заслугу за заокрет фирентинског хуманизма од реторике, то јест говорништва, ка метафизичкој филозофији, посебно платонизму. Његово наглашавање разумевања Платона, подједнако као и Аристотела, било је без сумње израз трајног византијског занимања за оба та филозофа, само израженијег у време византијског касног Средњег века и византијске ренесансе, за владавине династије Палеолога. Испољавајући и сопствени, византијски смисао за целовитост културе, за традиционалну свеукупност мисаоности, Аргиропулос је грчку филозофију предавао као развојно органско јединство, започињући са пре-сократовцима, питагорејцима и Орфејом (Orpheus), и систематично настављајући са Сократом, Платоном, Аристотелом и њиховим наследницима. Штавише, није осетио, како су многи италијански хуманисти то могли, да се интелектуално понижава пишући мали трактат о логици по узору на Аристотелов *Орџанон* (Organon). Његово одлично познавање и латинског и грчког језика (докторирао је на падованском универзитету), учинило је Аргиропулоса идеалним тумачем Платоновог и Аристотеловог учења Латинима. Фирентинцу Фићину, који очито није формално студирао код Аргиропулоса, али су на њега утицала предавања овог Грка, било је суђено да начини италијанску ренесансну синтезу римокатоличког хришћанства и неоплатоновске мисли.

Тачно место Аргиропулосовог рођења тек недавно је установљено. То је византијски главни град Константинопољ, и то око 1393-94. О његовој породици знамо то да су му родитељи били уважени и добро стојећи, а да су умрли још док је Јован био дечак. После је бригу о њему преузео његов ујак, упућујући га око 1403-04. у школу у Солун, да тамо студира код првог свештеника после константинопољског патријарха, код протонотора Алексија Форвиноса (Alexios Phorvinos). Као седамнаестогодишњак, Аргиропулос се вратио у Константинопољ, где је код извесног врло цењеног професора, вероватно Јована Кортасменоса (Joannis Chortasmenos) наставио са високим школовањем. То да је Аргиропулос рано развио спремност и горљивост у вези са студијама, са посебном склоношћу ка филозофији, очито је из његових изјава у једном писму које је касније послао италијанском хуманисти Франческу Филелфу (Francesco Filelfo).



Цркве у Трапезунтију, Мала Азија: 1-Црква Евџенија, од десетог до четрнаестог столећа (а-аксонометријски пресек здања у садашњем стању, б-основа здања у садашњем стању, в-реконструкција аксонометријског пресека здања првог грађињелског раздобља, г-реконструкција основе здања првог грађињелског раздобља); 2-Црква Хрисокефалос, десетог столећа (део основе и подужног пресека североисточног угла главне дела здања, б-подужни пресек, в-основа певнице, г-основа пода); 3. Црква Свете Софије, крај дванаестог и тринаестог столећа (а-основа певнице постојећег здања, б-основа здања првог грађињелског раздобља, реконструкција, в-основа здања друго, иакође византијског грађињелског раздобља, реконструкција).

Аргиропулосов професор водио је предану бригу о њему и чак га довео да живи у његовој сопственој кући. Он га је и увео у круг еклезијаста у Великој цркви, наине Светој Софији. Аргиропулос је студирао и код других учитеља, како је назначено у његовом каснијем писму његовом земљаку, византијском хуманисти Ђорђу Трапезунтском, у коме он помиње познате учитеље код којих је у младости студирао. У том раздобљу византијска световна (спољна) ученост, мада у опадању у односу на значај који је била досегла у четрнаестом столећу са Теодором Метохитесом и Нићифором Грегорасом, ипак се још увек придржавала своје дуге традиције у наглашавању класичне грчке књижевности, науке и математике. Аргиропулос је, напослетку, своје високе студије завршио нешто пре 1425, као тридесетједногодишњак, када је примљен у службу цара Манојла Другог (Manuel II), а потом Јована Осмог Палеолога, и то као управитељ јавне школе у главном граду. У међувремену, распон његових интересовања проширио се и на свештенички позив. Отприлике у то време запослио се као царски судица.



*Црква Светог Николе, Куриумлија,
уштемељена 1168.*

Услед Аргиропулосовог непрекидног занимања за Платона, посебно услед његове упућености у окултније доктрине тог филозофа, дуго се спекулисало о томе да један од његових учитеља мора да је био славни византијски неоплатониста Гемистос Плето (Gemistos Pletho), са којим се он касније и дружио.

О Аргиропулосовој каријери у вези са његовим првим појављивањем у Италији, као припадника грчког изасланства које је походило Сабор у Ферари-Фиренци (1438-39.), тај најжешћи сукоб византијских и латинских интелектуалаца, па тако и теолога у целокупном Средњем веку, поседујемо следећа сазнања. Његов

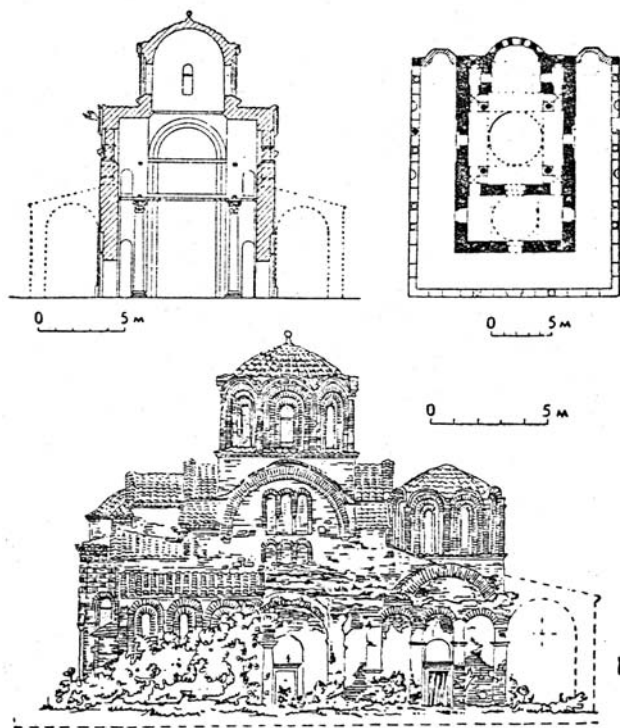
савременик Дукас (Ducas) помиње Аргиропулосово присуство у Фиренци, заједно са Плетом и другим грчким интелектуалцима. Расправе које су током тог годину и по дугог Сабора текле међу неким од великих византијских и италијанских умова биле су обострано корисне на много начина. Латинима, између осталог, јер су сада могли да из излагања великог специјалисте за Платоново дело, Гемистоса Плета, науче понешто о Платоновој филозофији. А и Грци су били под утиском достигнућа латинске цивилизације, са којима су се суочили у Фиренци. И то толико да је један од византијских представника, Јован Висарион, касније кардинал римокатоличке цркве, после писао да, у циљу поновног окрепљења умируће византијске државе, младе Грке треба слати у Италију да уче напредне западњачке технике у инжењерству и бродоградњи, и чак да код италијанских хелениста проучавају античку грчку књижевност. Заокрет у ставу неких међу Грцима о латинској култури био је знатан, како је јасно према мишљењу византијског суца Ђорђа Схолариоса (Georgeos Scholarios), који је писао: Италијанска раса, коју смо некада сврставали међу варваре, сада не само да је своју пажњу усмерила ка уметностима, него и ствара нова интелектуална здања, поред старих. Размена мисли са италијанским научницима тако је погодила и Аргиропулосов интелектуални склоп.



План града Мистре на Пелопонезу, од дванаестог до петнаестог столећа.

По повратку са грчким изасланством у Константинопољ, Аргиропулос је изгледа постао приватни учитељ. У том раздобљу дубоке грчке узнемирености и пометње, као последица турске претње, интелектуални живот се у Византији настављао. Неки учитељи су јавно подучавали на високој школи у Константинопољу, мада су много чешће предавали на разним приватним школама по главном граду. Знамо да је један од Аргиропулосових студената у то време био и син Франческа Филелфа (Francesco Filelfo), италијанског хуманисте који му је целог живота био пријатељ. Филелфо је и сам стигао у Константинопољ пре Сабора у Фиренци и ту, пошто је добро научио грчки језик, постао службени тумач и секретар византијског цара Јована Осмог Палеолога.

Зрелији, прекаљен, Аргиропулос се 1441. вратио у Италију, али тог пута у универзитетски град Падову, коју је, како је забележено, можда посетио већ на свом ранијем путовању. Сада је био у служби прослављеног фирентинског мецене, Пале Строција (Palla Strozzi), који је много година у Падови живео у изгнанству. Сместивши се у Палином дому, Аргиропулос, скупа са још једним ученим, младим



*Црква Светиоџ Пантелејмона, Солун, почетак шринаестиоџ стиолећа
(попречни пресек, основа, северно прочеље).*

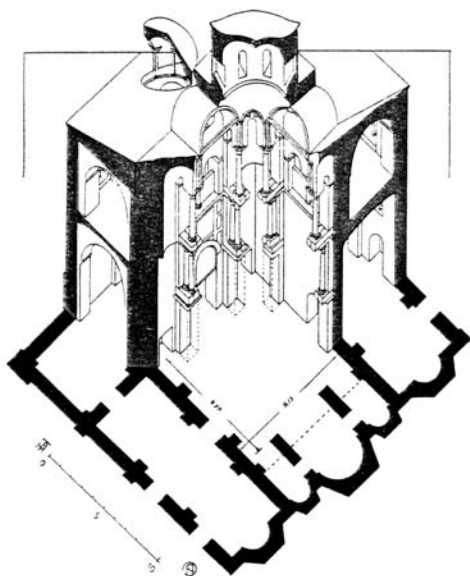
Грком, Андроником Калистосом (Andronicus Callistos), службовао је као учитељ грчког језика том интелектуално незаситом Фирентинцу. Строцијево занимање за грчки језик не треба да изненађује, пошто је неколико десетлећа раније, 1397, сам Пала био пре свих заслужан што је, да би предавао, у Фиренцу доведен велики византијски предавач и аристократа Манојло Хрисолорас. Код Хрисолораса, Пала мора да је знатно савладао грчки језик, а сада је желео да настави своја изучавања, посебно на филозофским и осталим Аристотеловим списима.

Пала је често водио Аргиропулоса по граду Падови, а заједно су посетили и оближњу Венецију. Скупа са подучавањем Строција, Аргиропулос је у свом слободном времену држао приватне часове грчког језика и филозофије другим ученицима, укључујући падованске аристократе, а преписивао је и манускрипте. Када не би предавао и тумачио Аристотелову филозофију Пали - не ону схоластичког Аристотела, него ону засновану на изворним грчким текстовима, коју је његов ревносни домаћин више желео да

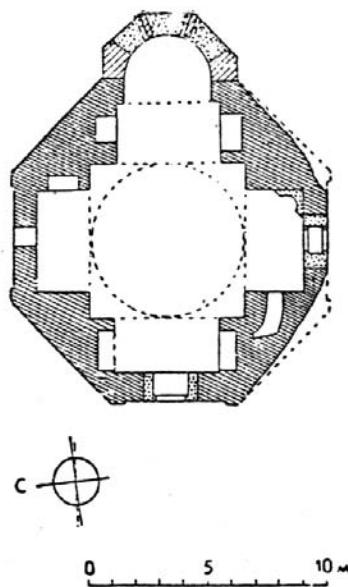
чује - Аргиропулос је био у прилици да, као студент, похађа часове на чувеном универзитету у Падови. Тако је ту остао три године, и као предавач и као студент. Напоследку је 1444, после мање од три године студија, стекао докторат и у књижевности и у медицини. Та двострука диплома, по природи ствари, била је од вредности касније, у његовом егзегезису о филозофији природе у Фиренци и Риму. У Падови су, као и на осталим италијанским ренесансним универзитетима, уметности и медицина биле уједињене у једну школу или у један наставни план.

Датум Аргиропулосовог одласка из Падове такође је непознат, али постоји јасан доказ да је 1448. предавао (наиме, био професор) на Католикон Музејону (Katholikon Mouseion), високој школи или универзитету у Константинопољу, и то на такозваном Ксенону (Xenon) (у дословном преводу: Гостинске собе), у грађевини коју је крајем тринаестог или почетком четрнаестог столећа изградио српски краљ Стефан Урош. Непознато је зашто је Аргиропулос напустио Падову. Вероватан разлог је понуда да преузме положај на Музејону, коју је добио од византијског цара. У сваком случају, четири године његовог подучавања у Константинопољу, колико год кратке, значајне су за развој његове каријере.

Стање на старом и чувеном универзитету у Константинопољу у време Аргиропулосовог повратка тешко је прецизно сагледати. Али, сажета повест те институције током последња два столеће њеног постојања могла би бити од помоћи. После пада Константинопоља под латинску власт 1204, који је био исход Четвртог крсташког рата, те током раздобља латинског господства, мало је доказа ма какве латинске интелектуалне делатности у Константинопољу. Додуше, латински цар Болдвин (Baldwin) очито је ту планирао оснивање универзитета у западноевропском стилу, углавном ради ширења прозелитизма међу Грцима, али то никад није остварено. Запоседањем Константинопоља 1261, грчки цар Михајло Палеолог обновио је стари универзитет, сместивши га у рубним грађевинама стоне цркве Свете Софије. Први управитељ те изнова основане институције био је Ђорђе Акрополитес (Georges Acropolites), који је предавао математику и филозофију. Главни курсеви односили су се на Еуклида (Euclid), Никомахуса (Nicomachus) и Аристотела. За време Михајловог сина Андроника Другог (Andronicus II) та висока константинопољска школа је проширена и поверена великом првом министру, логотети, Теодору Метохитесу, под чијим вођством је увелико напредовала. Бројни чувени професори, попут научника-историчара Нићифора Грегораса предавали су ту или у



Црква Парагоријџиса, Арџа, Грчка, 1282-89.
(аксонометријски пресек).



Црква (данас Санџакџар),
Константинопољ, шринаесто-
четрнаесто столеће (основа).

оближњим полуприватним школама. Крајем четрнаестог столећа, Манојло Други Палеолог (Manuel II Palaeologus) још једном је реорганизовао византијско високо образовање, измештајући сам **универзитет** у манастир Светог Јована у делу Константинопоља званом Петријон (Petrion), где је постојала добра библиотека, увек пожељна за опстанак универзитета. Патријаршијска академија, школа за учене клерике, у то време је случајно била смештена у манастиру Светог Јована Студите, у југозападном делу града. Висока школа тада је названа Католикон Музејон, па је као таква опстала као институција све до самог пада града 1453.

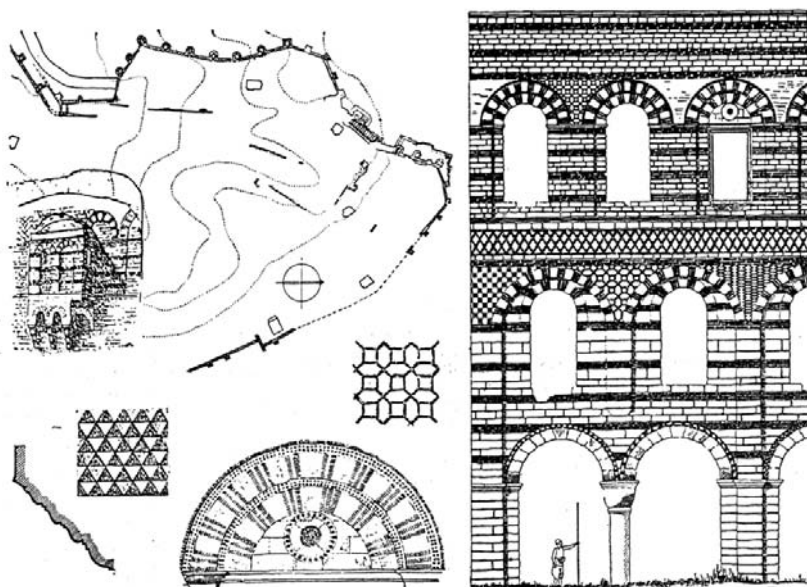
Управо поменутом високом школом у Ксенону, односно њеном реорганизацијом, сада је формално управљао Аргиропулос, уз подршку цара Јована Осмог. О Аргиропулосовим предавањима и о његовим ученицима сачувани су и неки специфични докази. Један грчки манускрипт из тог раздобља садржи и скицу која га приказује како предаје са катедре (cathedra) Музејона на Ксенону. Ту су исписана и имена неких од његових студената, од којих је неколицина касније представљала водеће у развоју италијанског хуманизма. Један од њих био је касније прослављени научник, у то време напредан дванаестогодишњак, Константин Ласкарис (Constantine Lascaris). Још један ученик, који је такође касније постао добро по-

знат, био је старији. То је хуманиста Михајло Апостолис (Michael Apostolis), који је код Аргиропулоса студирао вероватно још пре него је овај отишао у Падову. Управо Апостолис наследио је Аргиропулоса у предавањима на Ксенону.

Аргиропулосова предавања похађали су не само многи студенти из разних делова Византије, него *и многи ван ње, ња и из саме Италије, како сам Аргиропулос наводи у једном свом писму Ђорђу Трапезунтском*. Ко су били ти Италијани поуздано не знамо, мада је добро познато да током неколико десетлећа пред пад Константинопоља није било нарочито необично да Италијани који би желели да добро науче грчки језик крену на пут у Константинопољ, да би тамо студирали. Тако су учинили, на пример, Гварино (Guarino) из Вероне, Ђовани Тортели (Giovanni Tortelli), као и Франческо Филелфо, који је, како је већ речено, постао секретар самог цара. Енеја Силвио Пиколомини (Aeneas Silvius Piccolomini), касније римски бискуп (папа) Пије Други (Pius II), тврдио је да у том раздобљу правог образовања није могло бити, ако се не би студирало у Константинопољу.

У поменутом писму Ђорђу Трапезунтском, Аргиропулос наводи, што је прилично занимљиво, да су се његова предавања састојала од Аристотелове физике и силогизама (*ta physika kai tous syllogismous*). Овај последњи појам вероватно се односи на Аристотелову логику уопште, пре него на, латински по типу, схоластички силогистички метод расуђивања који је Аргиропулос, између осталог, извесно студирао у Падови. Познато је да је у својим курсеви-ма на Ксенону он разматрао и упоређивао гледишта заснована на Аристотеловом делу и на Библији, а која се односе на природу човека и његово стваралаштво. У четрнаестом столећу су математика и астрономија, заједно са квадривијумом (*quadrivium*), биле предмет предавања у Константинопољу, све у оквиру седам образовних струка, а та традиција извесно је настављена на Ксенону и у Аргиропулосово време. Управо Аргиропулос подстицао је последњег византијског цара Константина Једанаестог (Constantine XI) да се прогласи Краљем Хелена, односно свих Грка. То, између осталог, много говори и о његовом ставу према сопственој отаџбини и према наследству древне грчке културе.

Интелектуална ситуација средином петнаестог столећа у Фиренци, упркос величанственим достигнућима на његовом почетку, није била охрабрујућа. Доласком византијског предавача Манојла Хрисолораса 1396/97. на тамошњи студијум, да би предавао грчки језик, интелектуални живот у Фиренци знатно је убрзан. И



Дворац (тур.:) Текфур-Сарај, Константинопољ, рано четрнаесто столеће (основа градских зидина са назнакама дворског корпуса, часовник на спољној фасади, детаљи фасада, део унутрашње фасаде, унутрашња дворишна фасада), детаљ северозападне фасаде, детаљ ентеријера и северозападне фасада, цртеж из деветнаестог столећа)

заиста, тај град је ускоро имао несумњиву предност на европском западу, када се ради о грчким студијама, све као резултат Хрисолорасових предавања. Мноштво студената, Фирентинаца и других, које су предводили Леонардо Бруни и Пала Строци, студирало је код Хрисолораса. Али, до средине петнаестог столећа стање се јако променило. Важни стари протагонисти фирентинског хуманизма, оног реторичког по типу, започетог са Салутатијем а настављеног и појачаног (и то грчким студијама) од стране Хрисолораса, у међувремену су преминули: Николо Николи, Амброђо Траверсари и Леонардо Бруни. Остао је само Марсупини (Marsupini), али је и он ускоро умро (1453). Сам Пођо Браћолини сада је био у дубокој старости, а једини преостали од значајних фирентинских хуманиста првог реда, Ђаноцо Манети (Gianozzo Manetti), налазио се у прогонству, услед свог политичког супротстављања власти Козима де Медичија (Cosimo de' Medici).

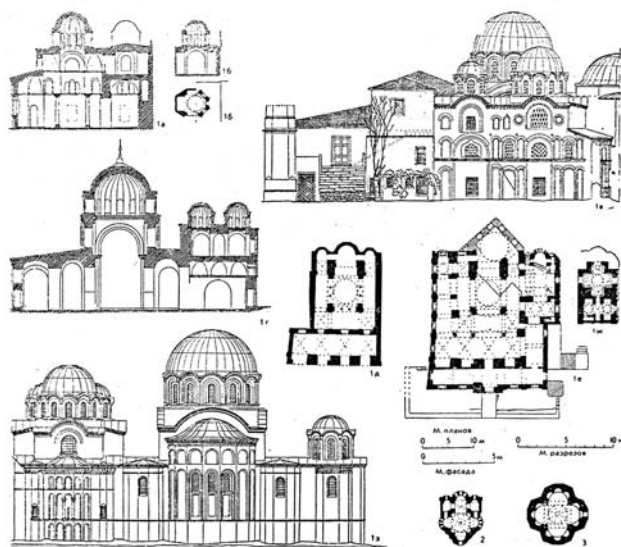
Тако је до средине 1450.-тих у фирентинском интелектуалном животу постојао вакуум. Може се рећи да је стање било интелектуално сиромашно онолико колико је, свега неколико десетлећа пре, било интелектуално богато. Осим природног нестанка многих међу хуманистима, десило се и то да је цео папски двор у то време

напустио Фиренцу, где се до тада годинама налазио, отишавши у град Рим. Губитак папског покровитељства и, интелектуално, губитак многих страсних хуманиста који су службовали као секретари папске Курије - Пођо Браћолини и Флавио Бјондо (Flavio Biondo), на пример, био је тежак.

С циљем да поправе такво стање, неколицина младих Фирентинаца, који су и сами већ испољили стара хуманистичка реторичка интересовања, сада су настојали да приволе фирентинску Сињорију (Signoria) да на упражњеним радним местима на студијуму запосли способне нове учитеље, да би тако оживела интелектуална позорница Фиренце. Главни међу тим интелектуалним прегаоцима био је млади Донато Аћијајоли (Donato Acciaiuoli), чија је породица била добро позната на византијском европском истоку, јер су његови преци били управљачи Атине под латинском окупацијом у четрнаестом столећу. Донато Аћијајоли био је омиљени унук никог другог до Пале Строција, великог, старог фирентинског изгнаника који је још увек живео у Падови. Мада у Падови, Строци је и даље имао јак утицај не само на стасавање и образовање свога унука, који је са својом мајком остао да живи у Фиренци, него и, преко њега, у најмању руку посредно, на културни живот саме Фиренце.

Није нимало невероватно да је Аргиропулосово име Донату најпре постало познато у Падови, где је грчки научник живео у дому његовог деде, или да је сам Пала писао своме унуку о знатним способностима Јована Аргиропулоса. У сваком случају, Донато је био тај који се заложио и који је у Сињорији организовао разговор са Аргиропулосом, током његовог последњег путовања у тај град, док је тражио помоћ за своју заточену породицу. Сам Донато касније је писао, надахнуто објашњавајући како су неко време после Хрисолорасовог одласка грчке студије почеле да заостају, да је он сада поново пронашао Грка вредног својих древних претшасника, са којим је разговарао. На сваки могући начин који је могао смислити, Донато је настојао да обезбеди да Аргиропулос буде кандидат за академски положај на фирентинском студијуму. Треба нагласити да се усредсређеност на Аристотелово дело много више односила на његову елоквенцију и етику, него на његову спекулативну, метафизичку филозофију.

Годину после пада Константинопоља под турску власт, у Фиренци се догодио један интелектуално прворазредни догађај: оснивање такозване Фирентинске академије. Она није била формално друштво, него пре слабашно организована скупина интелектуалаца, превасходно младих људи, које су предводили аристократе



Цркве византијског касног Средњег века: 1. Црква Свете Марије Панакарисџос, Константињинопољ (данас Феџија-џамија), мало после 1315. (а-појужни пресек јужне цркве, б-пресек и основа куполе на њевници јужне цркве, в-јужно прочеље, з-појречни пресек обе цркве по њевници јужне цркве, д-реконструкција основе првобитне северне цркве, е- основа постојеће зграда, ж-основа јужне цркве у равни њевнице, з-источно прочеље) (изглед са југозапада); 2. основа цркве на острву Халки (Принчевска острва у Мраморном мору) у близини Константињинопоља, четрнаесто столеће; 3. основа цркве Панаџија Мухлиџиса, Константињинопољ, четрнаесто столеће.

Аламано Ринуџини (Alamanno Rinuccini) и његов пријатељ Донато Ађијајоли. Окупљајући се свакодневно, заједно су ишчитавали текстове и потом дуго, често плодно расправљали о пре свега књижевним и понекад филозофским проблемима. Ринуџини је добро познавао грчки језик. Чак је на латински превео неке од Плутархових животописа, што је посветио Пјеру ди Козиму (Piero di Cosimo). Ту Фирентинску академију, случајно, са њеним главним нагласком на старом стилу (могло би се рећи) реторичког хуманизма Леонарда Брунија, не треба мешати са познатијом Платоновском академијом, коју је касније основао Козимо де Медичи, извесно одраније надахнут делом Гемистоса Плета. Платоновска академија посвећена је била готово искључиво расправама о платоновској и неоплатоновској филозофији.

Управо захваљујући утицајности чланова те свеже установљене Академије у Фиренци, 24. фебруара 1455. влада је донела указ о томе да се одмах попуне две упражњене катедре на студијуму, наиме говорништво и песништво. Две године касније, после жестоке борбе између оних који су се залагали да та места буду попуњена

искључиво Италијанима, и оних који су подржавали Аргиропулоса, овај византијски научник је октобра 1456. изабран на положај предавача (*lettore*) грчке филозофије. Пресудна по његов избор, међутим, изгледа да је била подршка коју су му, напоследку, пружили Козимо и његов син Пјеро де Медичи, који су се најпре супротстављали његовој кандидатури.

Аргиропулос се од почетка није слагао са веровањем раних италијанских хуманиста у малу корисност спекулативне филозофије за свакодневни живот, што је био траг старог сукоба између Платона и Изократа (*Isocrates*). Тако је у уводном предавању, новембра 1458, у своме курсу о Аристотеловој Физичи, односно о филозофији природе, указао на велику употребљивост античке грчке филозофије за живот. Било је то говорнички разметљиво излагање, нетипично за то раздобље у Италији. Разложивши филозофију на њене разне саставне делове, окренуо се разматрању засебног њеног дела названог Етика. Говорио је нарочито о Аристотеловој Никомахејској етици.

Аргиропулосова предавања постајала су све омиљенија, толико да су постала срце и душа фирентинског студијума. Његови студенти долазили су и из близа и из далека: Пјер Филипо (*Pier Filippo*), Пандолфо ди Ђаноцо Пандолфини (*Pandolfo di Giannozzo Pandolfini*), Доменико ди Карло (*Domenico di Carlo*), Франческо де Лоренци Филарет (*Francesco de Lorenzi Filarete*), Веспасијано да Бистићи (*Vespasiano da Bisticci*) (који је написао чувене Биографије славних људи, у којима је и скица о Аргиропулосу), Бартоломео дела Фонте (*Bartolommeo della Fonte*), наравно Донато Ађијајоли и Ринућини, и коначно Бернардо Платина (*Bernardo Platina*), који ја заступао идеју да се иде у Грчку да се учи грчки језик с намером да се тамо и студира, уместо код Аргиропулоса у Фиренци. Али, најважнији од свих његових студената био је касније славни хуманиста Анђело Полицијано (*Angelo Poliziano*), тада још дечак, али врло надарен.

Аргиропулосово учење није било ограничено на формална свакодневна излагања на студијуму. Та су се дешавала ујутро и била су посвећена пре свега Аристотеловом делу, његовој Етици, затим његовој Политици, његовим замислима о економији, моралу и филозофији природе, његовом делу О души (*De anima*), те, после свих тих припрема, коначно и његовој Метафизици. Поподне, како је овде већ наведено, Аргиропулос је такође подучавао код куће, али приватно, одабрану скупину студената. Ту се, пак, сигурно у већем степену него на студијуму, одигравала жива расправа, изравно из-

међу професора и студената. Управо ту Аргиропулос је наглашавао Аристотелове логичке радове којима је придавао посебан значај. Ту је чак почео да излаже о филозофији Аристотеловог учитеља, божанственог Платона, започињући његовим дијалогом Менон. Менон је, дабоме, европском западу био на располагању још од латинског превода који је у једанаестом столећу начинио Хенрик Аристипус (Aristippus), са сицилијанског, норманског двора. Али је Аргиропулосово излагање било тако луцидно, тако продорно и на неки начин тако ново (повремено се позивао на грчке пресократовске филозофе, као и на Платона и на Аристотела) да су, како смо рекли, његови слушаоци остајали неми. Докази указују на чињеницу да је за Аргиропулоса Аристотел, Платонов ученик, био тај који означава врхунац у грчком филозофском развоју. Аргиропулосов метод у представљању грчке филозофије као јединствене целине сигурно је један од главних доприноса изучавању грчке филозофије током италијанске ренесансе. Очигледно је Аргиропулос поседовао извесну предност која је доприносила његовој изузетној умешности, а која је недостајала свим другим грчким професорима у избеглиштву: одлично владање латинским, а можда и италијанским језиком, као и западњачком филозофском мисли, нарочито схоластиком, са којима се упознао током студија на падованском универзитету.

Када је средином 1471. Аргиропулос одлучио да напусти Фиренцу, катедра коју је тако благородно заузимао на студијуму петнаест дугих година остала је упражњена. Фирентинска, и не само фирентинска, интелигенција већ одавно се била окренула од реторичког ка својеврсном метафизичком хуманизму, са делом Платона као превасходним узором.

У Риму, у Висарионовом кругу уз папску Курију, одигравала се трећа и завршна фаза Аргиропулосове каријере. Не постоје докази да је учествовао у издавачком раду за ма коју издавачку кућу у Риму. Вредно је помена, међутим, да је штампар Ђакомо Мацоћи (Giacomo Mazzocchi), касније, 1515, у Риму објавио Аргиропулосов латински превод Хексамерона (Hexameron) Светог Василија, као и његов, такође на латинском језику, Коментар о Хексамерону Светог Василија.

У последњем раздобљу свог живота, после још три године, 1477-1480, проведене поново у Фиренци, Аргиропулос се опет нашао у Риму, такође и као предавач. Међу његовим слушаоцима у то време су били и Лефевр д'Етапле (Lefevre d'Etaples) и Јохан Ројхлин (Jochan Reuchlin), који су касније, обојица, постали ванредни фран-

цуски односно немачки хуманисти. Умро је у Риму 1487. у доби од око 93 године.

У развоју фирентинског хуманизма заокрет у усмерењу са реторичког ка знатнијем филозофском нагласку своје корене дугује превасходно византијској школи. И управо захваљујући курсеви-ма византијског професора Јована Аргиропулоса то обновљено интересовање за метафизику утрло је пут за тријумфалан улазак платоновске и неоплатоновске теологије у Фиренцу, што је касније постало онако важно за италијански ренесансни хуманизам, у време највећег италијанског, па и највећег западњачког хуманисте Марсилија Фићина (Marsilio Ficino).

Значај Фиренце у време Фићина, као центра из кога је зрачила платоновска мисао, врло је добро познат. Треба поменути и још једног Византинца, Атињанина Деметријуса Халкондилеса (Demetrius Chalcondyles), Плетовог студента у Мистри, који је 1476. на фирентинском студијуму наследио Аргиропулоса, наследника Андроника Калистоса (Andronicus Callistos). Управо Халкондилес, када се нашао у Фиренци, објаснио је Фићину тешке одељке у Платоновим Дијалозима.

Анђело Полицијано (Angelo Poliziano), који је без сумње студирао код Аргиропулоса, ванредан је пример фирентинског хуманисте спремног да узме оно што су Византинци нудили и да, стапајући га са својим темељитим познавањем латинске литературе, примени то у корист сопствених дела на латинском и чак италијанском језику, рецимо у свом важном огледу Разно (Miscellanea), који је обухватио и грчку епику, лирско песништво, те реторику, као и у својим преводима Плутарховог, Хомеровог и дела других грчких аутора. Оно што је Полицијано преузео нарочито из византијских тумачења античких грчких књижевних и реторичких дела била је нова свест о префињености и нијансама класичног стила подједнако као и садржаја, и то у песништву и у прози, али и у свим осталим видовима свеукупности грчке и грчко-византијске мисаоности, па тако и у градитељству. Полицијано је био један од првих италијанских хуманиста који је о Аристотеловом делу предавао на основу грчких текстова, на које су му пажњу скренули Венецијанац Ермолао Барбаро (Ermolao Barbaro) и сам Аргиропулос.

Да се сада окренемо историји. Хуманиста Пјер Паоло Вергерио (Pier Paolo Vergerio) написао је 1402. оно што се сматра првим заиста хуманистичким трактатом о образовању, О племенитим обичајима (De ingenuis moribus). У том делу он тврди да је историја била главни предмет хуманистичких изучавања. Прво место међу либе-



*Црква манастира Грачаница, око
1318-21.*



*Богородичина црква, манастир
Каленић, 1413-17.*

ралним студијама дајем историји, писао је, по основу и њене привлачности и њене корисности, вредности које подједнако привлаче и научнике и државнике... Историја... нам даје конкретне примере препорука које намеће филозофија. Један показује шта је требало да људи чине, други шта су људи рекли и учинили у прошлости и које практичне поуке можемо из тога извући за садашњицу. И Вергерио и други хуманисти исто су на другим местима сажетије изрицали: Историја је филозофија о којој се предаје примером.

У овом раздобљу фирентинског хуманистичког преимућства, историја је заиста заузимала важно место. Много више су читани радови латинских историчара републиканског Рима, посебно Ливија (Livius), чија дела најбоље одражавају грађанско републиканство Фиренце раног петнаестог столећа. Византинци су у том

раздобљу донели и манускрипте Херодота (Herodotus) и Тукидида (Thucydides), водећих грчких историчара. Херодот је најпре постао познат у латинском преводу путем верзије коју је начинио Пероти (Perotti), секретар византијског римокатоличког кардинала Висариона, а касније и верзијом Лоренца Вале. Тукидид је постао доступан такође пре свега путем Валиног превода (1450-1453.). Још није могуће проценити Тукидидов утицај на италијански хуманизам, али његова моћ историјске анализе, објективност, те говорничка изврсност обухваћених говора мора да су импресионирали сваког хуманисту, нарочито Валу, чија је свест о значају историјских критеријума за вредновање докумената омогућила историчарима да га назову оцем модерне историјске критике и, подједнако, критичке филологије. Висарион је заслужан или је у најмању руку надахнуо неке нове начине читања текста или нове идеје садржане у Валиним познатим Белешкама (Annotationes), који су пружили нова тумачења Новог завета и нову филолошку технику за вредновање текстова Библије. Валино дело, још у рукопису, касније је, дабоме, у потпуности искористио Еразмо, у сопственом првом издању грчког текста Новог завета 1516.

Чувене Плутархове Животе, својеврсну биографску историју, хуманисти попут Виторина (Vittorino), Вале и Еразма ценили су нарочито као први пример историје, као филозофије која се учи на примеру. Плутархови Животи фасцинирали су хуманистички свет, посебно Италијане, који су уживали у расправи о томе ко је био већи, Александар Велики или Цезар (Caesar), Ханибал (Hannibal) или Сципион (Scipio) Африканац. Остали главни грчки историјски текстови које су византијски исељеници донели у Италију и превели их на латински језик били су они Ксенофонове (Xenophon) и Полибијеви (Polybius). Ксенофонове Хеленику (Hellenica) и Сократову одбрану (Apologia Socratis) Леонардо Бруни је парафразирао пре 1440. Његову Киропедију (Cyropaedia) парафразирао је 1437. Пођо, а први њен превод начинио је 1471. Филелфо (Filelfo).

Полибије је Италијанима био нарочито привлачан, јер је настојао да објасни како је Рим, у почетку безначајан град-држава, за релативно кратко време постао господар света, укључујући ту и далеко културнију Грчку. Штавише, како је Вергеро писао, позивајући се на Полибија: Чудно је то да је не мали део римске историје познат путем дела једног Грка, и на грчком језику. Сличност односа између античког Рима и Атине, на једној страни, и оног Византије и ренесансне Италије, на другој, није била неприметна ни за неке од италијанских, а извесно не за грчке хуманисте. Тако се Крића-

нин Михајло Апостолис (Michael Apostolis), у излагању намењеном италијанским хуманистима, осврнуо на пренос превласти у интелектуалним стварима са византијског света на умору на интелектуални свет млађане, бодре Италије. Ту појаву Апостолис је, међутим, рационализовао, потврђујући да је италијанска хуманистичка култура на крају крајева заснована на грчкој. Занимљиво је забележити да, упркос знатном италијанском занимању за Полибијево дело, прво издање (*editio princeps*) није штампано све до 1530. у немачком граду Хагенау (Hagenau), те да је Леонардо Бруни 1421. парафразирао делове Полибијевог дела у своме Коментару о пунском рату (*Commentarium de bello punico*). Пошто је један од неколицине грчких књижевних текстова, које венецијански издавач Алдус није штампао, био Полибијев, чудно је зашто Алдусови византијски пријатељи попут Мусуруса или Леоникуса Томеуса нису предложили његово објављивање. Можда нису били доступни прикладни рукописи, посебно они из Висарионове углавном још константинопољске велике збирке манускрипата који су, остављени по његовој опоручи Венецији, послужили као прворазредно налазиште за Алдинова издања, као и за превод Ђорђа Трапезунтског у Риму о Птоломеју и грчким оцима цркве.

Када се ради о проучавању етике, Аристотелова *Етика* била је дабоме већ добро позната схоластицима, а посебно Томи Аквинском (Thomas Aquinas), који ју је користио као оквир за сопствено дело о хришћанској етици. Али, италијански хуманисти су грчке замисли о моралу извесно црпели и из других грчких књижевних дела, нарочито од Хомера (Homer). То вреди и за Хесиода (Hesiod), чија су *Дела и дани* прави пример по своме етичком садржају, са нагласком на ономе што бисмо могли назвати радном етиком. Иако се Хесиодово дело у рукопису већ могло наћи у средњовековним јужноиталијанским манастирским књижницама, а крајем петнаестог столећа и у библиотеци венецијанског хуманисте Ђорђа Вале (Giorgio Valla), то дело није или је врло мало изучавано. Излагање које је 1463. Атињанин Деметриус Халкондилес имао пред венецијанским Сенатом, приликом оснивања прве катедре грчке књижевности, потврда је да су Хесиодова *Дела и дани* на европском западу први пут била предмет предавања на курсу који је управо он држао на универзитету у Падови. У том излагању Халкондилес је наглашавао и значај историје, али није познато које је тачно историјске текстове он читао својим ученицима.

Треба опет нагласити да је методологија коју је Аргиропулос користио у својим предавањима била наставак метода који он мора

да је већ користио на високој школи под именом Ксенон (Xenon) у Константинопољу, на којој је предавао током завршног дела византијске ренесансе, све до пред пад тог града у турске руке 1453. Штавише, познати трактат о образовању који је написао Батиста (Battista), син Гварина (Guarino) из Вероне, утемељен је на предавачким методима његовог оца, ученика Византинца Манојла Хрисолораса, код кога овај мора да је студирао у Фиренци и касније чак у Константинопољу. Ова два случаја потврђују да је једно од главних достигнућа италијанске ренесансе било стапање интересовања, особености и вредности византијске са хуманизмом и мисаоношћу италијанске ренесансе.

Фирентинско хуманистичко мајсторство у грчкој учености оставило је дубок траг на фирентинске историјске и теоретске списе у свим областима културног живота, посебно по превођењу дела главних грчких научника на латински језик. На Брунијеву *Историју Фиренце* врло вероватно су утицали Плутархово и Полибијево дело, као и дело Римљана попут Ливија и Фирентинца Виланија (Villani). И Макијавели (Machiavelli), чије је дело оставило крупан траг на теорију о утврђивању градова, посезао је за Полибијевим делом, мада нешто мање него за остварењима латинске и регионалне италијанске историјске традиције.

Превласт Фиренце у грчким студијама протегла се до краја кватрочента, а Рим је њено место у истом заузимао почев од средине петнаестог столећа, посебно током понтификата Николе Петог (Niccolo V) у Ватикану, за време једног и по десетлећа, од око 1440. до 1455. Главна римска институција за грчко школовање била је такозвана Академија коју су основали Никола Пети и Висарион. Њена главна сврха било је превођење класичних грчких списа, као и дела византијских црквених отаца на латински језик. Висарионова академија укључивала је, осим Грка, школоване Латине из римске Курије који су знали грчки језик, попут Ђованија Тортелија (Giovanni Tortelli), који је још пре пропасти Византије студирао у Константинопољу, као што су чинили и многи други Латини у том раздобљу.

Литература

Andrejev 1995: V. Andrejev, *The Illuminated Gospel of St. Matthew: Calligraphy and Iconographic Illuminations in the Byzantine, Slavic Style*. Oakwood Publishing.

- Beckwith 1992: J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, Yale University Press.
- Brubaker 1998: L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge University Press.
- Bryer 1985: A. Bryer, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, Dumbarton Oaks.
- Cassidy 1993: B. Cassidy (Editor), *Iconography at the Crossroads: Papers from the Colloquium Sponsored by the Index of Christian Art*, Princeton University: Princeton University Press.
- Contis, Lewis 1995: P. Contis, D. Lewis, Foreword by Armstrong, Richard. *Byzantine Butterflies: The Folk Paintings of Peter Contis and Helen Contis*, Overlook Press.
- Corrigan 1992: K. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge University Press.
- Crena De Iongh 1967: D. Crena De Iongh, *Byzantine Aspects of Italy: An Illustrated Handbook Guiding the Traveler to Italy's Byzantine Heritage*, Norton: Ww.
- Demus 1993: O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*, Aristide D. Caratzas Publisher.
- Folda 1986: J. Folda, *The Nazareth Capitals and the Crusader Shrine of the Annunciation*, Pennsylvania State University Press.
- Gerstel 1999: S. E. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary*, University of Washington Press.
- Golosova, Kondoleon 1994: A. Golosova, C. Kondoleon, *Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum of Fine Arts*, Virginia Museum of Fine Arts.
- Hahnloser, Polacco, D'Oro 1996: R. H. Hahnloser, R. Polacco, La Pala D'Oro, *Canal & Stamperia Editrice*.
- Hoppe 1994: L. J. Hoppe, *The Synagogues and Churches of Ancient Palestine*. Liturgical Press.
- Kalokyris 1973: K. Kalokyris, H. Hionides (Editor), F. Grehan (Illustrator), L. Contos (Translator), *Byzantine Wall Paintings of Crete*. Red Dust, Incorporated.
- Kleinbauer 1992: E. W. Kleinbauer, *Early Christian and Byzantine Architecture: An Annotated Bibliography and Historiography*, Macmillan Library Reference.
- Krautheimer, Curcic 1992: R. Krautheimer, S. Curcic, *Early Christian and Byzantine Architecture*. Yale University Press.
- Littlewood 1995: R. A. Littlewood (Editor), *Originality in Byzantine Literature, Art and Music*, David Brown Bk. Co.
- Lowden 1989: J. Lowden, *Illuminated Prophet Books: A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, Pennsylvania State University Press.
- Lowden 1997: J. Lowden, *Early Christian & Byzantine Art*, Phaidon Press, Incorporated.
- Maguire 1987: H. P. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, Pennsylvania State University Press.

- Maguire 1994: H. P. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton University Press.
- Mango 1985: C. A. Mango, *Byzantine Architecture*, Cyril Mango, Rizzoli International.
- Mango 1986: C. A. Mango (Editor), *Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, University of Toronto Press.
- Mathews 1998: T. F. Mathews, *Byzantium: From Antiquity to the Renaissance*, Abrams, Harry N Inc.
- Montrose 1984: T. J. Montrose, *Illustrated and Historical Visualization of Byzantine and Mahometan Architecture*, Gloucester Art Press.
- Nesbitt 1994: J. Nesbitt, N. Oikonomides, N. Oikonomides (Editor), "Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art" in: *South of the Balkans, the Islands, South of Asia Minor*, Vol. 2. Dumbarton Oaks, Dumbarton Oaks.
- Ousterhout 1999: R. G. Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Princeton University Press.
- Patterson Sevckenko 1990: N. Patterson Sevckenko, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, University of Chicago Press.
- Pena 1996: I. Pena, *The Christian Art of Byzantine Syria*, Garnet, Ithaca.
- Rodley: L. Rodley, *Byzantine Art and Architecture: An Introduction*, Cambridge University Press.
- Safran 1998: L. Safran (Editor), *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, Pennsylvania State University Press.
- Schreiner 1998: P. Schreiner (Editor), *Prothesis Und Ihre Bildausstattung in Byzanz Unter Besonderer Berücksichtigung Der Denkmaler Griechenlands*, Peter Lang Publishing.
- Sevckenko 1996: I. Sevckenko (Editor), G. G. Litavrin, (Editor), W. A. Hanak (Editor), D. Aristide, "18th International Byzantine Congress Major Papers and Communications, Moscow 1991" in: *Art History and Iconography, Architecture and Music*, Caratzas Publisher.
- Subotic 1998: G. Subotic, *Art of Kosovo: The Sacred Land*, Monacelli Press, Incorporated.
- Talbot Rice 1989: D. Talbot Rice, *Art of the Byzantine Era (World of Art)*, David T. Rice. Thames & Hudson Ltd.
- Upadhy 1994: Om D Upadhy, *Art of Ajanta and Sopocani: A Comparative Study: An Enquiry in Prs Aesthetics*, South Asia Books.
- Vaboulis 1996: P. Vaboulis, *Byzantine Decorative Art*, Aristide D, Caratzas Publisher.
- Vikan 1982: G. K. Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art* Dumbarton Oaks.
- Weitzmann 1971: K. Weitzmann, H. L. Kessler (Editor), *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, University of Chicago Press.
- Wharton 1986: A. J. Wharton, P. M. Schwartzbaum, K. Tokal, Dumbarton Oaks.

Predrag Milošević

**BYZANTINE RENNAISSANCE AS A FOREMOST FOUNDATION
OF ITALIAN RENNAISSANCE
– John Argyropoulos in Florence, Padua and Rome –**

Summary

A person whose occurrence in Florence helped immensely to direct the existing humanism from its original rhetorician emphasis was not Pleto, but byzantine professor John Argyropoulos, who later chaired a Greek philosophy at Studium in Florence (1456-71). His career may be divided into three large phases. The first stage is insufficiently known due to a lack of resources, and took place in Constantinople, where he taught for decade or more before the fall of the Byzantine capital into Turkish hands in 1453. The second phase, considerably longer and more important for the Italian Renaissance, represents Argyropoulos as a lecturer employed in Florence, at the time when this city was at the height of its fame as a humanistic center. A third phase is actually a short period of his stay in Rome, where he taught for several years at the university and where he eventually died.

*Примљен јула 2010,
прихваћен за штампу новембра 2010.*

Nina M. Vlahović
Filozofski fakultet, Beograd

ALL'S FAIR IN THE MILLENNIAL CLASSROOM¹

This paper is the result of an empirical research and its aim is to emphasize the necessity for adapting the choice and processing of the teaching material in teaching a foreign language for professional purposes to the needs, abilities and sensibility of the new “millennial” generation of students. Such approach, in regard to history students, mainly involves a more selective choice of all the more various genres (types) of texts (newspaper articles, summaries, speeches, citations, memoirs, etc.) The need to introduce increasingly varied activities with the aim of achieving a dynamic, motivational teaching of a foreign language for professional purposes is evidenced by concrete text samples.

Key words: language for professional purposes, selection/processing of teaching material, variety of genres/activities, motivation, attention retention

All modern wars start in the history classroom.
(Anonymous)

Since the title of this paper suggests a somewhat belligerent tone, I wish to start on a lighter note and share with you two images. The first one is a caricature showing a bespectacled teenager boy, with a puzzled look on his face, staring at an empty blackboard and the teacher saying to him: “There aren’t any icons to click, it’s a chalkboard.” This image is self-evident and may be seen as a paradigm of a new generation of students for whom the Internet is better than TV, reality is no longer real and the blackboard may soon become a historical artifact. The second one is a leaflet advertising a Belgrade language school, whose teachers promise the mastery of the English language in only 20 days and, together with it, an equally speedy recovery from the economic crisis suffered by their potential students/clients. This may serve as an illustration of how some members of our guild see adapting their teaching methods to the needs of this new generation, to which the character from the first image belongs. These and similar approaches to language teaching are indica-

¹ Rad je izlagan na konferenciji „Jezik struke”, juna 2009. u Herceg Novom.

tive of a devastating effect of the tendency to regard EFL teaching as a most lucrative business venture. But of this, some other time.

It is not my intention here to prescribe any particular teaching method or to guarantee a speedy and successful acquisition of language but simply to suggest some teaching practices, materials and tasks that could be used in what has been labeled as the 'millennial classroom'.

But let me first clarify why I have put the term *millennial* in inverted commas. The term *millennial* or *net generation* is primarily used for the generation of Americans born between 1982 and 2000, whose lives have been profoundly influenced by certain historical events, cultural and political ideologies, and above all by the use of the many new technologies.

So, although we may rightly attach the attribute *millennial* to our students too, since they were born at the turn of the century, we must be aware of the very specific historical and social circumstances that have to a great extent shaped their common experience. Namely, our 'millennials' grew up and received their compulsory schooling

in times of war and crises, the consequences of which are still felt and could not be avoided. So we are dealing here with a *sui generis* millennial generation of students, of whom at least half have never been abroad and most of whom, although technologically rather literate, still do not have their own computers. They clearly use and rely on technology a lot, the result of which is the acquisition of the skill of multitasking that enables them to listen to music, study and use their mobile phones to play games and send messages, all at the same time. This phenomenon has certainly vastly contributed to the obvious trend of the new generations having an increasingly low attention span. It is precisely this purely experiential observation that has prompted the writing of this paper.

So what does this observation have to do with teaching ESP/EAP to history students? Or to rephrase the question: What kind of materials and activities can we offer history students so that the almost proverbial instruction 'open your books on page x' is not followed by sounds and sighs of discontent?

Interestingly enough, students still expect and in most cases receive the 'traditional', 'analogue' teaching, accompanied by appropriate materials, but somehow they wish to be taught in the spirit of the new 'digital age', the spirit more likely to break the monotony of the class. So, however reluctant our students are to deal with the long, 'traditional' type of academic texts that are hard to avoid, particularly when history is in question, their expectations of what they are to receive in the classroom

are often rather traditional, because for most of them the accumulation of facts is still more important than actions and results.

Having mentioned monotony as one of the two elements in the attention span equation, we may as well mention the other one and that is the lack of motivation. There are, as you may know, numerous approaches to understanding motivation, but here it will be seen as responsible for the two basic dimensions of human behaviour – direction and magnitude (intensity). As such, it may help explain “why people decide to do something, how hard they are going to pursue it and how long they are willing to sustain it”. (Dornyei 2001:7). It is precisely the lack of ability or willingness to sustain a particular activity that results in the shortened attention span of students. This happens when they are faced with the materials and activities they find uninspiring and monotonous. And “monotony” to quote Zoltan Dornyei again, “is inversely related to variety” (Dorney 2001:73). This, applied to history students learning English for both special and academic purposes, means offering them a widest possible variety of materials and tasks, enabling them to use their existing knowledge of both the language and the subject matter, while engaging their thinking capacities to the full (Hutchinson 1987:107).

In order to see how these assumptions could be applied in practice, I am going to share with you some material samples, mostly referring to the theme of war, not exactly an overly enjoyable one, but certainly ‘dear’ to many historians.

Let me begin with speeches. They have proved to be equally challenging for exploiting both language and content, because they represent instances of authentic, naturally occurring language and are related to specific historical events. Thanks to computer technology, the actual audio versions of famous speeches can be played in class, providing invaluable examples of a most sophisticated language use and opportunity for listening comprehension activities.

Speeches have also proved to be suitable for dealing with elements of style or register. Consider, for example, the following task: *What rhetorical and linguistic devices does the speaker use in order to produce a more powerful effect? Study the underlined words, phrases and sentences.*

It is to be in our natural state – which is one of ragging doubt, imperfect knowledge, and uncertain prediction – and to be prepared nonetheless to put on the mantle of responsibility and to stand up in full view of the world, to step out when others step back, to assume the loneliness of the final decision-maker, not sure of success but unsure of it.

... And it is in that “not knowing” that the courage lies.

... And when in that state, our courage fails, our faith can support it, lift it up, keep it from stumbling.

... As you begin your leadership of this great country, Mr. President, you are fortunate, as is your nation that you have already shown in your life, courage in abundance. But should it ever be tested, I hope your faith can sustain you. And your family. The public eye is not always the most congenial. (Ekklesia)

In just a few lines of the excerpt from a speech, students can find examples of powerful metaphors and collocations, the use of emphatic sentences, synonyms, contrasts, inversions and short sentences - all with the aim of making the speech more expressive and persuasive.

When students find out that this speech was given at the new US President's first annual National Prayer Breakfast by Tony Blair, they are bound to get involved in an animated discussion. For whenever history verges on politics, students cannot resist the urge to 'speak their critical minds', however uncritical they may be at times.

To exploit their competitive spirit and their willingness to demonstrate their knowledge of the subject matter further, a number of excerpts from different 'war' speeches may be offered to guess the speaker and the context in which they were delivered. Here are some examples:

- *Now we are engaged in a great civil war, testing whether that nation, or any nation so conceived and so dedicated, can long endure. We are met on a great battle-field of that war. We have come to dedicate a portion of that field, as a final resting place for those who here gave their lives that that nation might live. It is altogether fitting and proper that we should do this.*
- *I know I have the body but of a weak and feeble woman; but I have the heart and stomach of a king, and of a king of England too, and think foul scorn that Parma or Spain, or any prince of Europe, should dare to invade the borders of my realm; to which rather than any dishonour shall grow by me, I myself will take up arms, I myself will be your general, judge, and rewarder of every one of your virtues in the field.*
- *I say to the House as I said to ministers who have joined this government, I have nothing to offer but blood, toil, tears, and sweat. We have before us an ordeal of the most grievous kind. We have before us many, many months of struggle and suffering.*
- *Soldiers of my Old Guard: I bid you farewell. ... I go, but you, my friends, will continue to serve France. Her happiness was my only thought. It will still be the object of my wishes. Do not regret my fate; if I have consented to survive, it is to serve your glory. I intend to write the history of the great achievements we have performed together. Adieu, my friends. Would I could press you all to my heart. (History Place. Great Speeches Collection)*

Some of these speeches certainly deserve to be read and analyzed in their entirety, to mention, in this context, Winston Churchill's innumerable speeches as gems of rhetoric and invaluable sources of a most sophisticated language use.

Moving on to what often constitutes the main body of materials for ESP/EAP students and that is academic texts and to a lesser extent newspaper articles, I should like to say that since it is the students' attention span that we are mainly concerned about, these materials must be chosen with particular care. Namely, they must either contain a novelty element, something that students will find intriguing because it is new to them, or an element of controversy, so that it can potentially arouse either their interest or feelings about it. In addition, these materials are more likely to be welcomed, if the students can relate them to their own, however remote or indirect experience. On the other hand, they should be equally suitable for practicing different academic skills.

So let us have a look at some samples of these materials, still remaining in the realm of war, this one being an excerpt from a shortened version of a lecture on the distinction between the so-called *Old Wars* and *New Wars*:

'Old War' refers to an idealized version of war that characterized Europe between the late 18th and the middle of the 20th century. 'Old War' is war between states fought by armed forces in uniform, where the decisive encounter was battle.

[New wars] are wars where battles are rare and where most violence is directed against civilians as a consequence of counter-insurgency tactics or ethnic cleansing. They are wars where taxation is falling and war finance consists of loot and pillage, illegal trading and other war-generated revenue. They are wars where the distinctions between combatant and non-combatant, legitimate violence and criminality are all breaking down. (Keldor 2005)

This text meets most of the requirements stated above: it introduces new notions, it deals with the type of wars waged in the period of history of which our students have rather distinct views and perhaps even some vague memories. On the language side, they are perfectly suitable for teaching a number of academic skills such as: defining, comparing and contrasting, summarizing, most of which students will certainly need in their future career.

Of newspaper articles as sources of teaching material a lot has been said and written. But when history is in question, archival articles may be particularly appealing, especially if they depict the events of the moment. They bring the sense of immediacy and authenticity that are so often missing from historical texts.

This is an introduction to an article exploring the importance of the day Willy Brandt silently apologized to the Poles for the atrocities committed by the Nazis:

On December 7, 1970, West German Chancellor Willy Brandt travelled to Warsaw, Poland and dropped to his knees before the monument to the Warsaw Ghetto uprising of 1943. Many in Poland and Germany were deeply moved by this famous gesture of repentance and apology. This reading explores some of the issues and questions around what it means to apologize. In the aftermath of genocide, those victims who have survived are scarred forever. They are left to cope with the loss of loved ones and the painful memories of violence against themselves, their family and their people. In such circumstances, how important is an apology? Is an apology a crucial piece of the puzzle of reconciliation, without which there can be no “moving forward,” and lasting, healthy co-existence? Or is the act of apologizing—of asking for forgiveness—an empty one that falls short, even to the point of being offensive to former victims? (Warsaw Ghetto Memorial)

The appropriate vocabulary referring to the act of apologizing is there, the content is more than inspiring, promising a discussion either on a general level or about particular instances of individuals' apologizing on behalf of entire nations.

To further elaborate the theme and practice the skill of paraphrasing, an entirely different type of material can be used here – a resume of a paper (Borneman 2005), in this case dealing with the emerging tendency of states to issue apologies on behalf of their nations.

The newfound inclination of states to issue apologies to both individuals and other states attests to the growing power of victim groups, evinces a novel willingness of states or state representatives to admit wrong, and reveals an emergent global public that is eager to hear such admissions. Such symbolic actions can play an important role in diffusing conflict and preparing the groundwork for a new political order.

The distinctions between different registers and media can be drawn here and further elaborated, as features of discourse often unfamiliar to students.

Let me mention again the element of authenticity in connection with another genre that could be used as challenging teaching material, and that is memoirs, all the more so if the author is both a participant and a 'foreign observer' of a 'local history'. Namely, it is often difficult to find authentic materials pertaining to the history of the peoples from these regions, written in English.

Joyce Cary, a prominent Irish writer, is one of those who did write about it. He went out to Montenegro in 1912 to join the First Balkan War, as a member of a British Red Cross Unit because as he said he wanted the

experience of war thinking “there would be no more wars”. The result of this experience is *Memoir of the Bobotes* (1964). Cary took carriage from Cetinje and, as he writes, “began at once to drive up a mountain”. “There is no road in all Montenegro that does not go up and down a mountain somewhere in its course”, he observes (Cary 1964:17). A gentleman joins him in the carriage and offers him real Tuzi tobacco. A witty and perceptive observation of Cary’s follows:

The Montenegrins are a democratic people, or rather an aristocratic people where there is equality, because all are aristocrats of an equally Good Family. One man has no right to a whole carriage for his selfish use, nor to a tobacco box, nor to a loaf of bread.

At another point in his memoirs (Cary 1964:77), he describes how battles were fought and how each battalion and company had their own flag-man and how:

... each flag-man had to be provided with his deputy, and it was generally a deputy that carried a flag at the end of the fight.

The post is hereditary; it is the flag-man’s son and nephews that wait to take the flag from him when he is hit. At the beginning of the campaign the flags were carried by veterans – at the end by youngsters.

Perhaps it is a good thing for their service, this heavy death-rate, which allows young men to learn their work in each war, who can be expected to last out till the next and hand on the tradition.

To end this shortened list of various genres of teaching materials, let me mention quotations. Experience has proved that they can be very effective in breaking the monotony that longer chunks of text sometimes produce. Consider the following war-related quotations (War Quotes):

- *Violence is the first refuge of the incompetent. (Isaac Asimov)*
- *Older men declare war. But it’s the youth who must fight and die! (Herbert Hoover)*
- *When you have to kill a man it costs nothing to be polite. (Winston Churchill)*
- *The pioneers of a warless world are the youth that refuse military service. (Albert Einstein)*
- *In time of war the loudest patriots are the greatest profiteers. (August Bebel)*
- *Patriots always talk of dying for their country and never of killing for their country. (Bertrand Russell, attributed)*

If none, than the last two should inspire a heated discussion on the many faces of patriotism.

Quotations can also be used as the last refuge in tricking students into learning ‘the good old grammar’. Teaching grammar in context to ESP students is a must, but even then it may not be alluring enough. So humorous or witty quotations, especially if related to the students’ field of interest, can produce refreshing teaching material. To soften the so far belligerent tone of this talk, here are some quotations exemplifying the use of the infamous Present Perfect, modals, and conditionals:

- *History teaches us that men and nations behave wisely once they have exhausted all other alternatives.*
- *When you have seen one nuclear war, you have seen them all.*
- *I have always disliked myself at any given moment; the total of such moments is my life.*
- *In the beginning the Universe was created. This has made many people unhappy and been widely regarded a bad move.*
- *There must not be a crisis next week. My schedule is already full.*
- *Those who cannot learn from history are doomed to repeat it.*
- *No historian should be trusted implicitly.*
- *History must not be written with bias, and both sides must be given, even if there is only one side.*
- *Remember, guns do not kill people unless you practice real hard.*
- *If God had wanted us to vote, he would have given us candidates.*
- *History would be a wonderful thing - if it were only true. (Metcalfe 2002)*

All these examples of materials and accompanying tasks illustrate the need to change the way we teach because the outlook of our students has changed too. It is, indeed, constantly changing at an accelerating pace with every new generation. Although the effort the teacher expends is often enormous, and at times unreciprocated, it does prove to be well worth it. If, for example, it results in an enthusiastic student’s presentation on a subject of their particular interest, that could be taken as a good omen, auguring, if not a war, than at least a battle won.

Literatura

Борнман 2005: J. Borneman, Public Apologies as Performative Redress, SAIS Review, Vol 25, No. 2, 53-66.

Кери 1964: J. Cary, Memoir of the Bobotes, London: Michael Joseph.

Дорњеи 2001: Z. Dornyei, Motivational Strategies in the Language Classroom, Cambridge: Cambridge University Press.

Ekklesia. Tony Blair addresses Obama's First Annual Prayer Breakfast. <<http://www.ekklesia.co.uk/node/8558>>. 5.03.2009.

Хачинсон – Вотерс 1987: Т. Hutchinson – А. Waters, English for Specific Purposes, Cambridge: Cambridge University Press.

Келдор 2005: М. Keldor, Old Wars, Cold Wars, New Wars, and the War on Terror- lecture given to the Cold War Studies Centre, London School of Economics. <http://www.lse.ac.uk/Depts/global/Publications/PublicLectures>, 16.03.2009.

Меткалф 2002: F. Metcalf (ed.), The Penguin Dictionary of Modern Humorous Quotations, London: Penguin Books.

History Place. Great Speeches Collection.

<<http://www.historyplace.com/speeches/previous.htm>>. 18.03.2009.

War Quotes. <http://www.wisdomquotes.com/cat_war.html>. 7.01.2009.

Warsaw Ghetto Memorial. Willy Brandt's Silent Apology.

<<http://www2.facinghistory.org/Campus/Memorials>>. 13.02.2009.

Нина М. Влаховић

СВЕ ЈЕ ДОЗВОЉЕНО У УЧИОНИЦИ НОВОГ МИЛЕНИЈУМА

Резиме

Овај рад је резултат емпиријског истраживања и има циљ да укаже на неопходност да се избор и обрада материјала у настави страног језика струке прилагоде потребама, способностима и сензибилитету нове *миленијумске* генерације студената. Овакав приступ, када су у питању студенти историје, пре свега подразумева пажљиви избор што разноврснијих жанрова (врсте) текстова (новинских чланака, резимеа, говора, цитата, мемоара итд.). На конкретним примерима текстова указује се и на потребу увођења што разноврснијих активности у циљу постизања динамичне, сврсисходне и мотивишуће наставе страног језика струке.

*Примљен септембра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.*

Тамара Валчић-Булић
Филозофски факултет, Нови Сад

СЕНТИМЕНТАЛНА РЕТОРИКА И ЊЕНО „ОНЕОБИЧАВАЊЕ“: ПЕТРАРКИЗАМ И АНТИПЕТРАРКИЗАМ У НЕКИМ ФРАНЦУСКИМ НАРАТИВНИМ ДЕЛИМА XVI ВЕКА¹

У раду се, у светлу петраркизма и антипетраркизма као његовог наличја у француској лирици педесетих година XVI века, анализирају основне одлике естетике љубавне патње присутне у неким наративним прозним делима ране, а затим позне ренесансе. На основу анализе употребе одређених врста позоришног говора и лирског израза, затим анализе вокабулара, синтаксичких конструкција, стилских фигура, биће указано на продор петраркистичке сентименталне реторике у прозу као и на поступак „онеобичавања“ ове реторике код одређених аутора.

Кључне речи: ренесанса, петраркизам, антипетраркизам, поезија, проза, онеобичавање, сатира, пародија

*Меџафоре су истирошиле сунце.*²

Значај Петраркине збирке љубавних песама *Canzoniere*³ посвећених Лаури за италијанску, француску а и европску поезију уопште, несумњив је и општепознат, како због чистоте форме, елеганције и звучности његових стихова, тако и због комплексних љубавних осећања која 366 песама ове збирке представљају читаоцима⁴.

- 1 Рад је прерађена и допуњена верзија усменог саопштења на III Међународном конгресу Друштва за примењену лингвистику Србије, одржаном 31. 10. – 1. 11. 2009. у Новом Саду.
- 2 Салваторе Роза поводом истанчавања већ истанчаних петраркистичких поступака (Де Санктис 1960: 212). Нешто пре тога, сам Де Санктис каже: „*Канционијер* се поново појављивао уситњен у речи и стихове, као леш: дух који га је чинио живим је ишчезао.“ (Де Санктис 1960: 211).
- 3 Прва редакција потиче из 1336-1337, а у њу је Петрарка и касније, готово до своје смрти, 1374. године, уносио измене и допуне. Критичари су уочили чак девет фаза обраде *Канционијера*; прво штампано издање *Канционијера* је из 1470 (Венеција), а чувено Бембово из 1501. (Ферони 2005: 152).
- 4 Иако је сâм Петрарка са истинским или глумљеним презиром гледао на ову збирку називајући је „грничаријама из младости“.

У Француској конкретно, у XVI веку, иако неки хуманисти читају Петрарку на италијанском⁵, тек први преводи *Канционијера* изазваће снажнији утицај Петраркине љубавне поезије: Клеман Маро преводи шест сонета, Пелтје де Ман дванаест, а први иоле целовит превод *Канционијера* на француски, објавио је 1548. Валкен Филијел (Valquin Philieul), који уноси и неке крупније измене⁶ у Петраркин текст. У то време, у првих шездесетак година 16. века, низ песника у Италији усваја петраркистичке каноне; међу њима су велики песници као Бембо и Микеланђело. У Француској се, прво спорадично, а затим четрдесетих и педесетих година 16. века интензивно, јавља петраркистичка струја, не ретко оплемењена и продуктољена снажним упливом неоплатоничарских идеја.

То је случај прво са песницима Лионске школе: Морис Сев објављује и први канционијер, збирку *Делија, предмет чистије врлине* (*Délie, objet de plus haute vertu*, 1544). Иако херметичније и по форми монотоније од Петраркиног – написано је у десетерачким децимама - ово Севово дело садржи низ препознатљивих петраркистичких мотива, као што су „љубавне погрешке из младости“, као и петраркистичку реторику у сликању љубавне патње.

Петраркизам затим прихватају и песници Плејаде, од којих су најпознатији Жоашен Ди Беле (Joachim du Bellay), који 1549. објављује збирку *Olive* и Пјер де Ронсар (Pierre de Ronsard). Почев од 1552. Ронсар објављује неколико збирки које носе назив *Amours*,⁷ односно „љубави“ или „љубавне збирке“⁸, а петраркистичка поетика коју је усвојио употпуњује се код њега све израженијом чулношћу и извесном животном ведрином. Поред тога, и пре појаве Лионске школе и Плејаде, уметност блазона, песничке врсте коју уводи Маро чувеним „Блазоном лепе дојке“ („Blason du beau tétin“, 1535), у свом лаудативном приказивању делова женског тела у великој мери усваја нека петраркистичка општа места.

5 Италијанска издања *Канционијера* у то доба већ су бројна и француским читаоцима и песницима доступна.

6 И сам назив је измењен: *Laure d'Avignon* (ср. „Лаура из Авињона“).

7 Следеће збирке објављене су под тим називом: *Les Amours* 1552, *La Continuation des Amours*, 1554, *La Nouvelle Continuation des Amours*, 1555. Изузетак је позна збирка Ронсарове љубавне поезије која носи име жене којој је посвећена: *Sonnets pour Hélène*, 1578.

8 Назив *Amours* намеће се у француском песничтву као главни пандан Петраркином *Канционијеру*. Поред Ронсара, Жан Антоан де Баиф (Jean Antoine de Baïf) објављује *Amours de Méline* (1552), Оливје де Мањи (Olivier de Magny) *Amours* (1553). Има ипак и других назива који такође алудирају на Петраркину збирку, као што је Тијарова (Pontus de Tyard) *Erreurs amoureuses* I и II (1549, 1551) али ће Ронсаров назив бити највише прихваћен.

Основна особина петраркистичке поезије јесте идеалистичка концепција љубави; сублимација овог осећања није новина у француској лирици која је израстала на трубадурској и труверској традицији. Ипак, иако у петраркистичкој поезији као и у куртоазној, песник хвали лепоту вољене жене, јада се због женске окрутности и хладноће и пати због неузвраћене љубави и немогућности њеног остварења, културне референце и топика петраркистичке поезије, митолошке и друге песничке слике, карактеристичне стилске фигуре, свакако су донекле различите у односу на оне присутне у средњовековној куртоазној француској лирици. Међутим, пречеста употреба ове топике и слика, доводи у неким случајевима до деперсонализације и банализације петраркистичке поезије, а жене, предмете песничке љубавне чежње, чини међусобно заменљивим.

Стога не чуди што се опадање петраркизма у француској поезији јасно уочава већ од шездесетих година 16. века. Неке реакције на његову банализацију јављају се чак и раније: исмевање петраркистичког схватања љубави и жене присутно је већ и код његових првих поборника. То је случај са Ди Белеом који своју збирку *Olive* из 1549. завршава контрастираним портретом девојке и старице⁹, подсмевајући се ружноћи оне друге. Још убедљивији пример јесу контра-блазони, који лепоти и пригушеној сензуалности вољене жене супротстављају хваљење ружноће или нескривене еротичности. Песништво Лујзе Лабе (Louise Labé) доследно разоткрива испразност петраркистичких топоса (Константиновић 1993: 171-193). Коначно, и збирке *Amours* некада прате збирке *Contr'amours*: ово је случај Етјена Жодела (Etienne Jodelle, 1532 – 1573), који у другој збирци, љубав према жени претвара у мржњу а драгу у непријатељицу, чиме обезвређује своја ранија осећања. Упркос овој реакцији, петраркистички песнички поступци и слике временом постају опште културно добро, тако да се јављају и у неким другим књижевним врстама, како песничким, на пример у религиозној или у дворској поезији¹⁰, тако и у другим облицима књижевног изражавања, уметничкој наративној прози на пример. Осим тога,

9 У песми „L'Antérotique de la vieille et de la jeune amie“, затим у песми „A une dame“ („Једној госпи“, *Recueil de poesie*, 1549), која знатно прерађена добија ново име „Contre les pétrarquistes“ („Против петраркиста“) у позној збирци *Divers jeux rustiques* (1558). У тој песми Ди Беле указује на „лажне сузе“ петраркистичких песника. И сам Ронсар се већ у збирци *Nouvelle Continuation des Amours* подсмева Петрарки као лажову и блуднику, а Лауру помало презриво зове „Лаурета“, в. песму „A son Livre“ („Својој књизи“), објављену као својеврстан поговор збирци. Оваквих примера има и код других песника.

10 Пример религиозног песника је Ла Сепед, а дворског Малерб, касније утемељитељ класицистичке доктрине у Француској. (Melançon 1977: 85-86).

седамдесетих и осамдесетих година наилази у француској поезији нови талас петраркизма, такозвани неопетраркизам, са израженим маниристичким одликама; његов најзначајнији представник је Филип Депорт (Philippe Desportes, 1546-1606)¹¹. Паралелно са тим новим таласом, јавља се и одређени број сатиричких песника који тривијалност и опсценоност доводе до гротескног и до апсурда, за шта је најкарактеристичнији пример Сигоњ (Charles-Timoléon de Beauxoncles, sieur de Sigogne, 1560-1611) (Melançon 1977: 71-88).

Видимо дакле да поред прихватања и усвајања петраркизма, као стилизације љубавног осећања и приказивања жене, паралелно настаје и опстаје и антипетраркистичка тенденција и пародија петраркистичког израза, почев од друге половине 16. века. Овакво приказивање љубави веома је далеко од било каквог љубавног реализма; реч је напротив о трансформацији и пародији већ постојећег песничког кода, његовом онеобичавању¹² и изокретању у једној песничкој струји, а све то у духу реторичке и песничке традиције ренесансе.

Сличан процес одвијаће се и у наративној прози, чији развој често прати и у великој мери одражава развој песништва; у овој анализи избор је сужен на четири наративна дела, прва два из четрдесетих и педесетих, а друга два из седамдесетих и осамдесетих година. Прво међу њима је сентиментални роман *Болне њашње које љубав изазива* Елизене из Крена (Hélisenne de Crenne, *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours*, 1538). Овај роман, написан у првом лицу, кроз наизменичне исповести протагониста прати несрећну судбину удате жене и њеног драгана. Преостала три дела, *Расправа на зачараним њољима* лионског писца Клода де Тајмона (Claude de Taillemont, *Discours des champs faëz*, 1553), затим *Пролеће* Жака Ивера (*Le Printemps d'Yver*, 1572) и *Лешо* Бениња Поасноа (Bénigne Poissenot, *L'Esté*, 1583) не могу се жанровски сасвим јасно дефинисати: реч је о збиркама прича или новела са такозваним „оквиром“ (итал. *cornice*), у духу Бокачовог *Декамерона* и просторно и временски ближе *Хејшамерона* Маргерите Наварске (Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, постхумно 1559). Поред самих прича, односно новела, у оквирној причи има места за различите теоријске расправе и дијалоге међу казивачима, као и за све доминантнију дескрипцију декора у којем се расправе одвијају.

11 Такође објављује „љубавне збирке“: *Amours de Diane* и *Amours d'Hippolyte* из 1573.

12 Још од руских формалиста, онеобичавање, (*осищранение*), којим неки књижевни поступак бива примењен на нов, неуобичајен, снажан начин.

У свим поменутих прозним наративним делима веома је раширена љубавна тематика: она најчешће представља основ заплета. Уобичајени љубавни заплет заснован је на немогућности да се оствари нека љубавна веза, најчешће брак. Низ међусобно повезаних мотива везан је за настанак и развој једне љубави: њено рађање, прикривање или разоткривање љубавних осећања. Уз њих су присутни и различити мотиви који непосредно онемогућавају остварење љубавне везе: породична тиранија, немогућност превазилажења сталешких разлика, брак вољеног бића са другим јунаком. Иако ови заплети својом замршеношћу, већ услед жанровске припадности самих дела, често могу бити веома удаљени од Петраркине „животне приче“ изложене у *Канџонијеру* - љубав на први поглед, песникова патња због неостварених жеља, Лаурина смрт - петраркизам и његова супротност и наличје, антипетраркизам, јављају се управо у начину исказивања љубавних осећања.

Изражаваће осећања првенствено се, у најопипљивијем виду, може уочити у говору ликова: како у дијалозима, који су у ствари често веома дугачке тираде а не размена краћих реплика, тако и у монолозима, који су претежно изговорени у тренуцима великог бола. У формалном смислу, несумњив је утицај трагедије, у успону педесетих година шеснаестог века. Поред изражавања осећања кроз говор, заљубљени ликови понекад размењују писма, некада и стихована, сонете или друге песме, обично у тренуцима присилне одвојености и велике емотивне узнемирености, као у овом опису заљубљивања:

... када сам први пут подигао поглед на ваше зелене и блиставе очи, учинило ми се да видим како из њих излази сјај, који ми прободу срце ближе него што је то Фаетону учинила Јупитерова оштра стрела... (*... lorsque premièrement dressai la vue sur vos yeux verts et irradiants, me sembla voir issir une splendeur, laquelle plus près le coeur me transperça que ne fit l'aiguë sargette de Jupiter, Phaéton.*) (Crenne 2005: 61).

Оваква естетика патње тражи ширину као и највиши степен различитих изражајних средстава: одговарајући вокабулар, реторику, синтаксу; емфаза¹³ је стога један од најважнијих стилских поступака. У говору ликова су на делу хиперболизација, метафоричко приказивање њихових осећања, као и контрастирање кроз низ петраркистичких и митолошких слика. Патња се поред тога исказује и посредно кроз приповедачев говор: кроз „говор

13 О разним видовима емфазе у наративној прози XVI века детаљно говори Александар Лорјан, а посебно истиче да ова појава постаје све израженија како одмиче век (Lorjan 1973: 32).

тела“ односно „ динамичке“ портрете ликова (Arnould 1999: 49-59).

Монолози, разговори са собом, повод су за право удвостручавање личности: животне дилеме протагонисте изражене су кроз наизменичну употребу „ја“ и „ти“¹⁴; честа је употреба интерогације и екскламације (уп. Rouget 1998: 20)¹⁵. Поред тога што води разговор са самим собом, јунак се обраћа одсутној вољеној особи: овакви имагинарни дијалози, присутни и у поезији¹⁶, сведоче о снажном реторичком присуству другог односно о степену стилизације говора и мисли. У тренуцима велике патње јунак призива и различита божанства, Купидона, хришћанског Бога, обраћа се персонификованим осећањима или појавама, увек уз уверење да су се сви богови, на челу са Фортуном, заверили против њега¹⁷.

Позајмљене из антике, митолошке слике, као и код Петрарке и многих његових настављача, служе да изразе јунакова душевна стања. Тако је на пример слика Диане, богиње лова, употребљена да би указала на дивинизацију драге, на њену божанску природу и нељудску лепоту и моћ; насупротив томе, слика орла који Прометеју кљуца јетру, изражава патњу драгог због неузвраћене љубави. Ипак, постоји и одређено поигравање овим сликама као у *Пролећу*, у следећем примеру, у којем јунак, при првом сусрету са господом, пореди себе са Актеоном, ређајући затим и друге митолошке слике и метафоре; његови коментари у датом контексту делују неумесно и усиљено:

... постао сам сличан оном јадном Актеону, осим што је Актеон претворен у јелена што је Диану видео нагу, а ја сам постао роб, госпођо што вас тек одевену видех. (... *mà rendu semblable à ce pauvre Actéon, sinon qu'Actéon fut changé en cerf pour avoir vu Diane toute nue, et moi je suis devenu serf pour vous avoir, madame, vu seulement vêtue.*)¹⁸ (Yver 1970: 586).

14 У *Лешу* у једном монологу јунакиња себи наизменично каже: „Ех каква сам сиротица! [...] Несрећнице, чему тако мрачне мисли....“ („Hé povrette que je suis! [...] Tu es bien malheureuse de songer mal....“) (Poissnot: 234-235). Свака тирада дугачка је по једну страницу.

15 У Петраркином *Канцонијеру* в. песников разговор са сопственим очима (LXXXIV) или са душом (CL).

16 Уп. многе оде и сонете код Ронсара, (али и код Лујзе Лабје, Баифа и Мањија) написане у облику дијалога, нарочито у *Nouvelle Continuation* (уп. Rouget 1998: 17-18).

17 Петрарка се на пример обраћа Аполону (XXXIV), затим Амору и Фортуни (CXXIV).

18 Поред тога параномазија, једна од омиљених фигура у француској петраркистичкој поезији, видљива је само у оригиналу: *cerf/serf*, (срп. јелен/роб). Уп. Петраркин *Канцонијер*, LI.

И сам вокабулар у говору јунака припада семантичком пољу бола и патње: речи као „*cruel, lamentable, miserable, deplorable, piteux*“ („суров, јадан, бедан, потресан, жаљења достојан“) веома су честе. Многе од ових израза јунак гомила да би боље изразио своје очајање, запрепашћеност, обамрлост; он користи плеоназме, акумулира синониме.

Ликови користе и друга средства да би изразили снагу својих емоција: суперлативне клишее, невероватна временска одређења као „никад у животу свом“, апсолутне суперлативе, хипотетичка и хиперболична поређења у која спада и употреба претерано великих бројева „сто, хиљаду“ и слично:

... јад који нас изнутра изједа десет хиљада пута је мучније и теже поднети од најсуровије смрти... (*... l'ennui qui nous bourrele au dedans est dix mille fois plus cuisant et facheux à endurer que la plus cruelle mort...*) (Poissenot 1987: 159)

Врхунац ипак представља спремност несрећних љубавника на смрт, уколико нису вољени:

Молим Свевишњег [...] да грабљиви тигрови и вукови прогутају моје тело, или да три сестре пре времена пресеку моју животну нит (*Je prie au Créateur [...] que tigres et loups ravissants dévorent mon corps, ou les trois soeurs le fil vital immaturement me coupent.*) (Hélisenne de Crenne 2005: 69)¹⁹

И док се прижељкивана смрт и остварује у *Болним џаџињама...*, у једној од новела *Пролећа*, уместо у смрти коју призива, јунак утеху за женину издају налази у наручју других жена: о сублимацији љубавног осећања не може бити говора, већ напротив о његовој деградацији.

Додатни увид у осећања пружају приповедачеве интервенције: ако сада оставимо по страни да су жене, иако ретко описане, често и физички налик Лаури, плавокосе, румених образа, зуба белих као бисери, дакле стилизовано приказане, занимљивији су њихови динамички портрети. Дескрипција се у ренесанси не за-снима на верном приказивању стварности, већ напротив на пре-тежном ослањању на *loci communes*, односно на каноне у описивању одређених елемената приче. Тиме су ови портрети значајнији: описи спољних манифестација осећања (в. Arnould 1999) присутни су у тренуцима када је језик немоћан да осећања изрази, када јунак заврши неку тираду, или када је обамро, а његове емоције манифестују се тада веома снажно. Распон ових манифестација говора тела

¹⁹ Код Петрарке су примери призивања смрти веома бројни: в. XVII, CLIII, CCXVI између осталог.

веома је широк: сузе се лију у потоцима (Taillemont 1991: 154, 251, 259 и др.), јунака наизменично обузимају бледило и руменило (Yver 1970: 640), чују се његови уздаси и виде његови погледи; још снажније испољавање осећања представљају лупање срца, дрхтање, ошамућеност, онесвешћивање, чупање косе и наруживање целог лица (Crenne 2005: 51; Yver 1970: 641; Poissenot 1987: 159). Веома често ове манифестације још се и хиперболично гомилају у правој провали осећања:

... примети да би он, сваки пут када би његова маћеха улазила, црвенео и било му је снажно куцало, а када би напротив исходила изненада из собе, убледео а његово срце као какав огањ, сво би треперило ... (... *s'aperceut que, sa belle mere entrant, il rougissoit et que son pous battoit, et au contraire, si elle issoit de la chambre, soudain pallissoit et son estomach comme une fornaise demeueroit tout panthelant ...*) (Poissenot 1987: 148)

Оволика пренаглашеност, иако за основни циљ има – ако је веровати ауторским прокламованим намерама - изазивање највишег степена патетике, производи неверицу и засићење код читаоца, као и његову упитаност о пародирању постојећих поступака.

Поред емфазе, употреба неких песничких слика веома је заступљена. Међу њих спадају оне које успостављају аналогију између бића, ствари, појава из природе с једне и госпе и љубави према њој са друге стране: слике госпе као божанства или сунца, слике убојитости њеног погледа (Yver 1970: 544) или ропства²⁰ у којем она држи свог драгана, слике љубави као рата, двобоја, лова, патње као брода на узбурканом мору или лавиринта, али и оне које напротив изражавају контрастирана осећања као што су ватра и вода, мед и жуч и слично. Управо ће се овде најбоље видети разлика између употребе тих слика у делима педесетих и седамдесетих година XVI века: док је у првим, ранијим ренесансним прозним делима ова употреба у духу петраркистичке поезије, у другима је она час блиска, час веома удаљена, у сваком случају амбивалентна и неубичајена.

За пример се може узети „ратнички“ вокабулар: најубојитије стреле и мачеви души наносе смртоносне љубавне повреде, док је вољено биће тврђава коју тек треба освојити или је напротив оно то које је уништило сваку могућност одбране; лов²¹ такође дочарава опасности које вребају заљубљеног; ове метафоре у највећем броју случајева користе се да би се дочарало рађање и напредовање

20 „... роб сопствене ропкиње осветом суровог Амора“ („... esclave de ma propre captive par la vengeance du cruel Amour“ (Yver 1970: 545).

21 „Не могавши да раскине мреже у које ју је љубав заробила...“ („Ne pouvant rompre les rets auxquels amour l'avoit envelopé ...“) (Poissenot 1987: 93).

љубави: „Амор је био на стражи [...] и тако је добро умео да рукује својим позлаћеним луком да одапе једну од својих стрела, којом свом силином прободе срце несрећне Принцезе“. („*Amour estoit en sentinelle [...] et si bien sceut exploiter de son arc doré qu'il entoisa une de ses flesches, de laquelle il perça à jour le cueur de l'infortunée Princesse.*“) (Poissenot 1987: 166).

Али Ивер и Поасно „ратничке слике“ често користе не да би изразили душевне патње, већ напротив, у најприземнијем смислу, да би изразили чулно уживање; смисао је хумором изокренут а петраркистичка љубавна патња сатиром обезвређена:

Тако, ако је освајање ове тврђаве тешко, то не значи да је немогуће. (Ainsi, si la prise de cette forteresse est difficile, ce n'est pas à dire qu'elle soit impossible.) (Yver 1970: 558)

... напад би поновљен више од два пута са толико пољубаца и тепања да је мало недостајало да се њихове душе од превелике милине вину изван тела ... (... *l'assaut fut continué plus de deux fois avec tant de baisers et begayemens de bouche que peu s'en fallut que leurs âmes de trop grand aise ne s'envollassent hors du corps.*...) (Poissenot 1987: 236)

И у следећим примерима, слике из лова користе се у пуном еротском значењу:

... сувише су мале моје мреже да би ухватиле такав плен као што сте ви... (trop sont mes filez petis pour prendre telle proye que vous...) (Taillemont 1991: 237)

Венерин првак враћао се свом уобичајеном лову сваки пут када би муж био одсутан, те га овај изненади по други пут, и примора да се врати у своју прву јазбину. (*Le champion de Venus retournoit à sa chasse ordinaire toutes les fois que le mari estoit absent, et fut pour la seconde fois surpris, et contraint retourner à sa premiere taniere.*) (Poissenot 1987: 250)

Уобичајена слика брода на усталасаном мору, слика буре, неповољних ветрова и бродолома²², код Петрарке може бити алегорија за живот уопште, за љубавне патње, а некада и за чулне жеље, мада неостварене и само наговештене и затамњене. Наутичка метафорика се међутим, у наративним делима која су предмет анализе, иако је често употребљена и да изрази недаће са којима се јунаци суочавају, као и њихову постојаност у овим недаћама, користи и у најсочнијем еротском смислу: „ ... јер како им је ветар био наклоњен и како су пловили [...] једра Жермениног брода, ветар који је дувао, тако је често надимао, да она затрудне...“ („ ... *car aians*

²² Метафоре преузете из пловидбе познате су још из античке књижевности; њихова употреба у антици нешто је другачија од петраркистичке. (в. Курцијус: 214-219; ул. Санктис 1960: 158).

le vent en poupe et voguans [...] les voiles du navire de Germaine furent si souvent enflés du vent qui donnoit dedans, qu'elle se trouva enceinte...“) (Poissenot 1987: 237).

Коначно, поред уобичајене и честе употребе петраркистичке антитезе ватра/вода или ватра/лед за приказивање љубавне страсти и окрутности драге, и сами ликови се понекад благо подсмевају овом усиљеном изражавању: поменути антитетички пар јунакиња користи у дословном смислу; свесна јунакове високопарности или још горе, љубавне лажи – он је наиме спреман на највеће подвиге – она каже: „Ако ли вам ватра јурне у главу, овде имамо довољно воде, богу хвала, да бисмо је угасили.“ („*Si le feu vous en monte en la teste assez avons d'eau ceans, Dieu grace, pour l'esteindre...*“) (Poissenot 1987: 95)

Како се показује у претходно наведеним примерима, прихватање и усвајање петраркистичких конвенција како у поезији, тако и у прози, парадоксално је пропраћено њиховим изокретањем: уместо изражавања снажног набоја емоција, указује се напротив на приземност људских побуда или, још и важније, на усиљеност и окамењеност једног песничког кода. Док је у наративним збиркама четрдесетих и педесетих година присутно верно подражавање петраркистичке поезије, у делима из седамдесетих и осамдесетих година приметно је и пародично коришћење тада већ конвенционалних поступака и слика – хиперболизације и амплификације, фигура аналогije и контраста – а оно понекад води и у тривијалност па чак и апсурд, а самим тим и у сатиру петраркистичке традиције. Упркос томе, петраркизам у различитим видовима и даље опстаје у поезији, а његове слике и поступци преливају се и у снажну сентименталну романескну струју с краја XVI и у првих тридесетак година XVII века.

Извори

Ивер 1970: J. Yver, *Le Printemps d'Yver contenant cinq histoires discourues par cinq journées en une noble compagnie au château du Printemps*, (1572) Genève: Slatkine Reprints, 516-655.

Крен 2005: H. de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*, Édition Jean-Philippe Beaulieu, Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne.

Петрарка 1983: F. Petrarque, *Canzoniere*. Préface et notes de Jean-Michel Gardair. Traduction du comte Ferdinand L. De Gramont. Éditions Gallimard.

Поасно 1987: B. Poissenot, *L'Esté* (1583), édition établie, commentée et annotée par Gabriel-A. PEROUSE et Michel SIMONIN, Genève: Droz.

Тажмон 1991: C. de Taillemont, *Discours des Champs faëz. A l'exaltation et à l'honneur de l'Amour et des Dames* (1553), édition critique par J. C. Arnould, Genève: Droz.

Библиографија

Арну 1999: J. C. Arnould, Des paroles honnêtes dans les histoires tragiques (Taillemont, Boaistuaau, Belleforest, Habanc, Poissenot), *Franco Italica* 15 – 16 (1999), 359-367.

Босолеј: М. Beausoleil, « Un envers amoureux: la revanche des amants transis dans la poésie satirique », www.chass.utoronto.ca/french/SESDEF/miroir/beausoleil.pdf, 25. 03. 2009.

Ферони 2005: Ђ. Ферони, *Историја италијанске књижевности*, ЦИД Подгорица, ЈП Службени лист СЦГ, Београд, 2005, т. I

Константиновић 1993: И. Константиновић, Песнички поступак или очигледне и једва приметне игре, у: Лујза Лабе Лионка, *Дела*, приредила Изабела Константиновић, превели са средњофранцуског Изабела Константиновић и Бранимир Живојиновић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачко предузеће Матице српске, Нови Сад, 171-192.

Константиновић 1999: И. Константиновић, Сонет у француском пеништву, Београд, *Филолошки преглед*, XXVI 1999 I-II, 113-152.

Курцијус 1996: Е. Р. Курцијус, *Европска књижевности и латински средњи век*, прево Јосип Бабић, Београд: СКЗ, „Књижевна мисао“.

Лестренган и др. 2006: F. Lestringant, M. Zink (dir.), *Histoire de la France littéraire, Naissances, Renaissances, Moyen Age – XVIe siècle*, Paris: Quadrige/PUF.

Лорјан 1973: A. Lorian, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française au XVIe siècle*, Paris, Editions Klincksieck.

Мелансон 1977: R. Mélançon, „Le pétrarquisme travesti de Sigogne“, *Études françaises*, vol. 13, n° 1-2, 1977, 71-88. <http://id.erudit.org/iderudit/036645ar>, 25. 03. 2009.

Муније 2006: P. Mounier, Les Angoysses douloureuses d'Hélisenne de Crenne: un antiroman sérieux, *Études françaises*, vol. 42, n° 1, 91-109, <http://id.erudit.org/iderudit/012925ar>, 11. 09. 2009.

Перуз 1997: Pérouse G. A., L'Ombre de l'amoureuse dans les *Amours* de Ronsard, *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 45, numéro 1, 39-53, <http://www.persee.fr>, 20. 06. 2009.

Риголо 2002: F. Rigolot, *Poésie et Renaissance*, Éditions du Seuil.

Руже 1998: F. Rouget, Le dialogue de la prose et de la poésie en France à la Renaissance, *Réforme, Humanisme, Renaissance* 46, 7-23, <http://www.persee.fr>, 11. 09. 2009.

Санктис 1960: Ф. де Санктис, *Критички есеји*, Београд: Култура. избор и предговор Ерос Секви, (*Saggi critici*, 1957).

Вебер 1997: Н. Weber, La Célébration du corps féminin dans les *Amours* de Ronsard: variations sur un répertoire connu, *Bulletin de l'Association sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, Volume 45, Numéro 1, 7-23. <http://www.persee.fr>, 22. 04. 2009.

Tamara Valčić-Bulić

**SENTIMENTAL RHETORICS AND ITS “DEFAMILIARISATION”:
PETRARCHISM AND ANTI-PETRARCHISM IN SOME FRENCH
NARRATIVE WORKS OF THE XVI CENTURY**

Summary

In this paper, basic characteristics of the aesthetics of emotional suffering, present in some early and late renaissance works of narrative prose are analysed in light of petrarchism and anti-petrarchism as its opposite in French poetry in the 1550s. The breakthrough of the petrarchistic sentimental rhetorics into prose and the process of its „defamiliarisation“ by certain authors will be pointed out on the basis of the analysis of the use of particular forms of theatrical speech and lyric expression, then the analysis of vocabulary, syntactic constructions and figures of speech.

*Примљен септембра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.*

Станислав Кнежевић
Педагошки факултет, Сомбор

РОЂЕЊЕ ТРАГЕДИЈЕ ФРИДРИХА НИЧЕА И НОВИ ЗАВЕТ

У истраживањима музичке личности незаобилазна је анализа музичке естетике и духовности музике. Ово је унеколико истражено у ранијим радовима аутора, али чини се да је музичка естетика Ничеа редак приступ из аспекта музике или њеног доживљаја и да је супротна Хришћанству. Зато се *Рођење трагедије* и *Нови Завети* херменеутички пореде у редоследу текстова са циљем изналажења различитог музичко духовног, проблема ћутања (*sofrosine*), у супротности умског и музичког *актиса*. Закључује се да је та различитост заправо само по изјави Ничеа, али не и у суштини.

Кључне речи: Змајоубица, хор, *sofrosine*, *deus ex machina*, *ancilla*, *stilo rappresentativo*

Ниче¹ је 1886. године написао „Покушај самокритике“ на „Рођење трагедије из духа музике“² у којем је присутан и проблем немачко-француског рата (1870-71) и учешћа Ничеа („разбеснели Прус“ из 1866).³ Тиме је постављен музички карактер (*напшчовека*), усамљено естетско схватање из музике.

Ничеова музичка естетика изложена у *Рођењу трагедије из духа музике*, у нашем истраживању није могла бити заобиђена због посебно наглашеног музичког значења и због „супротстављања“

1 Фридрих Ниче (Friedrich Nietzsche) је рођен 1844. године (1844-1900), до *Рођења трагедије из духа музике* (1872) и спреге са Вагнером, претежно се бавио компоновањем и концертирањем на клавиру, али је остварио и професорску каријеру (1869. на Филологији у Базелу; такође и признање доктората).

2 Тада је већ прошло десетак година како је компоновао *Српски марш*, очито због неке наклоности Српској борби у ратовима са Турцима (1876-1878); доба добровољачког ескадрона пуковника Рајевског (о личном трошку), у роману Толстоја *Ана Карењина* Вронског. *Словенски џокреј* или, може се рећи, идеју *Свечовека*, Толстој је „потпалио“ тзв. *српским чланком* у време Анексионе кризе (1908) у *Гласу Москве* (исто у *Руске Вједомости*) под насловом *О присаједињењу Босне и Херцеговине Аустрији*, касније (1909) и у Минхену такође два издања, идеје које су постале актуелне и у ново доба. (Бранислав Матић; октобар, 2009, *Политика*, Београд).

3 Карл Шлехта (2004, 28): „Време и живот: Хронологија“, *Градац Часопис за књижевност и уметност и културу*, Ниче, 152-153, Београд.

хришћанству. Методом херменеутике покушава се наћи нека конотација, могуће супротних значења због Ничеовог опречног става, према *Новом Завешћу* и једном правилу које се установило у ранијим радовима аутора.⁴

Дело почиње касније написаним предговором „Покушај самокритике“, који је подељен у седам кратких поглавља од којих су прва три тематски слична тако да се према упоредном смислу у *Новом Завешћу* комплетно дело може разврстати у 30 бројева почев од четвртог у предговору.

Генерално се може приметити да је Ниче у изложеној музичкој естетици поредио аполонско и диониско дајући предност диониском као извесном чулном „нереду“ у поређењу са аполонским које личи на умско, на некакво знање, али, чини се без доживљаја. Покушаћемо да нађемо неки ред, ипак, што би заиста био доказ не ничеовски набеђеног аполонског, колико присуства општег правила или *хармоније сфера*, коју би Ниче вероватно сврстао у диониско.

4 *Методологија* истраживања се састоји из *историјског* метода (за методичку музичке културе и релевантне текстове Велимировића, Ханслика, Ничеа, Тесле, Јунга и других) и од *херменеутичког* метода за поређење музичких идеја у филозофским разматрањима; у основи многи цитати и описи нису могли да буду избегнути, већ су темељни метод због очигледног увида у значења; мада су у примени и *формалистичка*, *нормативна*, *аналитичка* естетика и уобичајени поступци закључивања на бази *индукције*, *дедукције* и др. Посебан метод у изучавању (музике) *Новога Завешћа* и релевантних религијских текстова је утемељен на едукацији чула: *слух*, *вид* и *догир* одговарајућих у опису да троје сведоче на земљи: *дух*, *вода* и *крв*, и троје сведочи на небу: *Оштац*, *Реч* и *Свети Дух* (1. Јн. 5, 1-20), из чега произилазе типови музичке личности; специфично да се чула изграђују молбама Духу (*Jg*) и да су навиком извежбана за разликовање добра и зла (*Jev*. 5).

Експеримент у настави музике о постојању типова музичке личности и музичких способности је истражен и обрађен у ранијем пројекту Министарства просвете и спорта.

Веза постоји и са претходним истраживањима аутора, у наведеним радовима и у одбрањеној дисертацији *Анђичка естетика и музика у дизајну звука ђудачких инструмената* (2008) на Универзитету у Новом Саду. У претходним истраживањима је доказивана могућност праћења развоја музичких способности у групи, специфично у разредној настави, међутим, иако је доказано постојање одређених музичких типова, тамо није истраживана општа структура или квалитативна веза као једно опште (музичко) правило између (музичких) типова, што би онда било „музичко значење“, толико потенцирано код Ханслика и Ничеа у ствари као *духовности* или неки *акти душевног* живота. Утолико је у интересу целокупне спознаје о музици потребно паралелно истражити *духовности* музике; наиме, појмови *дух*, *душа*, *трансценденција*, *музички инструменти* и др. у музичким разматрањима су произвољни и заправо залазе у неко *верско* значење.

Покушај самокришике (1886)**I**

(1)

Трагедија из духа музике: песимизам пропасти или снаге; Епикурова воља против песимизма; наука – одбрана од истине Сократа.

(2)

Проблем науке на тлу уметности.

(3)

Немогућа књига за сроднике „in artibus“, туђ глас још непознатог бога под капуљачом научника; боље би било да пева.

(4)

Диониско је жудња за лепим из бола, или за ружним Перикла или Тукидида, лудило трагедије или комедије, ендемички занос хора у трагедији, утилитаризам Епикура паћеника, морал живота?

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(37) Благовести, бирање божијих гласника еванђеља од мајчине утробе, призивање благодаћу: Исус жртва помирења.

Подударност појмова

Бирање божијих гласника (у *Новом Завешу*) сродници „in artibus“, занос хора у трагедији (у Рођењу трагедије из духа музике), Исусовом жртвом (Н. З.) трагедија из духа музике, пропаст или снага (Р. Т.).

Исусова жртва (бирање божијих гласника) = (сродници „in artibus“: занос хора) трагедија из духа музике.

Божији гласници = сродници „in artibus“ хора.

II

(5)

Уметност, естетика, а не морал уметника бога, ослобађа преобиља и патње, артистичка метафизика духа; перверзност мишљења Шопенхауера, ћутање хришћанства или само морал; Антихрист – Дионис.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(38) Сретење Марије и Јелисавете, кушање Исуса од сатане 40 дана у пустињи.

Подударност појмова

Сретење Марије и Јелисавете, кушање Исуса (Н. З.) уметност, естетика, а не морал уметника бога, ослобађа преобиља и патње, артистичка метафизика духа; ћутање хришћанства или само морал; Антихрист – Дионис (Р. Т.).

Кушање Исуса = артистичка метафизика духа (ћутање или морал).

III

(6)

Супротан дух Канту и Шопенхауеру уздизање трагичног да живот није задовољење; не романтична немачка музика, већ диониска.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(39) Крштење Исуса, реч човечија реч Божија, крштење Духом Светим и огњем.

Подударност појмова

Реч човечија реч Божија, крштење Духом и огњем (Н. З.) не романтична немачка музика већ диониска, супротан дух Канту и Шопенхауеру, уздизање трагичног (Р. Т.).

Реч човечија и Божија (Дух и огањ) = **уздизање трагичног.**

IV

(7)

Уметност метафизичке утехе змајоубице, Фауста, хришћански романтизам; или овоземаљски смех Заратустре.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(40) Божији престо, гнев убицама Господа, кушање Исуса после 40 дана и ноћи у пустињи (хлеб и реч; кушање Бога; клањање и служење).⁵

Подударност појмова

Гнев убицама Господа, кушање Исуса (Н. З.), уметност метафизичке утехе змајоубице Фауста (Р. Т.).

Гнев убицама Господа = уметност метафизичке утехе змајоубице.

Рођење трагедије из духа музике

V

Предговор Рихарду Вагнеру

Патриотизам и естетика, уметност и метафизичка делатност покретна тачка немачких надања, одстрањење недоумице естетичарске јавности, ослобођење Прометеја, посвећењем овог списка присутности духа Вагнера.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(41) Нова песма како чусмо од почетка.

Подударност појмова

Нова песма како чусмо од почетка (Н. З.), уметност и метафизика покретна тачка немачких надања (Р. Т.).

⁵ Sils-Maria, Oberengadin, avgust 1886.

Нова песма (како чусмо од почетка) = **уметност и метафизика**.

VI

(1)

Аполон бог ликовне уметности и предсказивач снова у јединству са Дионисом богом музике и пијанства; звери гора и пустиња, пантер и тигар Дионисових кола, слушајући еванђеље свемирске хармоније јединство ближњих у Пра – Једном, заборав говора и хода.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(42) Јахачи Откривења, здраво око и светло тело; зауздавање тела речју; јело крви и тела Исуса.

Подударност појмова

Јахачи Откривења, зауздавање тела речју (Н. З.), пантер и тигар Дионисових кола, слушајући еванђеље свемирске хармоније (Р. Т.).

Зауздавање тела речју = слушајући еванђеље **свемирске хармоније**.

VII

(2)

Аристотелово „подражавање“ природе, у диониским оргијама избављења света (преображај), уметнички феномен природе, Аполонови дорски ритам и китара наспрам мелоса и хармоније Диониса, самоодрицање у симболици дитирамба, аполонска свест прекрива диониски свет.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(43) Тесан пут у сијању у тело или дух, језик неправде, чувење Његовог гласа или тврдокорна срца (сусрет Бога и човека).

Подударност појмова

Тесан пут у сијању у тело или дух, чувење Његовог гласа или тврдокорна срца (сусрет Бога и човека) (Н. З.), Аристотелово „подражавање“ природе, Аполонови дорски ритам и китара наспрам мелоса и хармоније Диониса, самоодрицање у симболици дитирамба, аполонска свест прекрива диониски свет.

Чувење Његовог гласа или тврдокорна срца = (мелоса и хармоније Диониса) **самоодрицање у симболици дитирамба**.

VIII

(3)

Рушење уметничко аполонске културе, мудрост Силена: не бити рођен – умрети, теодикеја Олимпљана; рушење због „наивне“ хармоније Шилера; сфера лепоте Олимпљана за Хелене у огледалу; наивни Хомер њен споменик.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(44) Изгнање синова царства.

Подударност појмова

Изгнање синова царства (Н. З.) = рушење аполонске културе (Р. Т.).

IX

(4)

Аполон тумач снова, основа бића чија смо појава, привид при- вида: метафизичка претпоставка избављења вечно патетичног и противречног Пра Једног, непостојећег непрекидног настајања у времену, простору и узрочности; свет патње за појединца нагони на спасоносну визију; мера и самосазнање Аполона: естетска потреба лепоте и „Познања себе“; оснива се на патњи и сазнању кроз диониско; звуци прекомерности природе у наслади, патњи и сазнању, народно певање насупрот сабласним звуцима харфе: јединка у диониским стањима заборавља аполонске законе, прекомерност откривена као истина; дорска држава и уметност као сталан ратнички табор аполонског начела.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(45) Пустињаци; изгнање демона, молитва и преображај на гори.

Подударност појмова

Пустињаци; изгнање демона, молитва и преображај на гори (Н. З.), естетска потреба лепоте и „Познања себе“; оснива се на патњи и сазнању кроз диониско (Р. Т.).

Молитва и преображај = оснива се на патњи и сазнању кроз диониско.

X

(5)

Развој трагедије и драмског дитирамба Хомера и Архилоха, огњена река; аполонски наивни уметник посматра ратничког слугу муза Архилоха, по новијој естетици супротни субјективни и објективни уметник: музикално расположење Шилера претходи лирици; лиричар је диониски уметник поистовећен са праболом и противречношћу Пра – Једног у облику музике, репродукција света, под утицајем аполонских снова постаје видљива; његова субјективност је уображење; Диониско музички спавач врца варнице слика, лирске песме: трагедије и драмског дитирамба; пластичар и епичар посматрају слике; диониски музичар је прабол и његов праодјек, лирски геније осећа израстање света слика и алегорија; Шопенхауерова супротност воље и околине, отисак у песми, супротност

субјективног и објективног у уметности је неумесна, јединка ношена вољом је противник уметности; цела комедија уметности се не изводи за нас; у значају уметничког дела налазимо највише достојанство: постојање и свет као естетски феномен су заувек оправдани.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(46) Анђео са књижицом, зла срца и поштовање Бога устима, излечење од демона глувонемог и мутавог, милостиња светлог тела као ока.

Подударност појмова

Зла срца и поштовање Бога устима, излечење од демона глувонемог и мутавог, милостиња светлог тела као ока (Н. З.), репродукција света, под утицајем аполонских снова постаје видљива, Шопенхауерова супротност воље и околине, отисак у песми, супротност субјективног и објективног у уметности је неумесна, јединка ношена вољом је противник уметности, у значају уметничког дела налазимо највише достојанство: постојање и свет као естетски феномен су заувек оправдани (Р. Т.).

Излечење глувонемог и мутавог, милостиња светлог тела као ока = репродукција света, видљива утицајем аполонских снова, (Шопенхауерова супротност воље и околине, отисак у песми).

XI

(6)

Народна песма Архилоха спаја аполонско и диониско, мелодија из снова казује облик строфа, тумачена аполонском сликом воље, лирика зависна од духа музике – прапротивречност и бол у Пра – Једном, неисказива језиком.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(47) Ватра из уста два светилника (облик и слика воље), обнављање духом ума.

Подударност појмова

Ватра из уста два светилника, обнављање духом ума (Н. З.), мелодија из снова казује облик строфа, тумачена аполонском сликом воље (Р. Т.).

Облик и слика воље = мелодија из снова (тумачена аполонском сликом воље).

XII

(7)

Трагедија је хор Есхила и Софокла али не „установног народног представништва“; противно „идеалном гледаоцу“ Шлегела без трагедије на позорници; Шилеров живи зид око трагедије, ограда од

стварног света и натурализма, за песничку слободу против драмског песништва; хеленски хор сатира првобитне трагедије смртника изнад чега су Хелени, на привидном природном стању и створењима; сатир, диониски хореут религиозне признате стварности освештане култом и митом, односи се према културном човеку као диониска музика према цивилизацији, за Р. Вагнера музика је потирире као дан светиљуку; деловање диониске трагедије да држава и друштво узмичу пред јединством природе; метафизичка утеха трагедије да је живот хор вечито истих створења иза цивилизације; способни Хелен у опасности будистичког порицања воље; летаргија понора заборава одваја свет свакидашње од диониске стварности: гађење од делања свакидашње стварности у свести аскета пориче вољу; сазнање гади од делања јер не мења вечну суштину ствари; Хамлетово учење за деловање треба илузију; уметност је спасоносна, сатирски хор у дитирамбу.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(48) Арханђел Михајло и аждаја; уста од сувишка срца, изгон демона Духом Божијим.

Подударност појмова

Уста од сувишка срца, изгон демона Духом Божијим (Н. 3.), метафизичка утеха трагедије да је живот хор вечито истих створења иза цивилизације; уметност је спасоносна, сатирски хор у дитирамбу.

Изгон демона Духом Божијим = метафизичка утеха трагедије да је живот хор вечито истих створења иза цивилизације.

XIII

(8)

Публика атичке трагедије хор орхестре, „Шлегелов идеални гледалац“, аполонски певач појединац; а у дитирамбу заједница преобраћених несвесних глумаца, драма одвојена од епа; у почетку хор – једина стварност – ствара визију игре, звука и речи, диониски израз природе, сапатник и мудрац из срца свемира објављује истину, фигура мудрог и одушевљеног сатира, истовремено музичар, песник, играч и видовњак; Дионис у почетку није био присутан на позорници, а дитирамбски хор подстиче слушаоце на доживљај трагичног јунака као лика из сопственог заноса; нема аполонске појаве у којој се објективише Дионис – музике хора, већ Дионис проговара као епски јунак.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(49) Тајне за ученике, а народу приче; отврдло срце, очи и уши.

Подударност појмова

Тајне за ученике, а народу приче; отврдло срце, очи и уши (Н. З.), у почетку хор – једина стварност – ствара визију игре, звука и речи, диониски израз природе, сапатник и мудрац из срца свемира објављује истину, фигура мудрог и одушевљеног сатира, истовремено музичар, песник, играч и видовњак (Р. Т.).

Отврдло срце, очи и уши = ствара визију игре, звука и речи.

XIV

(9)

Аполонски дијалог слика Хелена открива се у игри, гипкости и бујности покрета; магијски круг новог света Софокловог Едипа, надземаљска ведрина за напаћеног болника из божанске сфере, одгонетача сфингине загонетке; додиром Мемнонов стуб мита звучи Софокловим мелодијама; глорија активности Есхиловог Прометеја, људе да ствара богове да уништи плаћа се вечним патњама; аријевска представа о активном греху стварно прометејској врлини, зло у суштини ствари прапротивречност: да стресе окове индивидуације сам да буде „једно“ светско биће; за Аријевце прапреступ мушкарца, а за Семите прагрех жене; Атлант свих појединаца, заједничко прометејског и диониског; Прометеј истовремено диониски и аполонски: свепостојеће је праведно и неправедно и оправдано.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(50) Нова песма и жетва земље и винограда, српом онога са облака и огњеног анђела и крв из каце гнева.

Подударност појмова

Нова песма и жетва земље и винограда, српом онога са облака и огњеног анђела и крв из каце гнева (Н. З.), надземаљска ведрина за напаћеног болника из божанске сфере, одгонетача сфингине загонетке; додиром Мемнонов стуб мита звучи Софокловим мелодијама; Прометеј истовремено диониски и аполонски: свепостојеће је праведно и неправедно и оправдано (Р. Т.).

Нова песма и **жетва земље и винограда**, српом онога са облака и огњеног анђела и крв из каце гнева = **додиром Мемнонов стуб мита звучи Софокловим мелодијама; Прометеј истовремено диониски и аполонски.**

XV

(10)

Прометеј, Едип и други су маске првобитног Диониса, епска јединка која стреми и пати због Аполона тумача снова: диониског стања; Дионис раскомадан од титана: стварна диониска патња неко

преобраћање у ваздух, воду, земљу и ватру, стање индивидуације за осуду, из осмеха Диониса олимписки богови, а из суза људи; Дионис двојни бог, свиреп подивљали демон или добродушни владар, но, нада епопта симболисана митом у радости Деметре да роди трећег Диониса, мистеријско учење трагедије: уметност је нада за разбијање окова индивидуације, праоснове зла, и успостављање јединства свега; диониска истина: симболика својих сазнања у области мита у јавном култу трагедије; херакловска снага музике је ослободила Прометеја а мит претворила у носиоца диониске истине; изумирање религија: кад њене митске претпоставке под правоверним догматизмом систематишу у збир историјских збивања; новорођени геније диониске музике поново процветава полумртав мит: трагедијом дрзовити преступниче Еурипиде.

Упоредно значење у *Новом Завету*

(51) Узношење мртвих и живих на облацима у сретање Господу, ломљење седам хлебова и мало рибица, песма Мојсија и Јагњета обнављање ума.

Подударност појмова

Узношење мртвих и живих на облацима у сретање Господу, ломљење седам хлебова и мало рибица, песма Мојсија и Јагњета обнављање ума (Н. З.), стварна диониска патња неко преобраћање у ваздух, воду, земљу и ватру; уметност је нада за разбијање окова индивидуације, праоснове зла, и успостављање јединства свега; диониска истина: симболика својих сазнања у области мита у јавном култу трагедије; херакловска снага музике је ослободила Прометеја а мит претворила у носиоца диониске истине; изумирање религија: кад њене митске претпоставке под правоверним догматизмом систематишу у збир историјских збивања; новорођени геније диониске музике поново процветава полумртав мит: трагедијом (Р. Т.).

Узношење мртвих и живих = диониска патња неко преобраћање у ваздух, воду, земљу и ватру.

XVI

(11)

Самоубиство хеленске трагедије због неразрешивог сукоба: Велики Пан, трагедија и поезија су мртви; Еурипидова новија атичка комедија – изопачени облик трагедије, заједничко Еурипиду, Меландеру и Филемону гледалац на позорници, такмичење са Есхилом како народ са најлукавијом софистиком изводи закључке, у трагедији полубог а у комедији пијани сатир получовек одређује карактер језика; хор у Еурипидовском тоналитету а Еурипид хоровања; напуштено веровање Хелена у бесмртност, у идеалну про-

шлост и идеалну будућност – ведрина роба у садашњости, без одговорности.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(52) Бој код Армагедона, седам чаша гнева, погибија у мору, сагоревање сунцем, изливање на ваздух раздељивање града на три дела.

Подударност појмова

Бој код Армагедона, седам чаша гнева, погибија у мору, сагоревање сунцем, изливање на ваздух раздељивање града на три дела (Н. З.), Велики Пан, трагедија и поезија су мртви; Еурипидова новија атичка комедија – изопачени облик трагедије; гледалац на позорници; у трагедији полубог а у комедији пијани сатир получовек одређује карактер језика (Р. Т.).

Бој код Армагедона, седам чаша гнева, погибија у мору, сагоревање сунцем, изливање на ваздух раздељивање града на три дела = Велики Пан, трагедија и поезија су мртви.

XVII

(12)

Хор и трагични јунак есхиловске трагедије у нескладу са обичајима и предањем израз аполонског и диониског уметничког нагона; већ остварен скок песника са високе куле одупирући се Дионису, демон по имену Сократ говори из Еурипида: пропаст уметничког дела хеленске трагедије, победа Сократске тежње, парадоксалне мисли и пламених осећања, која нису у етру уметности: Еурипидово неуспело заснивање драме само на аполонском начелу, тежња за блудела у натуралистичку и неуметничку: све мора бити разумљиво да би било лепо, Еурипидова мера језика, ликова, драматуршког склопа, хорске музике: Еурипидов пролог, рационалистички метод, божанска поузданост у почетку и *deus ex machina* на крају, стварност Декартовог емпиријског света, божија истинољубивост и неспособност за лаж; почетак Анаксагориног списка: „У почетку беше све заједно; тад дође ум и створи ред“; Платонова „Све мора бити свесно да би било лепо“, код Сократа „да би било добро“; Сократ други гледалац, не разуме старију трагедију, нови Орфеј натера Диониса у тајни култ који постепено поплављује свет.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(53) Преображење; синови светла и дана, бдење, разговор са Петром, Јаковом и Јованом и Мојсијем, Илијом и Богом Оцем.

Подударност појмова

Преображење; синови светла и дана, бдење, разговор са Петром, Јаковом и Јованом и Мојсијем, Илијом и Богом Оцем (Н. З.),

демон по имену Сократ говори из Еурипида: пропаст уметничког дела хеленске трагедије, победа Сократске тежње, парадоксалне мисли и пламених осећања, која нису у етру уметности: Еурипидово неуспело заснивање драме само на аполонском начелу, тежња заблудела у натуралистичку и неуметничку (Р. Т.).

Бдење, разговор са Петром, Јаковом и Јованом и Мојсијем, Илијом и Богом Оцем = пропаст уметничког дела хеленске трагедије, победа Сократске тежње, неуспело заснивање драме само на аполонском начелу, тежња заблудела у натуралистичку и неуметничку.

XVIII

(13)

Сократ први и највећи софист, помаже Еурипиду у песништву; у Аристофановој комедији; Сократа противника трагичке уметности делфијско пророчанство означава најмудријим међу људима, Еурипида другим у мудрости, а Софокла трећим, насупрот Есхилу чини шта ваља јер зна шта ваља, насупрот Сократ признаје да ништа не зна а свуда наилази на уображено знање славних људи који посао раде само по нагону; Сократова осуда и уметности и етике; Сократов „доменион“: у колебању ума слуша божански глас који одвраћа, нагонска мудрост спутавајући насупрот свесном сазнању, нагон постаје критичар а свест стваралац, недостатак мистичке склоности, логичном нагону је ускраћено да се окрене против самог себе; пред судијама истако свој божански позив, и као „Сократ на умору“ остао невиђени идеал хеленске омладине.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(54) Оклоп вере, љубав и нада кроз умрлог Христа, раздрешивање и везивање на земљи и небу, удовичине две лепте, знаци на сунцу, месецу и звездама.

Подударност појмова

Оклоп вере, љубав и нада кроз умрлог Христа, раздрешивање и везивање на земљи и небу, удовичине две лепте, знаци на сунцу, месецу и звездама (Н. З.), Сократ признаје да ништа не зна; Сократова осуда и уметности и етике; Сократов „доменион“: у колебању ума слуша божански глас који одвраћа, нагонска мудрост спутавајући насупрот свесном сазнању, нагон постаје критичар а свест стваралац, недостатак мистичке склоности, логичном нагону је ускраћено да се окрене против самог себе; пред судијама истако свој божански позив, „Сократ на умору“ (Р. Т.).

Раздрешивање и везивање на земљи и небу = у колебању ума **слуша божански глас који одвраћа**, нагонска мудрост спутавајући насупрот свесном сазнању.

XIX

(14)

Трагичка уметност за Сократа не казује истину, ласкавачка уметност за Платона приказује само пријатно а не корисно, да би био Сократов ученик спалио своја трагичка дела, представља подражавање привида ниже од емпиријског света: нови облик уметности Платонов дијалог, између приповетке, лирике, драме, прозе и поезије, узор „романа“, потенцирана есоповска басна, поезија насупрот дијалектичкој филозофији као „ancilla“, аполонска тежња у логичком схематизму преноси диониско у натуралистички афект, губи нашу трагичку сапатњу; смрт трагедије у Сократовом оптимизму: „Врлина је знање; греши се само из незнања; срећан је човек који је пун врлине“, између врлине и знања, вере и морала, „песничка правда“ са неопходним „deus ex machina“; хор је нешто случајно, већ код Софокла не изазива дејство, из орхестре издигнут на сцену са глумцима, Аристотелово схватање хора, уништавање хора код Еурипида, Агатона и у новијој комедији, највиша уметност муза: Сократово филозофирање: проемија Аполону и есопове басне у стиховима.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(55) Логос Божији; женидба није добра; продаја свега сиромасима и благо на небу; патња и молитва; весеље и певање Богу; пораз незнабожаца.

Подударност појмова

Логос Божији; женидба није добра; продаја свега сиромасима и благо на небу; патња и молитва; весеље и певање Богу; пораз незнабожаца (Н. З.), пренос диониског у натуралистички афект; смрт трагедије у Сократовом оптимизму: „Врлина је знање“; „песничка правда“ са неопходним „deus ex machina“; хор је нешто случајно (Р. Т.).

Продаја свега сиромасима и благо на небу = смрт трагедије; хор је нешто случајно.

XX

(15)

Лесингово тражење истине, заблуда да мисао сазнаје и исправља биће, ипак се обрће у уметност; Сократ теоријски оптимиста појмова, судова, закључака; морске тишине душе – „sofrosine“ из

дијалектике знања и учења, трагично сазнање логике – презрење диониско трагичне уметности.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(56) Посвећење душе, духа и тела; оздрављење молитвом и исповешћу, претварање сатане у анђела светлости – прва и друга смрт.

Подударност појмова

Оздрављење молитвом и исповешћу, претварање сатане у анђела светлости – прва и друга смрт (Н. З.), Лесингово тражење истине, заблуда да мисао сазнаје и исправља биће, ипак се обрће у уметност; Сократ морске тишине душе – „sofrosine“, трагично сазнање логике – презрење диониско трагичне уметности (Р. Т.).

Претварање сатане у анђела светлости = заблуда да мисао сазнаје и исправља биће, ипак се обрће у уметност; Сократ морске тишине душе – „sofrosine“.

XXI

(16)

Поново рођење трагедије, нада немачког бића, Шопенхауерова музика као израз воље, аналогија света духова; подударност музике, слике и појма; утицај Диониског на Аполонско: 1) музичко алегорично гледање 2) у највишем значају, 3) способност музике да роди трагички мит; „вечити живот“ диониске трагедије, насупрот „вечности појаве“ аполонског.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(57) Нови Јерусалим, чувење, виђење и додир Логоса, без смрти и бола.

Подударност појмова

Чувење, виђење и додир Логоса (Н. З.) се дешава као поновно рођење трагедије музичком подударношћу слике и појма: „вечни живот“ диониске трагедије и „вечна појава“ аполонског (Р. Т.).

Чувење, виђење и додир Логоса = поновно рођење трагедије музичком подударношћу слике и појма.

XXII

(17)

Наслада диониске уметности иза појава у настанку и пропасти свега плодношћу светске воље као једно задовољство стваралачког бића, трагично уметничко дело Хелена рођено из духа музике: сми-сао хора; за митско од лирике до атичке трагедије престаје, а диониско остаје у мистеријама; дух науке уништен доказом граница, рођење трагедије, симбол Сократа забављеног музиком; Аристофанова слутња дегенерисане слутње Сократа, Еурипидове трагедије и

музике новог атичког дитирамба; звучно сликање насупрот миту, приказ карактера код Софокла целовитих у миту, а Еурипида карактерних страсти; недиониски дух у завршетку нове драме; бег музичког генија из трагедије нестанак метафизичке утехе; награда јунака женидбом и божанским почастима: *Deus ex machina*.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(58) Царева свадба за сина; избацивање онога без свадбеног одела.

Подударност појмова

Избацивање онога без свадбеног одела (Н. З.), митско од лирике до атичке трагедије престаје, а диониско остаје у мистеријама, дух науке уништен доказом граница, звучно сликање насупрот миту, нестанак метафизичке утехе, награда јунака женидбом и *Deus ex machina* (Р. Т.).

Избацивање онога без свадбеног одела = звучно сликање насупрот миту, нестанак метафизичке утехе.

XXIII

(18)

Теоретичар у служби науке, од праоца Сократа модерни Фауст предан ђаволу у тежњи за знањем, претвара се у захтев за земаљском срећом, простор, време и каузалност Канта, да, по Шопенхауеру, снивача још више успавају; жудња за метафизичком утехом, пропаст научне културе кад је нелогична; слепило александријског библиотекара.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(59) Христ осуди књижевнике и фарисеје који говоре а не творе; ход у светлости очишћава грехе.

Подударност појмова

Христ осуди књижевнике и фарисеје који говоре а не творе; ход у светлости очишћава грехе (Н. З.) жудња за метафизичком утехом, пропаст научне културе кад је нелогична; слепило александријског библиотекара (Р. Т.).

Који говоре а не творе; **ход у светлости очишћава грехе = жудња за метафизичком утехом**, пропаст научне културе кад је нелогична.

XXIV

(19)

Сократска култура опере – *stilo rappresentativo* и речитатива, противречно и аполонском и диониском, да су речи племенитије од хармоније као душа од тела, ведрина вечитог поновног налажења, Шилерова природа – елегича и идеал: идила; музика је диониско ог-

ледало света, немачка музика Бах – Бетовен – Вагнер, ватрени дух Хераклита, полазиште и повратак свих ствари, утврђивањем граница сократике Канта и Шопенхауера, унатраг из александријског века у трагедију не на узици романске цивилизације, поновно рођење трагедије незнано од куда и камо.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(60) Рушење храма, познање силе васкрсења, „подрезани“ и слушање Духом Божијим, истина да смо грешни реч да нисмо сагрешили.

Подударност појмова

Познање силе васкрсења (Н. З.), противречно и диониском и аполонском да су речи племенитије од хармоније, поновно рођење трагедије (Р. Т.).

Познање силе васкрсења = противречно и диониском и аполонском да су речи племенитије од хармоније, поновно рођење трагедије.

XXV

(20)

Немачки дух у просветилачкој борби Гетеа, Шилера и Винкелмана да учи од Хелена, све више слаби, суд о вредности Хелена: „хармонија“, „лепота“, „ведрина“ се изопачује; хеленска старина огњем музике обнавља немачки дух, диониска трагедија уместо сократског човека; тигар и пантер умиљати уз колено; верујте у чуда бога свог.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(61) Исповест; казујте Богу жеље ваше.

Подударност појмова

Казујте Богу жеље ваше (Н. З.), хеленска старина огњем музике обнавља немачки дух, диониска трагедија уместо сократског човека, верујте у чуда бога свог (Р. Т.).

Казујте Богу жеље ваше = огњем музике обнавља, диониска трагедија уместо сократског човека.

XXVI

(21)

Трагедија доноси исцељење; пут од оргијазма у индијски будизам; тежња за нирваном изнад простора, времена и јединке: филозофија која учи помоћу представе; између светине Рима и будизма Индије грчка трагедија: љубимци богова умиру млади за све да би са боговима вечно живели; трагедија упија музички оргијазам и музику доводи до савршенства, поред ње поставља трагички мит и трагичког јунака да избаци од појудне тежње за овим животом;

мит нас штити од музике; утисак да је она приказивачко средство пластичног митског света, а музика му поклања метафизички значај какав речи и слика не могу, највиша наслада погибије и порицања као да повор ствари говори; између музичког узбуђења и музике трагички мит и трагички језик као симбол непосредног језика музике, мит не би одвратио од жеље да ухо пружимо одјеку *universalia ante rem*; ту наступа аполонска снага за размрсану јединку, мелем слатке обмане; сапатња нас спасава од прапатње света, симболична слика мита од непосредног гледања највише замисли света, а мисао и реч од незајаженог излива несвесне воље, чини се да је и царство звука пластички свет: тако нас аполонско начело отрже од диониске општости и одушевљава за јединке, обмана да је музика уметност приказивања аполонске садржине, унапред стабилизована хармонија између драме и њене музике могућност да се драма уопште гледа, музика је права идеја света драма само њен одсјај, супротност појаве и ствари по себи, Дионис говори Аполоновим језиком а Аполон Дионисовим највиши циљ трагедије и уметности уопште.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(62) Гоњења и невоље знак праведности суда Божијега, осуда Исуса на смрт; слушање речи и незауздавање језика, одрицање безбожности земаљске појуде.

Подударност појмова

Слушање речи и незауздавање језика, одрицање безбожности земаљске појуде (Н. З.), обмана да је музика уметност приказивања аполонске садржине, унапред стабилизована хармонија између драме и њене музике могућност да се драма уопште гледа, музика је права идеја света драма само њен одсјај, супротност појаве и ствари по себи (Р. Т.).

Слушање речи и незауздавање језика, одрицање безбожности земаљске појуде = унапред стабилизована хармонија између драме и њене музике.

XXVII

(22)

Музичка трагедија у односу на мит, уздигнутост до свезнања, моћ вида у унутрашњости, узавирање воље, страсти, помоћу музике чулно опажљива; видљивост и озареност не аполонско дејство, трагичног јунака у епској лепоти и уништењу, трагички мит сликовито представљање диониске мудрости аполонским средствима; мит одводи свет појава до границе самопорицања, у искуству естетског слушаоца трагички уметник божанства индивидуације

„подражавања природе“, а диониски нагон гута свет појава највиша уметничка прарадост у Пра – Једном, етички светски поредак или трагедија пражњења афеката; патолошко пражњење Аристотелова катарса, слутња Гетеа да патетично древних песника је само естетска игра а у нас и природна истина; издигнут изнад патолошко моралног процеса препородом трагедије естетски слушалац, уместо морално учевног „критичара“, за уживање неспособног бића, морално религиозних снага и „етичког светског поретка“, употреба позоришта за морално васпитање народа у Шилерово доба.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(63) Исус убија безаконика, дахом уста и присуством, сила обмане, ћутање Исуса пред Пилатом.

Подударност појмова

Исус убија безаконика, дахом уста и присуством, сила обмане, ћутање Исуса пред Пилатом (Н. З.), диониски нагон гута свет појава највиша уметничка прарадост у Пра – Једном, патолошко пражњење Аристотелова катарса, слутња Гетеа да патетично древних песника је само естетска игра а у нас и природна истина (Р. Т.).

Исус убија безаконика, дахом уста и присуством = диониски нагон гута свет појава највиша уметничка прарадост у Пра – Једном.

XXVIII

(23)

Естетски слушалац или заједница сократских критичних људи, чувствено чудо позорнице, слике мита демонски чувари државе и религије; преимућство Француске у поистовећењу народа и културе, испод чега је Лутеров корал диониско вабљење за препород немачког мита; вредност народа је у способности утискивања вечног на доживљај, релативност времена, метафизички живот, немачки дух излучује романски елемент, враћање домаћих богова и немачких „ствари“ слушањем диониске птице.

Упоредно значење у *Новом Завешћу*

(64) Спасење од наопаких и злих, управљање срца на љубав Божију; земља и небо ватром гори у Дан Господњи за ругаче.

Подударност појмова

Управљање срца на љубав Божију; земља и небо ватром гори у Дан Господњи за ругаче (Н. З.), чувствено чудо позорнице, слике мита демонски чувари државе и религије; Лутеров корал диониско вабљење за препород немачког мита; вредност народа је у способности утискивања вечног на доживљај (Р. Т.).

Земља и небо ватром гори = способности утискивања вечног на доживљај.

XXIX

(24)

Аполонска обмана – спасење од диониске музике – музичко узбуђење у драми, свет индивидуације; гледање и премашивање тог гледања порицање уживања у привиду и порицање видљивог света, патња у судбини јунака, Силенове мудрости, ружно и нескладно, виша наслада; уметност је уметнички додатак природе, не подражавање ради њеног савлађивања, метафизика уметности да су постојање и свет изгледа оправдани естетским феноменом: прафеномен диониске уметности – музичке дисонанце: слушамо и чезнемо да премашимо слушање; изграђивање и разарање индивидуалног света излив пранасладе; диониска способност немачког народа, музике и трагичног мита испод опере и сократског оптимизма после сна убити змаја, уништити патуљке и пробудити Брунхилду; трагички мит је поново рођен из музике.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(65) Љубав пре вечних времена како чусмо од почетка, ход по заповестима, умирање и живљење с Господом.

Подударност појмова

Љубав пре вечних времена како чусмо од почетка, ход по заповестима, умирање и живљење с Господом (Н. З.), уметност је уметнички додатак природе, не подражавање ради њеног савлађивања, метафизика уметности да су постојање и свет изгледа оправдани естетским феноменом: прафеномен диониске уметности – музичке дисонанце: слушамо и чезнемо да премашимо слушање (Р. Т.).

Љубав пре вечних времена **како чусмо од почетка, ход по заповестима** = прафеномен диониске уметности – музичке дисонанце: **слушамо и чезнемо да премашимо слушање.**

XXX

(66)

Музика и трагички мит израз диониског, једног народа, с ону страну аполонског нестајање акорада дисонанце и слике света, диониско начело мерено аполонским, привид преображавања живота света индивидуације, дисонанца у људском обличју, биће прекривено илузијом вела лепоте.

Упоредно значење у *Новом Завешу*

(66) Прогон побожних у Христу Исусу, нада на небесима.

Подударност појмова

Прогон побожних у Христу Исусу, нада на небесима (Н. 3.), с ону страну аполонског нестајање акорада дисонанце и слике света; диониско начело мерено аполонским, привид преображавања живота света индивидуације; биће прекривено илузијом вела лепоте (Р. Т.).

Подударност појмова

Прогон побожних у Христу Исусу, нада на небесима = с ону страну аполонског нестајање акорада дисонанце и слике света; привид преображавања живота света индивидуације; биће прекривено илузијом вела лепоте.

Подударности које су добијене претходном анализом могуће је сажети у 10 група које смисаоно формирају јединствен акт.

Ако су елементи поредани 1/2, 3/2, 2/1, 1/3, 3/1, 2/3 у Таблици *неба и земље* значења су следећа.

0	Отац 1/2 крв/дух	Син 3/1 вода/крв	Дух 2/3 дух/вода	Отац 1/2 крв/дух	Син 3/1 вода/крв	Дух 2/3 дух/вода
	37/67	38/68	39/69	40/70	41/71 42/72	43/73
1 крв	1 2 57	3 4 58	5 6 59	7N 8 (57)	9 10 88 87 (58) 99 100	11 12 (59) 101 102
2 дух	44/74 13 14 60	45/75 15 16 61	46/76 17 18 62 95 96	47/77 19 20 (60) 97 98	48/78 21 22 (61)	49/79 23 24 (62)
3 вода	50/80 25 26 66 0 63 91 92	51/81 52/82 27 28 90 89 64 93 94	53/83 29 30 65	54/84 31 32 (63)	55/85 33 34 (64)	56/86 35 36 (65)

XXI

Чувење, виђење и додир Логоса: 37 Божији гласници 39 избацивањем онога без свадбеног одела = поновно рођење трагедије музичком подударношћу слике и појма: 37 сродници „in artibus“ хора, 39 звучно сликање насупрот миту.

XXII

Чување Његовог гласа или тврдокорна срца: 38 реч човечија и Божија (Дух и огањ), 43 Кушање Исуса = (мелос и хармонија Диониса) самоодрицање у симболици дитирамба: 38 уздизање трагичног, 43 артистичка метафизика духа (ћутање или морал).

XXIII

Који говоре а не творе; ход у светлости очишћава грехе: 40 Гнев убицама Господа = жудња за метафизичком утехом, пропаст научне културе кад је нелогична: 40 уметност метафизичке утехе змајоубице.

XXIV

Познање силе васкрсења: 41 Нова песма (како чусмо од почетка), 42 зауздава тело речју = противречно и диониском и аполонском да су речи племенитије од хармоније, поновно рођење трагедије: 41 уметност и метафизика, 42 слушајући еванђеље свемирске хармоније.

XXV

Казујте Богу жеље ваше: 44 изгнање синова царства, 46 излечење глвонемог и мутавог, милостиња светлог тела као ока = огњем музике обнавља, диониска трагедија уместо сократског човека: 44 рушење аполонске културе: 46 репродукција света, видљива утицајем аполонских снова, (Шопенхауерова супротност воље и околине, отисак у песми).

XXVI

Слушање речи и незауздавање језика, одрицање безбожности земаљске пожуде: 45 молитва и преображај или 49 отврдло срце, очи и уши = унапред стабилизвана хармонија између драме и њене музике: 45 оснива се на патњи и сазнању кроз диониско и 49 ствара визију игре, звука и речи.

XXVII

Исус убија безаконика, дахом уста и присуством: 47 облик и слика воље 48 изгон демона Духом Божијим = диониски нагон гута свет појава највиша уметничка прарадост у Пра – Једном: 47 мелодија из снова (тумачена аполонском сликом воље): 48 метафизичка утеха трагедије да је живот хор вечито истих створења иза цивилизације.

XXVIII

Земља и небо ватром гори: 50 Нова песма и жетва земље и винограда, српом онога са облака и огњеног анђела и крв из каце гнева, 53 бдење, разговор са Петром, Јаковом и Јованом и Мојсијем, Илијом и Богом Оцем = способности утискивања вечног

на доживљај: 50 додиром Мемнонов стуб мита звучи Софокловим мелодијама; Прометеј истовремено диониски и аполонски, 53 пропаст уметничког дела хеленске трагедије, победа Сократске тежње, неуспело заснивање драме само на аполонском начелу, тежња заблудела у натуралистичку и неуметничку.

XXIX

Љубав пре вечних времена како чусмо од почетка, ход по заповестима: 51 Узношење мртвих и живих, 52 бој код Армагедона, седам чаша гнева, погибија у мору, сагоревање сунцем, изливање на ваздух разделивање града на три дела, 56 Претварање сатане у анђела светлости = прафеномен диониске уметности – музичке дисонанце: слушамо и чезнемо да премашимо слушање: 51 диониска патња неко преобраћање у ваздух, воду, земљу и ватру, 52 Велики Пан, трагедија и поезија су мртви, 56 заблуда да мисао сазнаје и исправља биће, ипак се обрће у уметност; Сократ морске тишине душе – „sofrosine“.

XXX

Прогон побожних у Христу Исусу, нада на небесима: 54 раздрешивање и везивање на земљи и небу, 55 продаја свега сиромасима и благо на небу = с ону страну аполонског нестајање акорада дисонанце и слике света; привид преображавања живота света индивидуације; биће прекривено илузијом вела лепоте: 54 у колебању ума слуша божански глас који одвраћа, нагонска мудрост спутавајући насупрот свесном сазнању, 55 смрт трагедије; хор је нешто случајно.

Ако су елементи поредани 1/2, 3/1, 2/3, 1/2, 3/1, 2/3 значења су следећа.

XXI

Чувење, виђење и додир Логоса: 37 Божији гласници 40 Гнев убицама Господа = поновно рођење трагедије музичком подударношћу слике и појма: 37 сродници „in artibus“ хора, 40 уметност метафизичке утехе змајоубице.

XXII

Чувење Његовог гласа или тврдокорна срца: 38 реч човечија и Божија (Дух и огањ), 41 Нова песма (како чусмо од почетка), 42 зауздава тело речју = (мелос и хармонија Диониса) самоодрицање у симболици дитирамба: 38 уздизање трагичног, 41 уметност и метафизика, 42 слушајући еванђеље свемирске хармоније.

XXIII

Који говоре а не творе; ход у светлости очишћава грехе: 39 избацивањем онога без свадбеног одела 43 Кушање Исуса = жудња за метафизичком утехом, пропаст научне културе кад је нелогична: 39 звучно сликање насупрот миту 43 артистичка метафизика духа (ћутање или морал).

XXIV

Познање силе васкрсења: 44 изгнање синова царства, 47 облик и слика воље = противречно и диониском и аполонском да су речи племенитије од хармоније, поновно рођење трагедије: 44 рушење аполонске културе: 47 мелодија из снова (тумачена аполонском сликом воље).

XXV

Казујте Богу жеље ваше: 45 молитва и преображај или 48 изгон демона Духом Божијим = огњем музике обнавља, диониска трагедија уместо сократског човека: 45 оснива се на патњи и сазнању кроз диониско и 48 метафизичка утеха трагедије да је живот хор вечито истих створења иза цивилизације.

XXVI

Слушање речи и незауздавање језика, одрицање безбожности земаљске појуде: 46 излечење глувонемог и мутавог, милостиња светлог тела као ока 49 отврдло срце, очи и уши = унапред стабилизована хармонија између драме и њене музике: 46 репродукција света, видљива утицајем аполонских снова, (Шопенхауерова супротност воље и околине, отисак у песми) 49 ствара визију игре, звука и речи.

XXVII

Исус убија безаконика, дахом уста и присуством: 50 Нова пема и жетва земље и винограда, српом онога са облака и огњеног анђела и крв из каце гнева, 54 раздрешивање и везивање на земљи и небу = диониски нагон гута свет појава највиша уметничка прарадост у Пра – Једном: 50 додиром Мемнонов стуб мита звучи Софокловим мелодијама; Прометеј истовремено диониски и аполонски, 54 у колебању ума слуша божански глас који одвраћа, нагонска мудрост спутавајући насупрот свесном сазнању.

XXVIII

Земља и небо ватром гори: 51 Узношење мртвих и живих, 52 бој код Армагедона, седам чаша гнева, погибија у мору, сагоревање сунцем, изливање на ваздух раздељивање града на три

дела, 55 продаја свега сиромасима и благо на небу = способности утискивања вечног на доживљај: 51 диониска патња неко преобраћање у ваздух, воду, земљу и ватру, 52 Велики Пан, трагедија и поезија су мртви, 55 смрт трагедије; хор је нешто случајно.

XXIX

Љубав пре вечних времена како чусмо од почетка, ход по заповестима: 53 бдење, разговор са Петром, Јаковом и Јованом и Мојсијем, Илијом и Богом Оцем 56 Претварање сатане у анђела светлости = прафеномен диониске уметности – музичке дисонанце: слушамо и чезнемо да премашимо слушање: 53 пропаст уметничког дела хеленске трагедије, победа Сократске тежње, неуспело заснивање драме само на аполонском начелу, тежња заблудела у натуралистичку и неуметничку, 56 заблуда да мисао сазнаје и исправља биће, ипак се обрће у уметност; Сократ морске тишине душе – „*sofrosine*“.

XXX

Прогон побожних у Христу Исусу, нада на небесима = с ону страну аполонског нестајање акорада дисонанце и слике света; привид преображавања живота света индивидуације; биће прекривено илузијом вела лепоте.

*

Ако су елементи поредани 1/2, 3/1, 2/3, 1/2, 3/1, 2/3 значења се могу свести на три групе: XXI, XXIV, XXVII; XXII, XXV, XXVIII; и XXIII, XXVI, XXIX.

1/2

XXI Чување, виђење и додир Логоса, XXIV Познање силе васкрсења, XXVII Исус убија безаконика, дахом уста и присуством: српом онога са облака и огњеног анђела и крв из каце гнева 37 Божији гласници, 44 изгнање синова царства, 50 Нова песма и жетва земље и винограда, 40 Гнев убицама Господа 47 облик и слика воље 54 раздрешивање и везивање на земљи и небу = XXI поновно рођење трагедије музичком подударношћу слике и појма; XXIV противречно и диониском и аполонском да су речи племенитије од хармоније, поновно рођење трагедије: XXVII диониски нагон гута свет појава највиша уметничка прарадост у Пра – Једном: 37 сродници „*in artibus*“ хора, 44 рушење аполонске културе: 50 додиром Мемнонов стуб мита звучи Софокловим мелодијама; Прометеј истовремено диониски и аполонски, 40 уметност метафизичке утехе змајоубице, 47 мелодија из снова (тумачена аполонском сликом воље) 54 у колебању ума слуша божански глас који одвраћа, нагонска мудрост спутавајући насупрот свесном сазнању.

3/1
XXII

XXII Чување Његовог гласа или тврдокорна срца: XXV Казујте Богу жеље ваше XXVIII Земља и небо ватром гори: 38 реч човечија и Божија (Дух и огањ), 45 молитва и преображај 51 Узношење мртвих и живих, 52 бој код Армагедона, седам чаша гнева, погибија у мору, сагоревање сунцем, изливање на ваздух раздељивање града на три дела, 41 Нова песма (како чусмо од почетка), 42 зауздава тело речју 48 изгон демона Духом Божијим 55 продаја свега сиромасима и благо на небу = XXII (мелос и хармонија Диониса) самоодрицање у симболици дитирамба: XXV огњем музике обнавља, диониска трагедија уместо сократског човека: 38 уздицање трагичног 45 оснива се на патњи и сазнању кроз диониско 51 диониска патња неко преобраћање у ваздух, воду, земљу и ватру, 52 Велики Пан, трагедија и поезија су мртви, XXVIII способности утискивања вечног на доживљај; 41 уметност и метафизика, 42 слушајући еванђеље свемирске хармоније 48 метафизичка утеха трагедије да је живот хор вечито истих створења иза цивилизације 55 смрт трагедије; хор је нешто случајно.

2/3
XXIII

XXIII Који говоре а не творе; ход у светлости очишћава грехе: XXVI Слушање речи и незауздавање језика, одрицање безбожности земаљске пожуде: XXIX Љубав пре вечних времена како чусмо од почетка, ход по заповестима: 39 избацивањем онога без свадбеног одела 46 излечење глувонемог и мутавог, милостиња светлог тела као ока 53 бдење, разговор са Петром, Јаковом и Јованом и Мојсијем, Илијом и Богом Оцем 43 Кушање Исуса 49 отврдло срце, очи и уши 56 Претварање сатане у анђела светлости = XXIII жудња за метафизичком утехом, пропаст научне културе кад је нелогична: XXVI унапред стабилизвана хармонија између драме и њене музике: XXIX прафеномен диониске уметности – музичке дисонанце: слушамо и чезнемо да премашимо слушање: 39 звучно сликање насупрот миту 46 репродукција света, видљива утицајем аполонских снова, (Шопенхауерова супротност воље и околине, отисак у песми) 53 пропаст уметничког дела хеленске трагедије, победа Сократске тежње, неуспело заснивање драме само на аполонском начелу, тежња заблудела у натуралистичку и неуметничку 43 артистичка метафизика духа (ћутање или морал), 49 ствара визију игре, звука и речи 56 заблуда да мисао сазнаје и

исправља биће, ипак се обрће у уметност; Сократ морске тишине душе – „sofrosine“.

Закључак

Ако су елементи поредани 1/2, 3/1, 2/3, 1/2, 3/1, 2/3 значења се могу свести на три групе: XXI, XXIV, XXVII (57, 60, 63); XXII, XXV, XXVIII (58, 61, 64); и XXIII, XXVI, XXIX (59, 62, 65); XXX (66).

1/2

Значења у *Новом Завешћу* своде се на следеће.

37 Божији гласници, 44 о изгнању синова Царства, 50 Нова песма и жетва земље и винограда, 40 Гнев убицама Господа 47 облик и слика воље 54 раздрешивање и везивање на земљи и небу;

подударно по значењу код Ничеа

37 сродници „in artibus“ хора, 44 рушење аполонске културе: 50 додиром Мемнонов стуб мита звучи Софокловим мелодијама; Прометеј истовремено диониски и аполонски, 40 уметност метафизичке утехе змајоубице, 47 мелодија из снова (тумачена аполонском сликом воље) 54 у колебању ума слуша божански глас који одвраћа, нагонска мудрост спутавајући насупрот свесном сазнању.

3/1

У *Новом Завешћу* 38 реч човечија и Божија (Дух и огањ), 45 молитва и преображај 51 узношење мртвих и живих, 52 бој код Армагедона, седам чаша гнева, погибија у мору, сагоревање сунцем, изливање на ваздух раздељивање града на три дела, 41 Нова песма (како чусмо од почетка), 42 зауздава тело речју 48 изгон демона Духом Божијим 55 продаја свега сиромасима и благо на небу,

подударно је по значењу код Ничеа

38 уздизање трагичног 45 оснива се на патњи и сазнању кроз диониско 51 диониска патња неко преобраћање у ваздух, воду, земљу и ватру, 52 смрт Великог Пана, трагедије и поезије, 41 уметност и метафизика, 42 слушајући еванђеље свемирске хармоније 48 метафизичка утеха трагедије да је живот хор вечито истих створења из цивилизације 55 смрт трагедије; хор је нешто случајно.

2/3

У *Новом Завешћу* 39 избацавањем онога без свадбеног одела 46 излечење глувонемога и мутавога, милостиња светлог тела као ока 53 бдење, разговор са Петром, Јаковом и Јованом и Мојсијем, Илијом и Богом Оцем 43 Кушање Исуса 49 отворило срце, очи и уши 56 претварање сатане у ањела светлости

подударно је по значењу код Ничеа

39 звучно сликање насупрот миту 46 репродукција света, видљива утицајем аполонских снова, (Шопенхауерова супротност

воље и околине, отисак у песми) 53 пропаст уметничког дела хеленске трагедије, победа Сократске тежње, неуспело заснивање драме само на аполонском начелу, тежња заблудела у натуралистичку и неуметничку 43 артистичка метафизика духа (ћутање или морал), 49 ствара визију игре, звука и речи 56 заблуда да мисао сазнаје и исправља биће, ипак се обрће у уметност; Сократ морске тишине душе – „sofrosine“.

0

У *Новом Завешу* XXX (66) Прогон побожних у Христу Исусу, нада на небесима,

подударно је по значењу код Ничеа

XXX с ону страну аполонског нестајање акорада дисонанце и слике света; привид преображавања живота света индивидуације; биће прекривено илузијом вела лепоте.

*

Може се закључити да су ставови Фридриха Ничеа генерално подударни „хришћанским“, да његово супротстављање Хришћанству и нема друго утемељење осим Ничеове првобитне изјаве; међутим,

да је диониско-аполонско мит (Мемнон), мелодија (Софокле) и Прометеј (ватра) змајоубице само тумачење „аполонском сликом воље“, док у колебању ума слуша божански глас;

да је сазнање кроз диониску патњу „преобраћање у ваздух, воду, земљу и ватру“ смрт Пана трагедије и поезије, уметност и метафизика слушања еванђеља свемирске хармоније, случајног хора вечито истих створења иза цивилизације, смрт трагедије;

да је звучно сликање насупрот миту, неуспело заснивање драме само на аполонском начелу, артистичка метафизика духа (ћутање, или морал), визија игре, звука и речи, заблуда да мисао сазнаје и исправља биће, ипак се обрће у уметност; Сократ морске тишине душе – „sofrosine“;

и да је свет индивидуације, с ону страну аполонског, биће прекривено илузијом вела лепоте.

Литература

Фридрих 1983: Н. Фридрих, *Рођење трагедије*, Београд.

Матић октобар 2009: Б. Матић, *Полијтика*, Београд.

Шлехта 2004: К. Шлехта, „Време и живот: Хронологија“, *Градац Часопис за књижевност уметност и културу*, Ниче, 28, 152-153, Београд.

Кнежевић 1997: С. Кнежевић, „Модели диференцираног рада у настави музичког васпитања“ у: *Особине ученика и модели диференциране наставе – чиниоци ефикасности основног образовања*, Учитељски факултет у Сомбору, 175-185.

Кнежевић 1998: С. Кнежевић, „Диференцијација наставе и развој музичких способности ученика“, у: *Особине ученика и модели диференциране наставе – чиниоци ефикасности основног образовања*, Учитељски факултет у Сомбору, 223-234.

Кнежевић 1999: С. Кнежевић, „Модели диференцираног рада у настави музичке културе“, у: *Особине ученика и модели диференциране наставе – чиниоци ефикасности основног образовања*, Учитељски факултет у Сомбору, 155-164.

Кнежевић 2002: С. Кнежевић, „Визуелни метод, типови музичке личности и алтерације у разредној настави“, у: *Особине ученика и модели диференциране наставе – чиниоци ефикасности основног образовања*, Учитељски факултет у Сомбору, 165-174.

Кнежевић 2008: С. Кнежевић, *Виолина 1999. – конструкција и хармонија*, Ваљево.

Свети Архијерејски Синод СПЦ (ед. 1984): *Светло писмо Нови Завјет Господода нашег Исуса Христа*, Љубљана.

Музичка енциклопедија (1971, 1974, 1977), Загреб.

4UBOJIMV OXFVJC

THE BIRTH OF THE TRAGEDY FRIEDRICH NIETZSCHE AND THE NEW TESTAMENT

Summary

This investigation of a music person takes part in analysing of a music aesthetics and spirituality of music. It was investigating in author's articles before, but it seems that Nietzsche's music aesthetics is rare approach from the music aspect or her experience and that it is opposite to Christianity. Because of that *The Birth of the Tragedy* and *The New Testament*, has been comparing in the order of the texts with goal to find different music spirit's, with problem of silence (*sofrosine*), in opposite to the mind's and music's act. Conclusion is that this opposition really is only in Nietzsche's statement, but not in essence.

Примљен октобра 2010,
прихваћен за штампу јануара 2011.

Марија В. Лојаница
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

LA DOULEUR EXQUISE¹: МОГУЋА ТЕОРИЈА НЕВИДЉИВОГ

Користећи основне претпоставке психоаналитичких теорија Сигмунда Фројда, Жака Лакана и Славоја Жижека као полазну тачку, те потоњом применом методе антропомастичке анализе, рад преиспитује значење (под)текста романа Пола Остера *Невидљиви*. Испитивањем формалног склопа и идејно-тематског оквира романа, начињен је покушај утврђивања степена примењивости поменутих теоријских система на дато дело, с посебним освртом на проблематику како теоријског разумевања тако и литерарне репрезентације концепата *симптом* и *бол*.

Кључне речи: Остер, *Невидљиви*, психоанализа, антропомастика, симптом, бол, реални и симболички поредак

I Експозиција - Варијација на тему?

Чињеница да је у јесен 2009. године амерички аутор Пол Остер објавио свој петнаести роман, *Невидљиви*, није изненадила читалачку публику. Наиме, од 2004. године, када је из штампе изашао роман *Пророчка ноћ*, Остер готово једном годишње књижевној јавности

1 Дословни превод синтагме *la douleur exquisite* са француског језика био би *изузетан бол*. Међутим, иако је ово адекватан преводни еквивалент поменуте фразе, он у потпуности не транспонује семантички садржај израза *la douleur exquisite* из следећих разлога: пре свега, денотативно-конотативна парадигма описног придева *exquisite*, поред семантичких елемената *изванредно, посебно, нарочито* (а који су присутни и у значењској парадигми придева *изузетан*), укључује и следеће елементе *акушно, изразито, интензивно*, па чак и *езотерично* који не фигурирају у денотативно-конотативној парадигми српског преводног еквивалента. Даље, специфичан ред речи у француској синтагми (именица је фронтрана и праћена описним придевом, а не обратно, као што је то најчешћи случај у српском или, на пример, енглеском језику) диктира да је фокус реципијента израза нужно усмерен на: *douleur* (*бол*, прим. аутора). Из горе наведених разлога, употреба ове колокативне синтагме на француском језику у наслову мотивисана је пре свега, тематским оквиром рада који подразумева изучавање третмана концепата *бола* и *ужитка* у постструктуралистичкој теорији и роману Пола Остера *Невидљиви*.

пласира по једно ново дело². Литерарни естаблишмент је овог романописца још касних осамдесетих година прошлог века (прецизније, од објављивања романа *Њујоршка трилогија*) прогласио једним од оних писаца који настављају традицију такозваног „великог америчког романа“, тиме имплицирајући да и постмодернистичка литература Хемингвеју, Фокнеру и Фицџералду ипак може да понуди достојног наследника. Међутим, када је у питању уметничка вредност Остерових романа издатих у периоду између 2004. и 2009, мишљења књижевних критичара су подељена и крећу се у распону од хвалоспева до најоштријих критика. „Прекршај“ за који Остера најчешће оптужују, а што није ни мало неосновано, што ћемо даље у раду и илустровати, јесте репетиција. Наиме, у већини Остерових дела сусрећемо се са мотивима, темама и литерарним поступцима који су постали типични, готово клишеизирани знаци распознавања његове прозе: однос фикције и стварности је проблематизован до крајњих граница, поузданост наратора је увек доведена у питање, проблем наративне структуре (форме) подједнако је битан као и тематско-идејни склоп (садржина) дела, сећање се увек (ре)интерпретира и реконструира путем, углавном писане, наративизације, а протагонисти су конституисани или као експоненти неке теоријске матрице (постструктуралистичке у већини случајева) или свој идентитет дугују књижевној традицији (канонској најчешће). Такав је случај и са романом *Невидљиви*. Наративна структура јесте разломљена, нелинеарна. Већ на првој страници романа, Остер призива Дантеов дух и литерарни идентитет једног од својих ликова, Рудолфа Борна, конституише тако што успоставља нимамо суптилну интертекстуалну референцу са једним од ликова Дантеове *Божанствене комедије*. Даље, пажљиво читање указује и на присуство, у Остеровим делима већ обрађиваних, (постструктуралистичких) проблема - борбе за превласт говора и писма или наративног (ре)конструисања сећања, да наведемо само неке од примера. „Још једна од Остерових варијација на задату тему“, помислиће читалац. Међутим, роман *Невидљиви*, ипак уноси дашак свежине у Остеров опус. Ова оригиналност функционише на две равни. Прва би била, условно речено, површинска, формална, дакле. Наиме, догађај(и) су читаоцу презентовани у рашомонском маниру (опет неизненађујуће) – *стварности*, шта год она била за протагонисте, сагледана је са више, некада чак и контрастних, међусобно искључивих позиција те је тако проблем *истиине* дела и поузданости *де-*

2 У тренутку настајања овог рада шеснаести Остеров роман, *Sunset Park*, у процесу је припреме за штампу.

лајшника и сведока истакнут у први план. У овом роману, међутим, третман реалности служи и као полазна тачка за конципирање формалног склопа дела који је у поређењу са пређашњим Остеровим остварењима потпуно оригиналан. Није новина то што Пол Остер посебну пажњу посвећује самом конструисању наратива: ново је то што се он овај пут одлучио да роман компоује онако како би Бах компоновао фугу. „Чудна је то ствар, структура наратива. Ова књига нема традиционални 'лук'. Готово да га ни једно моје дело нема“.³ Иако се може помислити да оваквом изјавом Остер негира постојање чврсте и минуциозно развијене форме, он управо указује на нешто дијаметрално супротно: роман *Невидљиви* „лук“ и не може да има будући да почива на специфичној наративној полифонији. Као и фуга, роман *Невидљиви* је троделна композиција контрапунктског стила и састоји се од следећих делова: експозиција, развојни и завршни део (на нивоу романа *Невидљиви*, поглавља су јасно дефинисана и нумерисана, а овај поступак се преноси и на роман у роману, 1967, који сачињавају поглавља „Пролеће“, „Лето“ и „Јесен“). И Бахове фуге и Остеров роман почивају на постепеном развијању једне теме или више њих (догађаји који су се одиграли у пролеће и лето 1967. и који су суштински променили живот главног лика романа), а које писац/композитор изнова интерпретира користећи се при том различитим гласовима. Полифоничност, још једна од одлика поменутог облика барокне инструменталне или вокалне музичке форме, присутна је и у роману - читалац чује три наратора: Адама Вокера (чији глас има своје варијације будући да *џроговара* и првим и другим, али и трећим лицем), Џима Фримена (чији глас једва да је чујан) и на крају, Сесил Жуен (њен глас фигурира као кода читаве композиције, то јест завршни део музичког дела који се по форми разликује од централне структуре, будући да се промаља на самом крају романа, после трећег поглавља дакле, а изложен је у виду дневничких забелешки).

Међутим, раскључавање загонетке структуре текста јесте само увод у разрешавање највећег питања које роман читаоцу поставља. И поново, Пол Остер свог читаоца ставља у позицију фикционалног детектива, приморава га да скупља расуте трагове, тумачи симболичке кодове и да тумара лоше осветљеним текстуалним лавиринтом. Пре него ли читалац књигу отвори, са корица зјапи огромна пукотина – *Невидљиви*. У нади да ће криптичност наслова дешиф-

3 Према наводу из интервијуа који је Остер дао у октобру 2009. године, непосредно после објављивања романа *Невидљиви*, <http://trueslant.com/nickobourn/2009/10/30/interview-paul-auster-on-his-new-novel-invisible>, (превод аутора)

ровати, он почиње да чита, али на јасан и недвосмислен одговор не наилази. Разни путеви се отварају, разни се одговори намећу; сваки је оправдан, сваки је мањкав. Међутим, и само питање које иницира истрагу (ко/шта су ти *невидљиви*?) престаје да буде извесно када се у обзир узме непреведени наслов романа: *Invisible*. Загонетка се компликује и број могућих питања расте. Јер *Invisible* не значи нужно и искључиво *Невидљиви*...

Српски приређивачи романа су се нашли пред дилемом – Пол Остер је наслов свог романа оставио без икаквих формалних маркера: нема ни одређеног нити неодређеног члана испред овог дескриптивног придева (роман се не зове *The/An Invisible*), а остало је и формално обележје множине (*Invisible*, а не *Invisibles*). Француски и немачки преводиоци су задржали „интегрални“, *немаркирани* наслов (француски: *Invisible* и немачки: *Unsichtbar*) што им је, дакако, омогућила структура њихових језика, те су, самим тим, преводни еквиваленти које су они понудили мање удаљени од наслова на изворном језику. Могућа мотивација иза баш оваквог превода на српски може да буде следећа: *невидљиви*, истовремено, може да фигурира и као облик описног придева одређеног вида у мушком роду у једнини, али и као плурални облик овог придева. Како изворни наслов не одаје ништа, „средњи пут“, односно сигурно и донекле широко решење приликом превода на српски учинило се као право: отуд *Невидљиви*. Чини се, Остерово неодређеност, назначена и чињеницом да он тенденциозно и свесно користи поменути придев увек у различитим контекстима, јесте остала очувана будући да овакав превод наслова романа отвара читав сплет могућих питања. Можда је Борн (Вокеров мистериозни антагониста) *невидљиви* човек⁴? Проговара ли Остерово друштвена свест кроз уста његових ликова, када сиромашне, посебно црнце, описује као *невидљиву* масу? Можда је и читава Америка та која је *невидљива*⁵? Да ли су они који су *невидљиви* у роману заправо духови Дантеа, провансалских песника и осталих Остерових колега по перу који су ипак, у траговима, у овом делу присутни? Да ли је стварност стварна само ако је видљива (очеВИДац је ретка појава у овом делу)? Да ли је ово прича о нестајању из туђих или сопствених живота? Успостављањем дистанце, временске или просторне, бришемо ли лица, догађаје, сећања и бића из ВИДокруга? Да ли нам Остер овим романом говори о људима који, можда својевољно, зарањају у таму

4 Борново лице, како га Вокер доживљава при првом сусрету, изгледа овако: „било је некако опште, генеричко, лице *невидљиво* у било каквој гомили“ (Остер 2010: 10)

5 „*Невидљива* Америка налазила се доле, у мраку испод мене.“ (Остер 2010: 187)

скрипторијума, биоскопских сала, фикције или текстуализоване реалности?

Међутим, превод наслова романа придевом *невидљиви* нешто искључује из игре. Иницијална Остерова загонетка је значајно, може се чак рећи и суштински, сужена и упрошћена будући да је један од могућих преводних еквивалената овако немаркиране, односно отворене за интерпретацију, енглеске речи *Invisible* и *Невидљиво* (као придев средњег рода у једнини, али и као концепт, појам, стање *невидљивости*, као Лаканово Реално, на пример). Све горе наведене „случајеве“ невидљивости Пол Остер, на један или други начин, ипак назначавача, а самим тим их чини видљивим. На кључно питање, ипак, Остер дефинитиван одговор не даје, а у једном од потенцијалних одговора на њега, можда, лежи оно што је, на дубинском нивоу, истински ново у Остеровом *гласу*. Са овом загонетком сваки читалац, понаособ, мора да се избори, а она гласи: шта је то, у тексту или у нама, толико страшно, наказно, дивно, сјајно или болно што је увек ту, али никада видљиво?

II Развојни део - (Не)ВИД(љивост)

Кренимо, онда, као сви добри детективи, од онога што нам је познато – од физичких доказа који су остали на месту злочина. Ако не можемо да спознамо, чулима или интелектом, оно што је *Невидљиво*, хајде бар да покушамо да лоцирамо трагове које је то *Невидљиво*, можда, за собом оставило или бар да покушамо да УЧИМО спољашње манифестације тог дубоко запретеног *нечега*. Иако ћемо се на тренутак удаљити од романа *Невидљиви*, остаћемо у оквиру у којима се *извршилац злочина* (Остер?) креће. Тражећи пут кроз своје скрипторијуме, Пол Остер се као помоћним средствима обилато користи алатима које му нуди постструктуралистичка и психоаналитичка теорија, а она се, добрим делом, управо бави „површинским доказним материјалом“ (симболички поредак, траг структура, траума - да наведемо само неколико примера) од којег и ми, у овој потрази, морамо да кренемо. Па тако, дискурс психоанализе термином *симптом* описује психосоматску манифестацију дубинског психичког конфликта. Симптом неурозе се често манифестује као физичко обољење или стање чији узрок медицинска наука не може да лоцира. Психоанализа, међутим, омогућава пацијенту да симптом вербализује и самим тим освести, што даље имплицира отварање пута ка могућем оздрављењу. Симптом је, у том смислу, шифрована порука несвесног, или да употребимо Фројдову терминологију, симптом се може сматрати повратком потиснуте

трауме⁶. Овај процес Лакан⁷ описује на следећи начин: несвесно кодира своје поруке експлоатишући структуру означитеља. Језик окупира тело, врши инвазију на њега и користи га као *означавајући материјал*. Симптом је, дакле, својеврсна метафора која потиче из будућности јер се до његовог значења долази тек процесом интерпретације. Лакан иде и корак даље. У свом XXIII семинару он ствара кованицу *sinthome* којом означава симптом који је основни конституент субјектовог идентитета. *Sinthome* је чвор(иште), у дубину поринут симптом, „патолошка“ суштина субјекта која се јавља, постаје еВИДентна, када се субјекат сусретне са друштвом. По Лакану, оваква ситуација се не доживљава као проблем који тражи разрешење како би од стране друштва субјекат могао бити окарактерисан као *нормалан* (шта год придев *нормалан* значио). То је, по Лакану, оно што не дозвољава субјекту да се распадне, што му помаже да одржи па макар и привидну целовитост. Прича о симптомима није искључиво интимна прича – подигнута на општији, друштвени ниво, она може да има и следеће импликације. Како Жижек⁸ примећује, свет у којем живимо (потрошачко друштво, логика и пракса постимперијалистичког капитализма, масовни медији, интернет) поспешује производњу симптома, гаји постојеће и конструише нове, како би нам продавао аналгетике и анестетике у виду фармакологије, поп-психологије, холивудских филмова, али и литературе и теорије. Узевши у обзир наведено, то јест послушавши психоаналитички постструктуралистички дискурс, с пуним правом можемо рећи: ми симптом живимо, симптом је наша срж. Међутим, не чинимо ли на тај начин озбиљну замену теза? Ако је симптом *порука*, онда је он нужно дискурзивне природе. Ако је поврх тога та порука *шифрована*, онда је њена симболичка природа још наглашенија. Интерпретирањем *симптома* као *шифроване поруке* и потоњим покушајем тумачења исте психоаналитичким методама, а путем обликовања/(ре)конструисања или чак реконституисања поруке у мање или више кохерентну наративну структуру, анализант и анализатор, подједнако, залазе у сферу дискурзивизације симптома. Као потоња интерпретација, као метафора, односно језички конструкт којим се маскира оно што заправо желимо и тежимо да искажемо (*Невидљиво?*), симптом престаје да буде само манифестација психичког конфликта, задобија функцију првостепене, а потом и другостепене дискурзивне дистанце и

6 Према Фројд 1970.

7 Према Лакан 2006.

8 Према Жижек 1992.

постаје вишеслојни, готово непробојни (језички?) вео. Шта више, и следећи парадокс постаје ОЧИгледан: ако је *sinthome* (метафора метафоре, вишеструка дискурзивна дистанца, симболички и социјални над-конструкт) тај који човеку даје утемељење, смисао и целовитост, како онда схватити једну другу Лаканову тврдњу: јединство хуманог субјекта је ипак заувек изгубљено и нужно припада реалном поретку који се опире било имагинарној било симболичкој репрезентацији? Бављење симптомом, или *sinthome*-ом, површинском манифестацијом *Невидљиво* дакле, довело је Лакана, чини се, до неразрешивих дискурзивних парадокса. У том смислу покушај транспонована, то јест превођења нечег инхерентно Реалног и несазнатљивог (*Невидљиво*) у симболички поредак јесте нужно удаљавање од сржи, срца, жаришта, којим се, изгледа, савремена теорија не бави. О сâмом болу се не говори и не пише, а када теорија и покуша да каже по коју реч о њему, она га претвара у симболичку манифестацију – симптом, те га самим тим и деградира. Овако би могла да изгледа једна могућа анализа *места злочина*. Чепркање по површинским траговима. Но, ако бол, али и могућност саучествовања у њему – емпатију, схватимо као извориште симптома, оно што наше трауме и приче о њима генерише, онда немамо другог избора него да баш бол, а не симптом, доживимо као ужарено место конституисања нашег идентитета. То је, онда, оно Неименовано (докле год остаје неименовано), оно *Невидљиво* (докле год га не разводнимо конструисањем кохерентног наратива, то јест не предОЧИмо другима), али и оно фатално Реално које узмиче дискурсу и којем се олако не прилази.

III Завршни део - *Nomen est omen: покушај анироиномасџичког исџраживачког постоуџка*

Иако се потрага за одговором усијава, дефинитивном разрешењу загонетке *Невидљиво* у роману *Невидљиви* нисмо још пришли. Сазнали смо да му једино, можда, можемо прићи онда када текст пукне, када се отвори белина до тада непосведочена. Останимо, међутим, и даље марљиви детективи. У настојању да до одговора на питање „Шта је то, у тексту или у нама, толико страшно, наказно, дивно, сјајно или болно што је увек ту, али никада видљиво?“ ипак дођемо, покушајмо да пронађемо још по који скривени траг који је *злочинац*, намерно или случајно, за собом оставио. Пол Остер нама, текстуалним форензичарима, посао умногоме олакшава будући да су његови методи предвидљиви. Он своје текстуалне *престуџе* понавља прецизношћу швајцарског сата будући да, из ро-

мана у роман инсистира на наративном конституисању Сопства, те, самим тим, произвољност имена његових протагониста јесте апсолутна немогућност. „Из неког разлога, сви моји ликови мени долазе са именима која су већ закачена за њих. Ја никада не морам за именима да трагам.“⁹ Готово мистификујући стваралачки процес, Остер ипак задржава, или можда закључава, протагонисте у језичкој, дакле симболичкој, кући бића. За њега Име **јесте** Знак. Протагониста јесте означено; његово име је означитељ који, послушамо ли постструктуралистички теоријски дискурс, јесте носилац нашег идентитета ма колико дисперзиван и недефинитиван он био. У том смислу, лежи ли кључ разрешења загонетке *невидљивости* у етимолошкој анализи имена главних јунака? Међутим, оно што се нама, истраживачима намеће као проблем јесте чињеница да за *Невидљивим* морамо трагати јединим средством које нам је на располагању – речима. Парадокса ипак нема – како би до (раз)решења дошао, добар детектив мора да проникне у психу онога кога уходи, да се са њим саживи и да усвоји, па макар и привидно, његове бихевиоралне патерне. Покушајмо пре свега да лоцирамо *белину* романа *Невидљиви*, те да потом расветлимо тајну имена оних ликова који се у њој крију (или можда откривају).

„Лето“, друго поглавље романа у роману, 1967., чији је аутор главни лик дела *Невидљиви* Адам Вокер, писано је, што је за Остера необично, у другом лицу једнине. Адам схвата да нема храбрости да каже „Ја“ када почне да описује искуство које је у битном смислу утицало на његов живот. „Ти“ је заменица која омогућава дистанцу, али, истовремено, није „Он“ те тако дистанца која се успоставља није одвећ непремостива. „Лето“ је прича коју Адам прича себи самом зато што други имају премало храбрости, а превише морал(изм)а да би је поднели. На први поглед, „Лето“ је табуизирано; то је прича о инцесту. И није само он тај који с прва има проблем да проговори о тих тридесет дана (отуд његова одлука да с нарације у првом пређе на нарацију у другом лицу једнине. Тако је лакше, чини му се). Роман *Невидљиви* се већ годину дана тумачи са различитих аспеката, разматрају се бројне могуће интертекстуалне везе и естетски домети дела. Али, о „Лету“ се ћути. И Остер је то приметио: „Дајући интервјуе у последње време, а то се не односи само на Америку, већ и на друге земље, откривам да нико не жели да говори о овом делу романа. Сви прелазе преко њега у тишини.“¹⁰ Није изненађујуће будући да ТО место *Невидљивих* Остер обавија

9 Према наводу из горе поменутог интервјуа.

10 Ибид.

најтамнијим, наизглед, велом табуа, а поглавље „Лето“ као да гори у сјају црне ватре пакла. Међутим, доима се да на ових неколико десетина страница романа протагонисти као да престају да буду апаратчици књижевних, филозофских и психоаналитичких теорија. Остеров наратив постаје живописнији, разигранији, топлији, мекши и течнији. Реч готово да постаје отеловљена. За писца попут Остера, власника оштрог пера и прецизне фразе, ово је неочекивано, може се рећи чак и радикални обрт/пресек. Пишући „Лето“, он се удаљава од својих метафизичких трилера који су му донели славу и признање књижевног естаблишмента. Одједном Остер, љубитељ наративних вратоломија и лупинга, заћути и допусти да човечност његових ликова надвлада литерарне структуре.

У белини су Адам и Гвин Вокер. Брат и сестра. Анимус и анима. „Мушка и женска верзија исте особе“. (Остер 2010: 90) Адам је песник, идеалиста, а Гвин је практична и екстровертна. „Она се много више смеје и мање пуши. Слободнија је, срећнија особа од тебе, и кад год си с њом, свет ти делује светлији и питомији, као место у коме твоје суморно, интровертирано биће скоро да може да се осети код куће.“ (Остер 2010: 101) То је мизансцен и то дат у виду грубо исцртане скице положаја ликова на сцени „Лета“. Но, кренимо, ипак, од пра-почетка, то јест од симболичког пртљага који Адам и Гвин носе са собом. Када је протагониста романа *Невидљиви* пришао Остеру, он је са собом донео име Адам Вокер (Adam Walker). Енглеска именица *walker* (која се пре свега користи као заједничка, а тек потом поприма и антропономастичку димензију) изведена је из енглеског глагола *to walk* (ходати, шетати). Адам Вокер јесте путник – читајући *његову причу*, ми прелазимо пут од Њу Џерзија, преко Њујорка, Париза, Лондона до Берклија. Међутим, импликације Адамовог презимена су много дубље иако не и неочекиване. Већ на првој страници овог Остеровог литерарног текста, читалац се сусреће са једним другим, много чувенијим *шетачем* – Дантеом, те самим тим, Дантеов силазак у Пакао јесте једна од могућих, али и наојочигледнијих и у тексту романа често потцртаних интертекстуалних референци. Презиме је раскључано, а да при том дубљи увид у *Невидљиво* нисмо стекли – Остер поново експонира своју ерудицију. Рекли би неки: варијација на тему! У контексту овог рада, много је битније, дакако, истражити семантички потенцијал личног имена Адам. Традиционална, али и површна, етимолошка анализа овог имена одвешће нас, сасвим предвидљиво, до Еденског врта, те самим тим, ова властита именица директно указује на Првоствореног Човека. Међутим, оваквим приступом

из вида се губи чињеница да је хебрејска реч *адам* пре свега заједничка именица, односно термин којим се описује не само конкретни мушкарац по имену Адам, већ и сваки који је њему потоњи, а име ипак са њим не мора да дели. Даље, ова реч је само један од пет могућих означитеља хуманог субјекта¹¹. Адам (*адам*, дакле) јесте човек као телесно биће које, као такво, стоји у директној опозицији наспрам нематеријалних анђеоских Божанских створова; он је од праха, од земље створен, али од ње неодељен. Земља јесте *адамово* и полазиште и исходиште, али и његов суштински конституент. Инстинкт, нагон, телесност је оно што *адам* јесте. Адам Вокер је, доима се, путник на релацији од пакла до раја, или можда од раја до пакла. Негде између, у сваком случају. На **земљи**, потпуно извесно. Када је име Адамове сестре у питању, истраживачки поступак је много сведенији будући да већ прва етимолошка информација погађа сам центар њеног бића. Властита именица Гвин (*Gwyn*) је изведена из протокелтског „windo-“ што значи „благословено“, „свето“, „бело“, а дубљи корен речи лежи у протоиндоевропском „weid-“ односно „знати, видети“¹². То *бело*, та Адамова Гвин, које ми, људи, не перципирамо као неку *иосебну* боју, јесте заправо обједињеност, односно сливеност читавог спектра, присуство свих боја које се манифестује тако што боја, заправо, постаје невидљива!

Кога - „Овога иуша о болу“

Форензичке доказе смо прикупили. Истражни поступак смо обавили. Но, како бисмо у потпуности испоштовали судску праксу, која нужно следи после детективске и иследничке, морамо саслушати и тужитеље (теоријски дискурс) и окривљене (Остера и Текст сâм). Психоанализа ће нам рећи: потиснута жеља фигурира као узрочник трауме. Траума се манифестује као симптом. Симптом се вербализује. Вербализација ослобађа. Ето савршеног кључа за дешифровање чудесног случаја Адама и Гвин, чини се. Инцестуозна жеља је прекршај најстрашнији од свих те, самим тим, „мушка и женска верзија исте особе“ такву жељу би морале дубоко да потисну и да проведу године на каучу психоаналитичара како би постигле оздрављење - у социјалном, психичком и телесном смислу. Међутим, да ли је заиста тако и у *Невидљивим*? Ево Остерове „одбране“: „Адам не осећа кривицу. Ни Гвин је не осећа, дакле, нити једно од њих двоје не доживљава трауму због онога што чине.“¹³

11 Према <http://www.jewishencyclopedia.com/view.jsp?artid=758&letter=A#1868>.

12 Према <http://www.etymonline.com/index.php?search=gwyn&searchmode=none>.

13 Према наводу из горе поменутог интервјуа.

Овог пута, у Остеровом гласу нема двосмислености. Његова тврдња је дефинитивна и децидна. Но, као добри иследници, ми морамо да проверимо да ли се приче првооптужених поклапају. Саслушајмо и Текст онда. А Текст каже: Адам је проводио време радећи у катакомбама библиотеке Универзитета Колумбија. Оне су за њега, у почетку, биле прашњави „замак зевања“, а потоњим буђењем телесности његовог бића, оне постају „палата ништавила“. То је његова почетна позиција. А онда долази врело њујоршко лето. Онда долази Гвин. Свет(л)а, бела Гвин. Адам, до тада дезоријентисани шетач кроз лавиринте скрипторијума Колумбије, али и сопственог живота, у тренутку спајања проналази своју сврху, своје жариште, које, доима се, трауматично није. Шта више:

„Да нема Гвин, можда би размислио о томе да одеш у болницу. Она је једина особа с којом можеш да разговараш, једина особа због које се осећаш живим. Па опет, колико год да си срећан што си поново с њом, знаш да не треба да је преоптеретиш својим проблемима, да не можеш од ње очекивати да се преобрази у божанског хирурга који ће ти отворити грудни кош и поправити твоје болесно срце. Мораш помоћи сам себи. Ако се нешто у теби сломило, ти си тај који мораш да га саставиш сопственим рукама.“ (Остер 2010: 105)

Да, Гвин није, и не може да буде, „божански хирург“, али када Адам с интроспекцијом заврши дешава се *нешто*: „Тада твоја сестра отвори уста. Тада ти отвориш уста и наглавце упаднете у ноћ“ (Остер 2010: 113) и „(...) док се њен језик зарива у твоја уста, схваташ да нема боље ствари на свету од тога да те неко овако љуби, овако као она сада, да је то једино и врхунско оправдање за твоје постојање“. (Остер 2010: 94) „Правила више нису постојала.“ (Остер 2010: 113) Окривљени сада позива сведока одбране – Платона. Сведок, пре него што ће прећи на ствар, похваљује избор оптуженог Остера да уместо романа напише музичку композицију: јер је „(...) музика наука о еротским односима с обзиром на хармонију и ритам“. (Платон 1985: 49). „Занемаримо упадице сведока“, каже тужилац и додаје: „Инцест је опасан преступ и као такав мора бити најстроже кажњен.“ Али, одговара Текст: „(...) љубав није ствар морала, жудња није ствар морала“ (Остер 2010: 112) и „Твоја сестра и ти нисте више неспретни и несвесни младунци као у ноћи великог експеримента, и оно што сада подстичеш, представља врхунски преступ, мрачну, злу ствар према законима и људским и божијим. Али тебе није брига. То је права истина: не стидиш се онога што осећаш. Волиш своју сестру.“ (Остер 2010: 112). Сведок одбране се слаже: „Тако су и богови и људи дали сваку слободу љубавни-

ку (...)“ (Платон 1985: 43), а онда додаје: свако је *биће* оно које је и духовно и телесно, а љубав је „управо рађање у лепоти и телом и душом“. (Платон 1985: 77). Човек тежи „(...) да се сједини и стопа с љубавником, па да од двојице постану један. Јер томе је узрок што је првобитна наша природа била таква и што смо били цели; дакле, жудњи за целином и лову на њу име је љубав“. (Платон 1985: 56). Оптужени Текст је, спуштене главе, обраћајући се себи, тихо рекао: „(...) и необјашњиво дубока присност коју сте осетили када си у та иста уста свршио – течност једног тела која прелази у друго, спој душа“. (Остер 2010: 95).

Овде се записник са саслушања оптужених и сведока прекида. Следи само кратка забелешка истражно-судске комисије:

„У случају Психоанализа против Пола Остера и Текста „Лето“, Суд, услед блокаде пороте, није донео коначну пресуду. Изведени су, међутим, следећи закључци: у датој ситуацији није дошло до потискивања бола, самим тим ни траума није генерисана. Бол, тако, није доживео спољашњу манифестацију у виду симптома, шифроване поруке несвесног. Адамов бол је датост и стварност. Он бол чак прижељкује као пратиоца и чежње и ужитка¹⁴, а реципроцитет бола, односно присуство бола и у њему и у Гвин, јесте доказ магије којој су присуствовали, коју су створили¹⁵.“

Посл Скрийшум 1

У лето 1967, „ипак, сестра и ти никада не разговарате о ономе што радите. Чак и не причате ни због чега не разговарате о томе. Живите унутар граница заједничке тајне, а зидови тог простора изграђени су од тишине која може да се прекине само по цену да вам се све сручи на главу“, (Остер 2010: 116) „(...) не проговарате ни реч о ономе што се догађа, одбијате да истражите последице своје једномесечне везе, једномесечног брака, јер то је заправо то, ви сте млад брачни пар, младенци ухваћени у мрежу непрекидне, свепро-

14 „Више би волео да ти је она све време на видику, био би савршено срећан ако се не бисте одвајали ни на минут, али како та раздвојеност појачава твој бол, исто тако појачава и твоју чежњу за њом, тако да то можда и није лоша ствар, мислиш ти, пошто дане проводиш на мукама немог ишчекивања, напет и спреман, бројиш сате до тренутка када ћеш је поново видети и држати у наручју. Пренапрегнут си. Осећања су ти пренапрегнута. Твој живот је постао пренапрегнут преко сваке мере.“ (Остер 2010: 114)

15 „Сада, када је крај дошао, желиш да Гвин пати онолико колико ти патиш. Једина ствар која вас држи на окупу је бол, и ако њен бол није подједнако велик као твој, онда од савршеног, малог универзума у коме сте живели протекли месец није остало ништа.“ (Остер 2010: 118)

жимајуће пожуде – сексуалне звери, љубавници, најбољи пријатељи: последњи људи у свемиру“. (Остер 2010: 113)

Постскрипум 2

Адам Вокер је на крају, после четрдесет година, ипак, проговорио. Написао је роман 1967, на ВИДело је изнео своју бол и љубав и непосредно након тога умро. *Невидљиво* је постало еВИДентно и, нужно, нестало. Са њим је нестало и Адам.

Гвин Вокер (удато презиме Тадеско), упитана да прокоментарише догађаје који су се одиграли у Њујорку лета 1967, порекла је да се ишта од горе поменутог икада збило.

Литература

- Жижек *Enjoy Your Symptom!*, London: Routledge.
- Лакан 2006: J. Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, New York: W. W. Konon & Company, Inc.
- Остер 2010: P. Oster, *Nevidljivi*, Beograd: Geopoetika .
- Платон 1985: Platon, *Ion, Gozba, Fedar*, Beograd: BIGZ.
- Фројд 1970: С. Фројд, *Тумачење снова*, Нови Сад: Матица Српска.
- Obourn, Nick, Interview: Paul Auster on His New Novel, *Invisible, TRUE/SLANT*, October 2009, <http://trueslant.com/nickobourn/2009/10/30/interview-paul-auster-on-his-new-novel-invisible>, 2.12.2010.
- Adam, *Jewish Encyclopedia*, <http://www.jewishencyclopedia.com/view.jsp?artid=758&letter=A#1868>, 2.12.2010.
- Gwyn, *Online Etymology Dictionary*, <http://www.etymonline.com/index.php?search=gwyn&searchmode=none>, 2.12.2010.

Marija V. Lojanica

LA DOULEUR EXQUISE: A THEORY OF THE INVISIBLE

Summary

Using the basic premises of psychoanalytical theories developed by Sigmund Freud, Jacques - *anthroponomastic* analysis to the text, the paper reexamines the (sub)textual meaning of Paul Auster's novel *Invisible*. By examining the formal structure and thematic scope of the novel, the paper attempts to determine the degree to which the afore mentioned theoretical systems can be applied to the novel, the special focus being placed on the problem of theoretical understanding and literal representation of the following concepts: *symptom* and *pain*.

Примљен октобра 2010,
прихваћен за штампу јануара 2011.



Франсоаз Каролин Гонзаґ, Принцеза од Жоенвила Франца Ксавера Винтерхалтера

Александар Б. Недељковић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ПЕРЦЕПЦИЈА ГРАДА У ПРОЗИ, СЛИКАРСТВУ И НА ФИЛМУ НАКОН БЛИШОВИХ ГРАДОВА У ЛЕТУ

Перцепција онога што градови јесу данас битно се мења ако имамо у виду и оно што би они могли бити у будућности. Наука не искључује могућност да ћемо једног дана открити антигравитацију. У том случају, стамбене зграде, па и читави градови, могли би да стекну способност да се покрећу вертикално, и премештају на друге локације, па чак и на друге планете. Гледаоци и читаоци који су кроз филм, сликарство или књижевност упознати са овим перспективама будућности, већ сада другачије виде стварност, другим очима гледају данашње градове, ове статичне, везане за тло. Значајан допринос таквом унапређеном гледању дао је писац Џејмс Блиш.

Кључне речи: Џејмс Блиш, Градови у лету, перцепција, сликарство, филм

(1) Биографија Џејмса Блиша

Џејмс Бенџамин Блиш (1921-1975) био је један од оних „транс-атлантских“ писаца који су и амерички и британски; такви су били и Хенри Џејмс, Т. С. Елиот, Олдос Хаксли, и други.

Рођен и одрастао у Америци, Блиш је у каснијем животном добу одлучио да пређе у Енглеску, и то, колико знамо, због једног одређеног града. Наиме Блиш је имао амбицију да буде сахрањен баш у славном граду Оксфорду, што му се и остварило. Последњих шест година живота провео је у Енглеској, а сахрањен је у Оксфорду.

Блиш је рођен 1921. године, само годину дана касније него Исак Асимов, и само четири године касније него Артур Ч. Кларк. Дакле, био је млад у исто време кад су и они (и Роберт Ансон Хајнлајн) били млади, у такозваном Златном добу научне фантастике, и био је активан и запажен члан фандома, али још не истакнут као писац. Живот му је био кратак, само 45 година; преминуо је 1975. године, од рака плућа, који је био изазван вероватно његовом интензивном пушачком навиком.

Џејмс Блиш је студирао микробиологију и стекао диплому (у Америци); у време Другог светског рата регрутован је, али није упућен у борбу, него је радио у америчкој војсци као лабораторијски техничар. После рата је кренуо на постдипломске студије, али их је напустио и посветио се писању. Тек тад су почели његови велики књижевни успеси.

Женио се двапут, обе његове жене су писале или уређивале научну фантастику (дакле и женио се унутар фандома), а са првом је имао троје деце.

Једна од књига којима се инспирисао, да би разумео друштвена кретања, била је: Освалд Шпенглер, *Пројасић Зайага* (1918). Користећи своје познавање биологије, написао је колекцију прича *Звездане сјоре* (*Seedling Stars*, 1957) о људским бићима која су помоћу генетског инжењеринга радикално преправљена да би могла живети на планетама веома различитим од Земље. Данас је познатији његов роман *Случај савести* (*A Case of Conscience*, 1958) о моралној дилеми хришћанског, католичког, језуитског свештеника који на далекој планети налази интелигентну расу која живи сасвим добро и успешно, у хармонији и миру, а нема ни најмању представу о религији нити склоност ка религиозности; за тог свештеника, толико остварених благодати а без вере, доказ је да су ту нека ђавоља посла, па он предлаже казнене мере; и, планета буде на крају (али, можда случајним стицајем околности), уништена у нуклеарној експлозији. За овај роман, Блиш је добио награду „Хуго“.

Блиш је био и један од најранијих и најутицајнијих СФ критичара унутар гета; критике, чланци и прикази које је он објављивао (под псеудонимом Вилијам Ателинг јуниор; William Atheling Jr.) донели су му велики додатни углед у фандому, али нису били толико запажени у академским круговима.

Своју тетралогију *Градови у лећу* Блиш је објављивао у деловима, почев од 1950. године, а затим ју је објединио (*Cities in Flight*, 1970). Српско издање је 1986. године објавио приватни издавач Бранислав Бркић. Прву књигу тј. први роман ове Блишове тетралогије, *Они ће имати звезде*, превео је инжењер (и писац и преводилац) др Зоран С. Јакшић из Панчева, а другу, трећу и четврту књигу превео је А. Б. Недељковић – романе *Један животи за звезде*, *Земљанине*, *враћти се кући* и *Тресак цимбала*.

Последње две године живота Блиш се интензивно лечио од рака, а после његове смрти, његова жена је довршила један преостали део посла на новелизацији *Звезданих сјаза*. Његови папири и

рукописи сада су у Бодлианској библиотеци (Bodleian Library), главној истраживачкој библиотеци Универзитета Оксфорд.

(2) Уицај Блишове шетралогије на филмску умености

Ови романи, чим су у деловима почели да се појављују 1950. године, били су веома запажени у фандому; било је то око петнаест година пре појаве телевизијске серије *Звездане стазе* (*Star Trek*, отпочела 1967, досад преко 400 телевизијских епизода и уз то 11 целовечерњих филмова) са којом имају сличности. Генерални концепт Блишових *Градова у леиу* вероватно је знатно допринео основној визији *Звезданих стаза*. Наиме, свемирске крстарице којима се служи Федерација планета у *Звезданим стазама* толико су велике, и са тако бројном и разноврсном посадом која ту борави годинама (неколико стотина, па и преко хиљаду особа, око трећине тог састава обично чине жене, на броду буде и по неколико десетина деце), имају тако много ходника и просторија разноврсних намена, и обављају, на својим путовањима по галаксији Млечни пут, толико разноврсне мисије, да су то, у неком смислу, летећи градови. Можда је ово лакше прихватити ако имамо у виду да се данас може крстарити по морима и океанима наше планете великим туристичким бродовима, за које се понекад каже да су малтене пловећи градови. Тако, на пример, данас највећи од њих, недавно поринути брод „Привлачност мора“ (*Allure of the Seas*) има тежину преко 220.000 тона (двеста двадесет хиљада тона) и прима на крстарење преко 6.000 туриста и преко 2.000 чланова посаде, тако да укупно носи преко 8.000 људи. (У Србији географи рачунају да је село до 5.000 становника, а све преко тога је град.) У тим бродовима, данас, обично имате не само бродски ресторан, него и многобројне продавнице, кафиће, клубове, библиотеку, позориште, биоскоп, базен за пливање, мини-голф, казино тј. коцкарницу, фитнес центар тј. сале за гимнастику и физички тренинг, масажу, и друго. То су права мала пловећа острва, која би задивила и Жил Верна¹, па, кад већ имамо пловеће градове данас, зашто не бисмо имали и летеће градове, у будућности, ако овладамо антигравитацијом.

Кад је серија *Звездане стазе* постигла велики успех, искористили су и други аутори (и продуценти) поједине елементе из тог основног концепта, тако да су приказане и друге велике летеће на-

1 Помињемо га јер је написао између осталог и роман *Пловеће острво, L'île à hélice*, 1895.

сеобине будућности. И у *Ративима звезда* постоји један брод тако огроман да је то практично вештачка, покретна планета, са војном наменом (*Star Wars IV*, 1977; the „Death Star“).

Слично би се могло рећи за 36 гигантских антигравитацијских бродова који нападају Земљу у СФ комедији *Дан независности* (*Independence Day*, 1996); сваки од тих ванземаљских бродова има више од 20 километара у пречнику.

Својеврсни летећи град али сиротињски је велики брод ванземаљаца који су избеглице из своје цивилизације, и који се заустављају изнад једног места надомак града Јоханесбурга у Јужној Африци да би тамо на тлу склепали неко своје убого насеље и затражили социјалну помоћ, у филму *Дистрикт 9* (*District 9*, 2009).

Могло би се наћи још примера. Стваралаштво Џејмса Блиша утицало је на овај тренд у филмској уметности.

(3) Блиш и Звездане стазе

Кад је телевизијски серијал *Звездане стазе* покренут, Блиш му је посветио велику пажњу, и после неког времена је потписао уговор да напише извештај број такозваних новелизација *Звезданих стаза*.

Овде имамо један терминолошки проблем, који ће се кад-тад испречити пред вас ако се бавите мултидисциплинарним, напоредним студијама књижевности и филма. Новелизација – то је, у српском, именица, али нема је у *Великом речнику страних речи и израза* који су Иван Клајн и Милан Шипка објавили 2006. године, а ни у њиховој додатној књизи, *Измене и дојуне...*, 2008. Нема је ни у неким ранијим речницима – Вујаклијином (1961), нити у речнику Братољуба Клаића (Загреб 1986), ни у Институтовом *Речнику књижевних термина* (главни уредник Драгиша Живковић, Београд 1985), ни у *Речнику књижевних термина Тање Поповић* из 2007. Да ли та реч уопште постоји? Постоји, наравно, али још није на одговарајући начин кодификована. Колико нам је познато, у српском нема боље речи за тај посао, којим се, између осталих, и Џејмс Блиш неко време бавио: писање прозних дела, и то, прича, или романа, према сценаријима већ снимљених филмова или телевизијских епизода. Проблем је у томе што смо ту реч конструисали по енглеској речи *novelization*, али, на енглеском *novel* је роман, а Блиш је на основу појединих епизода *Звезданих стаза* писао кратке приче, а не романе. Била би нам потребна нека погодна и јасна реч која значи „претворити филм у прозу“, без обзира на дужину.

Ако усвојимо именицу новелизација, онда би глагол био „новелизирати“.

Зоран А. Живковић се још 1982. године дохватио у коштац са овим проблемом у својој докторској дисертацији, чији је наслов „Настанак научне фантастике као жанра уметничке прозе“ – запазимо реч *жанр* у том наслову – и ево његовог тадашњег решења за наш термилошки проблем: на стр. 123 дисертације „Блиш почиње да публикује романескне верзије сценарија за ТВ научнофантастичну серију Звездане стазе“.

На једном месту у својој *Енциклопедији научне фантастике*, говорећи о другом писцу, мање познатом, чије име је Алан Дин Фостер, Зоран А. Живковић посвећује још више пажње нашем термилошком проблему:

Добар део Фостеровог романсијерског опуса отпада на „такозвану“ новелизацију сценарија за популарне СФ филмове и телевизијске серије. У ову групу спада десет његових романа рађених према цртаној ТВ серији *Звездане стазе*, а од филмова је у књижевни облик „превео“ *Тамну звезду*, *Звездане рајтове* ... Овим делима се, додуше, није нарочито списатељски прославио, будући да је ту посреди ипак само занатски посао, али је зато стекао одређен „имиџ“ филмског СФ писца чије име продаје ову популарну врсту штива. (Живковић 1990, 218)

Остајемо уверени да је реч новелизација, коју је ето употребио и др Живковић, погодна за ову сврху, нама потребну.

Друго је питање из којих разлога се Блиш бавио новелизацијом *Звезданих стаза*. Писати их, то је значило, а значи и данас, да морате до детаља познавати серију; а како би могао неко, ако не воли ту серију, памтити стотине епизода, десетине ликова, њихове биографије и доживљаје, и много хиљада других података. Блиш није само новелизирао (или новелизовао?), он је веома успешно и дописао цео један роман, под насловом *Сјок мора умрећи!* (1970), који, напросто, није заснован ни на једној епизоди нити филму, него је засебно књижевно дело али сасвим тачно уклопљено у универзум *Звезданих стаза* – без грешака. То је подвиг, доступан вероватно само ономе ко је заиста срцем у том универзуму и који воли и детаљно познаје ту серију. Фанови би одмах уочили сваку грешку, њима је то веома важно. У научној фантастици, а посебно у колективном подухвату (много аутора) као што су *Звездане стазе*, важи мисао Лубомира Долежела да писац фикције има аутентизујући ауторитет, тј. оно што писац унесе у приповест, од тог тренутка јесте необорива чињеница заувек, аутентични факт, у фикционом свету

(Долежел: 158); то је велика одговорност, коју не може да понесе свако.

Зоран А. Живковић посветио је велику пажњу Блишу и у својој дисертацији (Живковић 1982: 106-128, дакле двадесет две куцане странице) и у књизи *Савременици будућности* (Живковић 1983: 226-242, дакле шеснаест штампаних страница, али ту је и Блишова прича „Заједничко време“, преведена на српски, 203-225), и у *Енциклопедији научне фантастике* (Живковић 1990: 83-84, заправо око једне пуне странице текста и око пола странице илустрација). Али, и у *Енциклопедији научне фантастике* Клуца и Николса, несумњиво најбољој на свету, веома велика пажња је посвећена Блишу (Клут, Николс: 135-137).

(2) Свиџов летећи град

Први велики и књижевно веома утицајан приказ летећег града имамо у трећој књизи *Гуливерових путовања* Џонатана Свифта: Гуливер доспева на летећи град и летеће острво, Лапуту. Иако су *Гуливерова путовања* (1726) роман у жанру фантазије, зато што за већину фантастичних новума не даје никаква објашњења у духу науке, трећа књига има знатан број изразитих СФ елемената, од којих је вероватно баш Лапута, летећи град, најимпресивнији, и објашњен највише у духу науке. Град се налази на металној плочи која се креће помоћу магнетног дејства, а тим кретањем управљају инжењери, који за то користе одговарајуће механизме. Нема, дакле, никаквог старог чаробњака који би помоћу магичног штапића подизао град, нема вила ни анђела ни демона који би то обавили, нити је лет града сновиђење или можда-илузија појединца у неком посебном менталном стању, него је објашњење научно а догађаји јавни, па зато Лапута није елемент жанра фантазије, него је елемент СФ жанра. *Гуливерова путовања* су несумњиво класика, дакле део неоспорног канона велике књижевности, мада можда за децу; али сваки читалац прво буде дете, па тек онда одрастао. Вероватно је преко милијарду људи досад (већина у детињству) читало о Лапути, многи можда у некој сажетој верзији или у стрипу, тако да је укупни, да се тако изразимо, „импакт фактор“ (мера утицајности) Свифтове Лапуге, и некада и сада, веома велики.

(3) Тетралогија Градови у лету

У тој тетралогији цели градови могу да лете. Ово им омогућује један проналазак, у суштини генератор антигравитације, који се

зове (само у тим романима, не у стварности; Џејмс Блиш је смислио ту реч) спиндизи (енгл. *spindizzy*). То би био популарни назив, народни, сажет, док би стручнији назив гласио: поларизатор гравитона. То је једна велика, масивна направа, смештена у велику зграду. Када се укључи, спиндизи производи сферично поље силе (*force field*) око себе. Полупречник те сфере био би, на пример, десет километара, или двадесет, и слично. Читав један град, на пример Њујорк, остаје у том пољу силе, заједно са атмосфером изнад, и земљином кором тј. стеновитом геолошком масом испод; сва та огромна захваћена маса ослобађа се гравитације и инерције, тако да може врло лако да узлети. Потребна количина енергије, за рад спиндизија, обрнуто је пропорционална захваћеној маси, што значи да је утолико мање енергије потребно, уколико се већа маса захвати. Подизање само једне градске улице, са зградама у њој, захтевало би више енергије; лакше је подићи цео град. (Ово је елегантно решење.) Спиндизи јесте сасвим имагинаран проналазак, али га је Блиш засновао на једној научној теорији која је неко време била озбиљно разматрана, и која је имала своју математичку формулацију, али је касније доказано да није тачна (Википедија, о спиндизију).

Али, наука не искључује могућност да ћемо једног дана заиста пронаћи генератор антигравитације, а ако то икад постигнемо, моћи ћемо да га назовемо како год хоћемо. Постоје озбиљне научне теорије да једна честица, за којом се сада интензивно трага у новој ЦЕРН-овој инсталацији испод Швајцарске, такозвани Хигсов бозон (*Higgs boson*), даје гравитациону и инерциону масу сваком предмету (Википедија, о Хигсовом бозону), па, ако та честица постоји, и ако се може на њу деловати, теоријски није немогуће или барем није незамисливо да бисмо могли суспендовати дејство гравитације на поједине предмете. Опет, то би могли бити врло опасни експерименти, са непредвидљивим исходом.

У тетралогiji *Градови у лешу* Џејмса Блиша, град се подигне сасвим полако, нечујно, и лебди неко време, са нешто мало њихања тамо-амо; а кад се стабилизује и престане да се „љуља“, тад може да полети у висине и даљине, можда до неког другог континента, или у свемир, где лако достиже релативистичке а затим и надсветлосне брзине.

Диван и величанствен, опширан и детаљан опис подизања малог града Скрентона из америчке савезне државе Пенсилваније и његовог узлетања у свемир, имамо на почетку другог романа (*Један животи за свемир*). Тај процес је приказан са тачке гледишта једног

младог момка који се зове Крис ДеФорд. Он и хоће и неће да се вине у свемир на такав начин, и на крају га одвуку али у суштини ипак и придобију да пође; наративној стратегији овог романа одговарао је баш такав протагониста, мушко а не женско, слободан, незапослен, без икаквих обавеза, склон авантурама, лик у понечему налик на Марк Твеновог Хаклбери Фина. Али Крис је крупнији и одраслији, жељан да се запосли, а и има нешто знања из астрономије што га чини још погоднијим за каријеру која му предстоји међу звездама (Блиш 1986: 102-118, а нарочито 109-112).

Блишови градови путују свемиром из економских разлога, углавном, тражећи посао, дакле запослење и зараду за своје раднике. Блишова проза није особито брилијантна, само је солидна, функционална и компетентна; аксиолошки гледано, литерарна вредност та четири романа налази се понајвише у њиховој *садржини*. (А то је често случај у научној фантастици.) Наиме, тетралогичка *Градови у лећу* приказује нам један величанствен и непојамно огроман видик будуће људске историје, запањујућу панораму људских сеоба и насељавања широм наше галаксије.² Управо та грандиозност концепта конституише главну *литерарну* вредност ове тетралогичке.

Наравно оваква тврдња може се, на књижевнотеоријским основама, одмах оспорити, али то би нас очас бацило у сасвим друге, далеке аксиолошке теме: шта конституише литерарну вредност, некадашњу и садашњу, да ли о томе постоји интерсубјективни консензус компетентних читалаца и проучавалаца, итд. Не можемо сада ићи у огромне дискусионе просторе тих и сличних питања, којима се, током векова, бавило много људи, веома способних и стручних. Ипак, само један најсажетији наговештај о таквим дискусијама: да ли би ико тврдио да литерарна вредност Толстојевог романа *Раји и мир* не почива нимало у његовој *садржини*?

Али, ово је сигурно: кад прочитате ову Блишову тетралогичку (ако сте је пратили на прави начин), никада више нећете гледати зграде и градове, на исти начин као пре. Имаћете на уму да су то зграде које, засад, још, не могу да се уздигну и прелете на друго место, или напросто бораве међу облацима. Ваша перцепција данашње реалности биће измењена, јер ћете бити оспособљени да гледате свет и очима сутрашњице, да спознајете ова наша и ранија времена из перспективе будућности.

О питању садржине као одреднице жанра говори и Тијана Тропин:

2 Нажалост поставио је почетак првог романа преблизу у будућност, већ у 2018. годину, али, на срећу, већ други се дешава неколико векова касније.

Даље, дечја књижевност се не може одредити жанровски, тематиком коју обрађује – то је одваја од жанрова попут научне фантастике или криминалистичког романа, са којима иначе дели нижи статус у односу на „праву“ књижевност. (Често долази до преклапања ових група, у жанровској књижевности писаној за децу: рецимо, детективски романи Инид Блајтон из циклуса *Пејџ иријашеља* и један део опуса научнофантастичног писца Роберта Хајнлајна који је експлицитно намењен деци³. Ствари се компликују тиме што поједина дела, па и читави опуси извесних писаца, током времена мењају статус – Валтер Скот и Фенимор Купер, који су писали за одраслу публику, данас се рецепирају првенствено као писци за децу и омладину; слична судбина задесила је и Дефоовог *Робинсона Крусоа* и *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта, дело које већина читалаца данас познаје само у екстремно скраћеним и прерађеним верзијама. (Тропин: 12)

Јасно је, дакле, да по схватању Тијане Тропин научна фантастика јесте *жанр* који се може одредити *тематиком* коју обрађује, дакле (можемо закључити) садржином (а не стилем, формом, наменом, осећањима која изазива, итд), па би онда, по нашем уверењу, било сасвим логично и да се књижевно *вреднује* на основу садржине, која и јесте у научној фантастици оно битно, њен *raison d'être*. На овај начин стижемо до једне књижевнотеоријске аксиолошке основе да Блишове *Градове у лету* књижевно вреднујемо на основу садржине, али, наравно, и начин и квалитет обраде и презентације те садржине тј. тематике морају се узети у обзир, итд.

Већ смо, у једном ранијем раду (Недељковић 2007: 58), поменули да је будућност главни природни амбијент научне фантастике. Летећи градови су, свакако, ствар будућности, и у том смислу су типична СФ тема, али нису онако широко познати у јавности као неке друге карактеристичне СФ теме, као, на пример, пут кроз време, пут у свемир, и слично; али то не значи да је књижевна вредност те теме (о градовима у лету) мања.

(3) Пројасов филм *Мрачни град*

Блишови *Градови у лету* никада нису филмовани, али је 1998. године режисер Алекс Пројас снимео филм *Мрачни град* (*Dark City*) који је на Википедији карактерисан као „нео-ноар научна фантастика“. Тај *Мрачни град* се налази негде у свемиру, на једној великој плочи, то је летећи град, и има своју атмосферу и своју гравитацију, баш као Блишови градови у лету. Налази се у близини неке звезде,

3 Најпознатији су свакако романи *The Space Cadet* који је код нас преведен 1952. као *Пашрола свемира*, и *Have Spacesuit, Will Travel*.

за коју не сазнајемо да ли је наше Сунце, али је увек окренут на супротну страну од ње, тако да је у граду увек ноћ, па је већ и због тога мрачан. Али ту се сличности са Блишовим летећим градовима смањују и губе. Овај град не путује никуд, нема ни говора о путовањима по галаксији, из економских или ма каквих других разлога. Градом владају веома моћна ванземаљска бића која непрестано експериментишу са умовима беспомоћних становника, људи, преправљају њихове меморије и личности, али преуређују и реалност, уништавају и наново креирају зидове, зграде, улице. Протагониста стиче свест о томе што они раде, а захваљујући интервенцији једног лекара почиње да развија и своју психо-моћ којом се брани од њих, тако да, на пример, ако га ванземаљци прогоне и дотерају до зида, он подигне руку и на зиду се створе врата, кроз која он побегне, дакле и он, а не само они, успева да ре-моделује реалност. Филм је постигао врло слаб финансијски успех; снимљен је (колико знамо) веома јефтино, али је онда једва извукао и то мало пара уложених у продукцију; али је добио неколико награда или био номинован за њих, и стекао велико поштовање и, као што се сад помодно и можда олако каже у филмској уметности, „култни статус“ код своје малобројне публике; а Пројас је успешно режирао и друге, много комерцијалније филмове. *Мрачни град* је визионарски филм налик на филмски стилизовани експресионизам из периода између два светска рата, заиста веома елегантно ноар, а има сличности и са прослављеним филмом *Бразил* Тери Гилијама.

(4) СФ сликарство о летећим градовима

Ликовни концепт летећег града веома је привлачан. Модерно, компјутерски подржано СФ сликарство дало је на стотине предивних урбаних визија, а неке од њих су о летећим тј. лебдећим градовима. Наравно ту данас не смеју бити приказане никакве ракете, нити елисе, нити друга примитивна средства за летење; једино антигравитација долази у обзир, као нечујно и постојано средство да се напосто обустави деловање силе теже на један објекат тако масиван.

Једну такву слику дао је недавно преминули сликар Роберт Т. МакКол (Robert T. McCall, 1919-2010), а можете је видети, као и још неколико сличних, али у веома редуцираној форми, на: http://www.mccallstudios.com/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=69.

За једно издање *Градова у лејџу* (Блиш 1974, четири џепне књиге), наменске грандиозне илустрације, веома успеле, урадио је слав-

ни СФ уметник Крис Фос (Chris Foss), а можете их видети, као и многе друге илустрације, на линку:

<http://bearalley.blogspot.com/2008/05/james-blish-cover-gallery.html>,

а годинама пре тога, на корици магазина *Аналог* појавила се такође наменска илустрација Блишовог града, импресивна за тадашње фанове:

http://www.philsp.com/data/images/a/analog_196209.jpg.

Призоре летелица тако огромних да то нису само летећи бродови, него заправо и летећи градови, дао је сликар Ангус МакКи (Angus McKie), а можете неке од њих видети на:

http://yayeverday.com/images/post_images/2009-4-12/2730/1239568563.jpg

и на:

<http://www.bisbos.com/rocketscience/tta/images2/iqueenl.jpg>,

као и летећи град на:

<http://www.space1999.net/catacombs/main/models/jtw/ixdome1977.jpg>,

али има и много других ликовних уметника који су приказивали летеће градове, а поједина њихова дела могу се наћи на Интернету.

(5) Закључак

Дело Џејмса Блиша *Градови у леџу* извршило је знатан идејни и културолошки утицај на фандом, на друге писце, илустраторе, и вероватно на филмске ствараоце, током више деценија и доприне-ло да можемо успешније да размишљамо о урбаним амбијентима будућности, а због тога и да понекад „футурским“ очима гледамо градове садашњости.

Литература

Блиш 1974: James Blish, *Cities in Flight* tetralogy, book 1, *They Shall Have Stars*; book 2, *A Life for the Stars*; book 3, *Earthman, Come Home*; book 4, *A Clash of Symbals*. London, Arrow Books.

Блиш 1986: Џејмс Блиш, *Градови у леџу*. Тетралогија, роман 1, Они ће имати звезде, превео др Зоран С. Јакшић; роман 2, *Један животи за звезде*; роман 3, *Земљанине, врати се кући*; и, роман 4, *Тресак цимбала*, та три превео Александар Б. Недељковић. Београд, издавач Бранислав Бркић.

Википедија, о градовима: <<http://en.wikipedia.org/wiki/City>> 02.01.2011

Википедија, о спиндизију: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Spindizzy>> 05. 01. 2011

Википедија, о филму *Мрачни град*: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Dark_City_\(1998\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dark_City_(1998))> 04.01.2011.

Википедија, о Хигсовом бозону: <http://en.wikipedia.org/wiki/Higgs_boson> 05.01.2011

Долежел 2008: Л. Долежел, *Хетерокосмика, фикција и моћући светови*. Превела с енглеског Снежана Калинић. Поговор Александар Бошковић. Београд, Службени гласник.

Живковић 1982: докторска дисертација. З. Живковић, „Настанак научне фантастике као жанра уметничке прозе“, одбрањено у Београду, на Филолошком факултету, у децембру 1982. Насловна страница, садржај, и 269 страница, све куцано писаћом машином, латиница. Годину дана касније, 1983, текст његове дисертације биће објављен у саставу књиге *Савременици будућности*, практично цео, са минималним изменама.

Живковић 1983: З. Живковић, *Савременици будућности: приче и творци научне фантастике*. Београд, Народна књига. Ту је цео текст његове докторске дисертације, али допуњен са десет преведених СФ прича управо оних писаца који су у дисертацији разматрани, тако да је та књига уједно и антологија научне фантастике, рецензент Александар Б. Недељковић.

Живковић 1990: З. Живковић, *Енциклопедија научне фантастике*. Београд, „Просвета“. Два тома.

Мрачни град, Интернет о том филму: <<http://akas.imdb.com/title/tt0118929/>> 06.01.2011

Клут, Николс 1999: J. Clute and P. Nicholls, editors, contributing editor Brian Stableford, technical editor John Grant, *The Encyclopedia of Science Fiction*. London, St. Martin's Press (first edition was 1993).

Недељковић 2007: А. Б. Недељковић, „Настанак научнофантастичног жанра у српској књижевности“, у: *Српски језик, књижевност и уметност*. Књ. II, Српска реалистичка прича. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 51-58.

Тропин 2006: Т. Тропин, *Моћив аркадије у дечјој књижевности*. Београд, Институт за књижевност и уметност.

Aleksandar B. Nedeljković

PERCEPTION OF THE CITY IN PROSE, PAINTING AND FILM AFTER BLISH'S *CITIES IN FLIGHT*

Summary

The perception of what the cities are today, changes in one very important way if we keep in mind what they might become in the future. Science does not exclude the possibility that,

some day, we might discover antigravity. In that case, residential buildings, and even entire cities, might acquire the ability to move vertically, and to travel to other locations, perhaps even to other planets. The readers and audiences who, by reading SF literature, or by watching films and paintings, today become acquainted with these perspectives of the future, also will see the present-day reality differently, when they look at the cities we have now, these static cities, stuck into the ground. An important contribution to this enhanced perception was given by the the SF author James Blish.

*Примљен јула 2010,
прихваћен за штампу октобра 2010.*

Милица М. Радловић

*Висока школа сџруковних сџудија за образовање васџиџача,
Пирот*

РЕЧ О РЕЧИ У ПОЕЗИЈИ БРАНКА МИЉКОВИЋА

У овом раду тумачено је Миљковићево промишљање о феномену речи, који се издвојио као специфичан већ у првим његовим песмама. Показати да Миљковић реч сматра једнако смисленом и вредном као и саму стварност јесте циљ рада. Тајна песме, њеног језика и њене речи посматрана је са онтолошког аспекта. Онџичка природа речи независна је од емпиријске стварности, она ствара своју *вербалну јаву*. Дат је и осврт на Миљковићево есеје, који су својеврсни поетички огледи, и у којима песник објашњава готово све моменте своје поетике: *форму, биће, истину, реч, херметичност*. У раду су изнесени и основни поетички принципи које је Бранко Миљковић преузео од својих узора Малармеа и Боскеа. Рад је осмишљен у форми аналитичко-систематичне скице.

Кључне речи: реч, стварност, биће, песма, *вербална јава*

I

Они који имају свет
Нека мисле шта ће с њим
Ми имамо само речи
И дивно смо се снашли у тој Немаштини.
(*Заморена џесма*)

Појава Бранка Миљковића, „принца песника“, у српској књижевности означила је рађање нових песничких слобода које су до тада само наслућиване. У шестој деценији прошлог века јављају се даровити песници са израженим истраживачким немиром у себи који кроје ново одело српској поезији, саткано више од мисли него од осећања. „Миљковићу полази за слухом да помножи оне грдне пукотине и унутрашње ларме младића којима није довољно емоцио-

нално благо, већ по сваку цену хоће да њиме интелектуално владају и располажу.“ (Мирковић 1989: 228). Васко Попа са својом збирком *Кора* (1953), једном од најзначајнијих послератних песничких књига и Миодраг Павловић са збирком *87 песама* (1952) први су почели да граде поетику модерног и да је повезују, свако на свој начин, са класичним естетским идеалима. Они су несебично утабали пут којим ће се њихови следбеници самоуверено кретати кроз пределе језика.

Ако Миљковића посматрамо као песника интелектуалца, а не песника осећања, онда су му свакако блиски песници са израженим есејистичким склоностима: Велимир Лукић, Иван В. Лалић и Јован Христић. Код њих се осећају артистичке склоности у стварању, они износе идеју о „савршеној“ поезији, негују строгу и одређену форму песама. Припадници овог нараштаја владају разним песничким техникама, теже ка модерном изразу и брже сазревају од прозаика тога времена. Они преводе са страних језика – тако је и Бранко Миљковић преводио француске и руске песнике, углавном неосимболистичке оријентације. Ови млади, талентовани песници пишу и есеје, приказе и разне белешке по часописима у којима износе нова, свежа и, понекад, смела промишљања о поезији и о њеној сврси, о језику и о самом стваралачком акту. У Миљковићевим есејима: *Поезија и облик* (1957), *Херметичка пјесма* (1958), *Лаза Костић и ми* (1960), *Орфејско завештање Алена Боскеа* (1960) разматра се проблематика саме песме и њен значај за унутрашњи песников свет. Ту Бранко описује лабораторију у којој се поезија ствара, објашњава технику писања стихова, од поезије прави поетику. Ипак је тајну своје песме, њене захтеве које поставља пред песника и њену лепоту непосредно открио једино у својим песмама, груписаним у збиркама: *Узалуд је будим* (1957), *Смрћу проишав смрти* (1959), *Порекло наде* (1960), *Вајра и нишпа* (1960).

За Бранка Миљковића се може рећи да је представник оног „дубљег“ симболизма чији су зачетници Маларме и Валери, артисти, који су и најјаче инспирисали његову мисао о песми. Бранко је усвојио њихова схватања да језик нестаје као оруђе, али постаје субјект који не служи ничему ван себе. „Ова двојица високо су постављена у Бранковом иконостасу: на самом врху Валери, за нијансу испод њега, и можда упоредо с њим, Маларме.“ (Миљковић 1981: 32). Миљковић сматра себе и унуком надреалиста, а посебно су му изазовни они елементи надреалистичке поетике који су инсистирали на удаљавању од реалних ствари и појава. У бројним освртим на његово стваралаштво често се помиње колико симболизам, то-

лико и надреализам, тако да га у тим оквирима и треба тражити. Плива он у овим водама спретно, али онај ко га прати, мора бити пажљив и стрпљив, јер путања Бранкова није права и често се прекида овде да би се ненадано наставила тамо.

А његовим путем кренули су многи, опијени снагом Бранковог талента, жељни да открију како је тај песник – алхемичар стварао своје стихове. Критичка мисао као да се у једном тренутку бавила само Миљковићем и из тог тако интензивног тумачења његових песама и есеја настале су бројне расправе, различите и по својим полазиштима и по вредновању. *Петар Цаџић* је покушао да укроти неукротиву реч Бранкову и показао је да је у његовом делу асимилван готово сав Хераклит. *Милош Бандић* је сагледао Миљковићев артизам и закључио да је овај песник на прагу идеалне синтезе мисаоних и емотивних компонената песничког језика. *Павле Зорић* је систематски рашчланио неколико песама, једну по једну, не би ли дошао до одређених закључака о Миљковићевој стилистици и версификаторским вештинама. Он тврди да је Бранкова занатска спретност у грађењу форме неоспорна и да његова стваралачка температура заостаје иза версификаторског умећа. Сви су они писали о још живом песнику, до 1960. године.

Од новијих тумача ваља споменути *Јелену Новаковић* која пажљиво препознаје утицај који су Маларме, Кено и Боске извршили на Бранка. Миљковићева поетска мисао јасно је обележена њиховим ставовима и он прихвата понуђену схему „самоеманципације“ поезије која се заснива на спајању надреалистичке и симболистичке поетике. *Миодраг Петровић* у својој књизи *Песнички свети Бранка Миљковића* (1991) сагледава стваралаштво српског Орфеја са више позиција и његова је студија дубоко уронила у песников свет. Она има посебну вредност у књижевној критици јер је открила одређене моменте који су до сада измицали. Бавећи се положајем речи и језика, Петровић је дошао до сазнања да се аксиологија Бранкове поезије битно разликује од аксиологије емпиријске стварности. Песма се заснива на речима које су удаљене од реалног искуства и не треба их поистоветити са њим. *Драгана Жунића* занима естетика Бранка Миљковића. Он песникове есеје посматра као тестове у којима Бранко излаже своју естетику. Жунић прегледно издваја неколико битних ставки Миљковићеве тзв. лирске есејистике: *биће, форма, истина, поезија, ангажованост*, и тумачи сваку засебно. При томе подсећа да је Бранко пре свега песник, а не естетичар и његову поезију посматра као успелу синтезу естетичких и трансестетичких мотива модерне.

Ватра, земља, ишчица, џејео, реч, цвети, смрти симболи су који теку кроз крв Бранкове лирике. Свако од њих носи у своме ткиву специфично значење које утиче на смисао онога што песник исказује. Он кроз њих трага за дубљим слојевима појава које су сакривене вешто, у алузијама и сугестијама, у индиректном изразу. Ови симболи нису изабрани случајно, већ имају своју сврху и посебно место у Бранковој вербалној јави.

Ватру је позајмио од „мрачног“ Ефежанина Хераклита, који му је несебично даровао све њене искре, и данас светлוצаве у поезији Бранковој. Хераклит је постао први и прави ослонац у стварању Бранковог симболског круга и помогао му је у креирању „надличне“ поезије. Остали симболи, блиски Малармеовом репертоару, крију у себи духовне вредности које осмишљавају свет Миљковићеве поезије, мада су ипак мање „врели“ и мање присутни од вечне *ватре*. Они залужују посебно тумачење, зрели су за дубоку и детаљну анализу, представљају богат материјал за истраживања. Нужно је, ипак, изабрати једну ставку, задржати се на једноме и на тај начин омеђити тумачење које би могло да постане прешироко и, самим тим, недовољно подробно.

Феномен који се издвојио као посебан и по много чему специфичан већ у првим Миљковићевим песмама јесте *реч*. Овај ће рад покушати да покаже да у поезији Бранка Миљковића тајна света искрсава као тајна саме *исеме*, њеног *језика* и њене *речи*, посматране са онтолошког аспекта. Миљковићево промишљање о речима, именима, језику и њиховом односу према стварности предмет је истраживања овог рада. Показати да Бранко *реч* сматра једнако смисленом и вредном као и саму стварност јесте циљ предстојећег рада. Рад је осмишљен у форми аналитичко-систематичне скице.

II

Владавина речи у Бранковом је крилу сигурна и неприкосновена. Он као да је очаран њима, посветио им је стихове – хвалоспеве у којима су речи господари. Посматра их на посебан начин, не као средство за именовање бивствујућег, већ као само *бивствујуће*. Ту је кључ тумачења Бранковог схватања суштине речи. Оне су за њега *биће*, живи организми, постоје као и све остало што постоји и дела. Онтичка природа речи независна је од емпиријске стварности, она чини стварност за себе. „Он неће испевати ниједну песму у којој реч неће имати повлашћен положај. Поезија и постоји захваљујући томе што се речи придаје особита улога“ (Петровић 1991: 122).

Стварност коју насељавају речи богатија је смислом од обичне, емпиријске реалности. „Ако у песми речи морају да постигну

своју властиту реалност, то значи да она негира постојећи свет и поредак ствари, испуњавајући прелазно небиће метафором, алегоричном, самом собом. То је познато место о онтолошкој предности песничких речи *ружа* и *вишња*, које у песми цветају и миришу лепше и трајније него у трошној стварности“ (Жунић 2003: 294). Кад се то схвати и прихвати, отварају се бројни путеви ка Бранковој вербалној јави који су толико многозначни и богати смислом да их је немогуће мимоићи, морате се кретати њима. За Бранка речи су саме себи довољне, оне носе своје значење, организују сопствени космос, осмишљавају простор у којем једна другу додирују. Сам њихов распоред је пресудан, он носи смисао песме, он одређује шта ће бити речено. Не одређује песник песму, него песма одређује песника, што је изван класичног манира. „Нагласак је ту померен на реч, на реч која ствара, довољно моћну да обликује сопствену реалност“ (Петровић 1991: 121).

Прихваћена стандардна дефиниција речи у лингвистици може се упоредити са Бранковом: „Реч је самостална језичка јединица настала тиме што је фонемама придружен одређени и стални појмовни садржај“ (Бугарски 1996: 197). Реч је овде нераскидиво повезана са одређеним садржајем из емпиријске стварности, она није своја, слободна, већ је само инструмент за исказивање постојећих појава. Она сама, без онога што означава, не постоји. Код Миљковића ситуација је битно другачија. „Песник тежи језику богова: не тражи да поезија потврди стварност, већ да стварност потврди поезију“ (Цацић 1996: 72).

Најбоље је осврнути се на Миљковићеве есеје јер у њима, у једном систематском облику, он износи своје главне ставове о настанку песме. То су својеврсни поетички огледи у којима аутор објашњава готово све моменте своје поетике: *форму, биће, истину, реч, херметичност*. У њима Бранко описује стварање своје вербалне јаве, саткане искључиво од речи – светова, речи – господара. Овде се осећа јак утицај који су на Бранка извршили Маларме и Боске. Бранко је покушао да створи песму без одређеног сижеа, у којој постоји само далека алузија на *предмет*. Он је за песму без предмета, јер поезија „није инвентар ствари које већ постоје и немају потребе да буду поново створане“ (Цацић 1996: 34). Ту се Бранко са жаром поводи за Малармеом који каже да предмет не сме бити именован јер би његовим именовањем уништили три четвртине уживања у песми. „Маларме је у поезији први реч и осет издигао до предмета. Речи нису ознаке ствари, већ ствари саме у својој актуелности. Пишући, песник ствара свет и поредак. Он нема шта да изрази, он мора да створи“ (Новаковић 2003: 161). Бранка је магнетски привукло Малармеово обећање да ће песник речима створити свет и поредак.

Песник као стваралац, као моћни творац нечег новог, различитог од устајалог постојећег јесте песник неслућених могућности, раван самом богу. Поезија тако постаје креативна снага која може да створи сопствено биће – песму.

Многе маркантне особине Малармеовог схватања симболизма видне су у Бранковој поезији па их је потребно издвојити. Поезија празнине, испуњена бићем саме песме, постала је прави изазов за Бранка. Малармеова *празна белина* привлачи Миљковића, његов израз *Музичар Тишине* јавиће се код Бранка као *музичка фотографија празнине* и као *празнина штио пева*. „Миљковић дефинише песму као празнину што пева чиме не жели нагласити одсуство садржаја у њој, већ специфичност њеног садржаја. Она је празна у односу на емпиријске садржаје које одбацује и негира као непоетске“ (Петровић 1991: 25). Речи, наиме, одстрањују реалност и стварају празнину у којој се саме настањују и тако формирају чист појам, без сметње једног стварног опозива. Песма је празна у односу на реалне садржаје које одбацује као непоетске. Све док се речи комотно не уселе у њу и не обогате је смислом, песма остаје без садржаја.

„Свака је песма празна и звездана,
 Ни бол ни љубав не може да је замени.
 Она је све што ми оста од неповратног дана,
Празнина штио пева и мир мој румени.“
 (Свест о *песми*)

Бранко у есеју *Херметичка песма* проглашава Малармеа највећим мајстором херметичког стиха. Он радо прихвата његово укидање речи као речи и ствари као ствари. Реч и ствар су прешле у стиху једно у друго. Ствари могу да запевају једино ако побегну од своје првобитности и добију један виши смисао. „Све је замењено речима и ништа при томе није изгубљено“ (Миљковић 1981: 317).

У маестралном есеју *Орфејско завештање Алена Боскеа* Миљковић је одушевљен оним што је овај француски песник постигао: повезао је у субстанцијално јединство певање и постојање. Песма жели да постане биће и тежи томе. Она ствара своју сопствену реалност и не остаје на ступњу дескрипције постојеће стварности. „Поезија мора да каже: постојим, а не постоји оно о чему певам“ (Миљковић 1981: 333) Општи ставови Миљковића и Боскеа поклапају се у многим тачкама. Обојица су настављачи тенденције у модерном песништву која се труди да спозна услове из којих настаје песма, а који нису спољне природе.¹

1 Оно о чему тако страшно расправљају Боске и Миљковић карактеристично је за модерну поезију у целини, јер су основни проблеми тадашњег европског песништва усмерени на његову властиту функцију и положај у свету.

Постојање у животу Боске замењује постојањем у песми и Миљковић заузима исти став, само што је он код њега мрачнији, мање је радостан.

„Ствар пера, ствар написана
истинскија је од насјистинскије ствари.“
(Боске)

Овај поетички принцип, у својој сржи егзистенцијални, преузео је и Бранко. У поезији је неопходно поћи од језика као од прве стварности, а не од ствари. Речи, дакле, имају власт над песником. Робовање речима Боске је изразио у стиховима:

„Речи! ја падам под теретом својих речи.
Речи! су се сместиле у моме телу.
Речи! која ће ме од вас принети на жртву?“
(Миљковић 1981: 332).

Бранко покорно прихвата речи као сурове господаре, каквим их представља Боске. Оне изједају песника изнутра као што је орао кљувао Прометеју цигерицу.

„Крадљивци визија,
Орлови, изнутра кљују ме. Ја стојим
Прикован за стену која не постоји.“
(Балада)

Бранко је, очигледно, морао да пребира по репертоару поетика, трагао је за онтолошким, филозофским и другим системима не би ли изградио своју поетику саткану од богатих туђих и скромних сопствених искустава. „Ни доследан, ни дисциплинован ученик, у осталом ученик већег броја учитеља, и који је све што је знао, мислио, доживео и живео потчињавао јединственој страсти мишљења поезије и стицања свесћи о песми, грабио је без реда и одасвуд“ (Цацић 1996: 67).

Бранкову мисао о речима свакако треба тражити у самим стиховима, који и јесу својеврсна поетска примена Миљковићеве естетике. Он је најбољи тамо где пева о песничком позиву и о баратању речима.² У једној од песама циклуса *Свесћи о песми реч реч* истакнуто је видно и намеће се читаоцу стално, од ње се не може побећи:

„Реч ватра! ја сам јој рекао хвала што живим
тој речи чију поседујем моћ да је кажем.

2 Неки од наслова песама су: *Кришिका поезије*, *Беда поезије*, *Судбина песника*, *Песник*, *Припремање песме*, *Кай маслина*, *Провећравање песме*, и они јасно показују да Миљковић тежи да пише афоризме и сентенце о песништву у поетској форми.

Реч крв! најлепша реч која се не сме.
Реч жудња! једина још смисао не нађе.“

Из понуђених стихова види се да нису поменути појмови *вајира*, *крв*, *жудња* и *смриш* пресудни, већ је испред њих неизоставна одредница *реч*. Песник се њој захваљује, њој се обраћа, њу прозива. Реч је моћнија и јача сила од свега што реално постоји. „Бранко Миљковић је био фанатични поклоник као апсолута“ (Деретић 2007: 1173). Значење речи се, дакле, потпуно индивидуално заснива чиме се увећавају размере семантичког потенцијала језика.

„Две речи тек да се кажу додирну се
И испаре у непознато значење
Које с њима никакве везе нема
Јер у глави постоји једна једина реч
А песма се пише само зато
Да та реч не би морала да се каже
Тако речи једна другу уче
Тако речи једна другу измишљају
Тако речи једна другу на зло наводе
И песма је низ ослепљених речи
Али је љубав њихова сасвим очигледна.“

(Критика мџафоре)

У овој песми, можда најуспелијој од свих, Бранко објашњава технику стварања вербалне јаве. Комбинацијом речи, њиховим вештим слагањем у стиховима, њиховима „додирима“ ствара се одређени смисао реченога, ствара се свет песме. „Слагање речи је као слагање домина: речи морају једном својом половином да се поклапају...“ (Миљковић 1981: 341). Љубав је њихова очигледна, оне су речи – бића које савршено комуницирају међу собом и разумеју се. Али нарцисоидне су – живе на рачун песникове комотности, чине га немоћним и брину само о свом одразу.

„Фруло неспокојна у своме ваздуху
Кад сунце измишљене ватре поклањам злодуху
Шта је то што се у дну песме крије?“
(Одбацавање сумње)

У овим стиховима сва питања намењена животу упућена су његовој замени – песми, која као друга стварност једина може да одговори на њих. Уместо да се пита шта је то што се на дну живота скрива, Миљковић смисао постојања тражи у песми. Још једном је песму изједначио са животом, или је чак уздигао изнад њега. За Новалиса свет је постао сан, сан је постао свет; за Бранка пе-

сма је постала живот, живот је постао песма. Постојање у животу Миљковић замењује постојањем у песми. Он прихвата поезију као једино место делатности, као простор за њега једини могући. „Поезија тако престаје да буде стидљиво, замућено и оскудно огледало стварности и постаје креативна снага“ (Новаковић 2003: 157).

„Мудрости, неискусно свићу зоре,
На *обичне речи* више немам право!
Моје се срце гаси, очи горе.
Певајте, дивни старци, док над главом
Распрскавају се звезде као метафоре!“

(*Балада охридским тирубадурима*)

Песник овде ставља акценат на атрибут *обичне речи* чиме сугерише да постоје и неке другачије, *необичне речи*.³ У својим есејистичким промишљањима он за велике речи каже да су мукама оплођене, способне да изразе моћ истине и од њих је створена поезија. На другој страни су речи за ћаскање, мале, кржљаве смислом. Бранко, као песник, нема више право да се обраћа обичним речима, он је сада у власти слојевитих речи које носе у себи најскровитији и најелементарнији смисао, многе ирационалне емоције и далеке слутње.

„Реци ми нешто што је шума
Реци ми што је море
Ко зна шта је то што треба рећи
Бос и горак потуцаш се од речи до речи.“
(*Беда поезије*)

У овим стиховима осећа се Бранкова сумња у властити избор онога што треба да буде казано. Он се овде преиспитује, критички сагледава своје стваралачке могућности и крајњи исход песничке одисеје. Ово су његови часови неверице и обесхрабрења и тад доводи у питање и сам значај своје поезије. Интелектуални резонер Бранко Миљковић, који је свој животни дах даровао речима, сада иде у другу крајност, у скепсу и разочарење. Овакви расцепи су, ипак, очекивани и сразмерни су оном што је песник до тада даровао песми. А он јој је поверио најдрагоценије – свој живот. „Тражити смисао, свој и животни, то значи питати песму; живот ће бити изједначен са њом, а смисао живота зависиће од смисла песме“ (Џацић 1996: 115).

3 Наиме, он раздваја *велике речи* од *малих*.

III

Из свега реченог очигледно је да се Миљковић потрудио да песничкој речи додели извесну онтолошку мисију. Он се гнуша прихваћених дефиниција по којима реч служи само за именовање постојећих ствари, за просто инвентарисање предмета око нас. Бранко конституише једну нову врсту јаве – *вербалну јаву*, јаву сачињену од речи које су удаљене од познатих смислова. Непосредну ствар замењује шифром, конкретно симболом и тако креира засебан свет песме. Оно што је за схватање Бранкове *речи* посебно важно јесте његово веровање да је вербална стварност аутономна и сама себи довољна. Реч има онтолошки статус и постиже своју властиту реалност, реалност која пева саму себе. Песник, дакле, заборавља присутну стварност и ствара сасвим нови свет посебне смислености. Речи су ослобођене сваке утилитарне функције, не служе ничему и на тај начин постају аутотеличне.

Овај рад је покушао да се срдачно рукује са Бранковим речима. Показао је да и оне бивствују као и остала бића, независно од њих, али ипак у неизбежном додиру са њима. Остављено је довољно простора за даља тумачења Миљковићеве мисли о речима, са надом да ће будућа истраживања имати на уму онтолошку бит Бранкове поезије и да ће при томе испоштовати речи – бића, као што се поштују умни људи.

Литература

Бандић 1973: М. Бандић, Артизам у служби људске и поетске истине, у: *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, Сава Пенчић (приредио), Ниш: Градина.

Бугарски 1996: Р. Бугарски, *Увод у ошћу лингвистику*, Београд: Чигоја штампа.

Деретић 207: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Зрењанин: Sezam book.

Жунић 2003: Д. Жунић, Естетика Бранка Миљковића, у: *Поезија Бранка Миљковића – нова тумачења*, Радивоје Микић (приредио), Ниш: Просвета.

Зорић 1973: П. Зорић, Апсолутна вредност речи, у: *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, Сава Пенчић (приредио), Ниш: Градина.

Миљковић 1998: Б. Миљковић, *Песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Миљковић 1981: Б. Миљковић, *Поезија*, Београд: Просвета.

Миљковић 1981: Б. Миљковић, Орфејско завештање Алена Боскеа, у: *Поезија*, Београд: Просвета.

- Миљковић 1981: Б. Миљковић, Херметичка песма, у: *Поезија*, Београд: Просвета.
- Мирковић 1973: М. Мирковић, Бранкове речи, у: *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, Сава Пенчић (приредио), Ниш: Градина.
- Мирковић 1989: М. Мирковић, *О естетичности, о етици, о тици*, Нови Сад: Прогрес.
- Новаковић 2003: Ј. Новаковић, Француска поезија у есејистичком делу Бранка Миљковића: Маларме, Кено, Боске, у: *Поезија Бранка Миљковића – нова тумачења*, Радивоје Микић (приредио), Ниш: Просвета.
- Петковић 1973: Н. Петковић, О поезији Бранка Миљковића, у: *Бранко Миљковић у књижевној кријици*, Сава Пенчић (приредио), Ниш: Градина.
- Петровић 1991: М. Петровић, *Песнички свет Бранка Миљковића*, Ниш: Градина.
- Хајдегер 1982: М. Хајдегер, *Мишљење и певање*, Београд: Нолит.
- Џаџић 1996: П. Џаџић, *Бранко Миљковић или неукројива реч*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- www.znanje.org/lektire/i25/07/05iv0704lekt/biografija.htm

Milica Radulovic

WORD ON WORD IN POETRY OF BRANKO MILJKOVIC

Summary

This paper interprets Miljkovic's reflection on the phenomenon of the word, which is singled out as a specific area in his early poems. To show that Miljkovic regards the word as equally meaningful and of the same value as the reality itself is the goal of this paper. The secret of the poem, its language and its words are approached from an ontological point of view. The ontic nature of the word is independent from the empirical reality, it creates its own verbal awakensness. What is also given is the review of Miljkovic's essays, which represent special poetic ventures, and in which the poet provides an explanation for almost all the elements of his poetry: form, entity, truth, word, hermeticalness. The paper also presents the reader with the basic poetic principles Miljkovic took from his great influences Mallarme and Bosquet.

Примљен септембра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.



Слепа девојка Џона Еверета Милеја

Ружица Јовановић*Висока школа сџруковних сџудија за васџиџаче, Шабац***ЖЕНЕ У ПРОЗИ ШАБАЧКИХ РЕАЛИСТА**

Стварање специфичних културних и друштвеноисторијских услова, које је резултирало наглим економским развојем шабачког краја, синхронизовано је са доминацијом реализма у српској књижевности. Захтев да предмет књижевноуметничке опсервације постане свакодневица, у свим својим сегментима, поставио је књижевницима задатак да што верније забележе стварност свога времена. На основу стваралаштва приповедача који рођењем или одређеним периодом свога живота припадају шабачком крају. Јанко Веселиновић и Лаза К. Лазаревић, као и њихова регионална опредељеност при избору тема, удружена са чињеницом да су стварали у доба реализма представља основ за поређење културноисторијских чињеница са сликом стварности у њиховим књижевним делима.

Кључне речи: регионализам, жене, записивање, фактографско, фикционо

Жене у прози шабачких реалиста

Наивно је размишљање да су писци реализма имали лак задатак записивања живота. Записати живот само наизглед делује као невелики изазов. Гледаш око себе, опсервираш и запишеш. Да ли се то уопште може? Стварност је жива, покретљива материја. Различити људи је виде различито, а чак и појединац о једној истој животној појави или стварносној чињеници различито размишља у зависности од много тога (узраст, развој личности, духовна надградња). Најистакнутији писци српског реализма Ј. Веселиновић, Л. К. Лазаревић, успели су у томе. Безмало фотографски забележили су свакодневицу свога завичаја. Обичаје, међусобне односе различитих социјалних слојева становништва, културне прилике, нестајање сеоске задруге, до тада уобичајеног устројства живота сеоског становништва. Велику пажњу посветили су животу жене, како у граду тако и у селу, тако да пратећи приповедачки рад ова два истакнута писца који су истовремено били изразити регионалисти стичемо

сознање о животу жене у Шапцу и Мачви последњих деценија 19. века.

Мало је писаца са толико поштовања говорило о жени, било младој било старој као Лаза Лазаревић.

Дубоко усађено поштовање према схватањима и мишљењима своје средине, побожна љубав према окамењеним обичајима патријархалне српске културе, чување моралних начела једне вековне сеоско - паланачке укоренености, дечачка вера у шемељитости и ваљаности садашњих односа међу људима у породици и друштву, једна скрушена, светила оданости породичној заједници, поданичког страхопоштовања... то је била сићовно плетена, фина, невидљива мрежа од духа и васпитања којом је обавијен млади Лазаревић. (Бошков 1970: 8)

Портретима се није превише бавио, и када се бавио, нису тако преопширни, јер он најчешће пише о породици, па ваљда није сматрао да физичка лепота има везе са врлинама супруге, домаћице и мајке. У приповеци *Вештар* где говори о младићској занесености лепотом девојке, упознајемо се са његовом визуелизацијом лепе девојке.

Дакле, та девојка имала је црне очи, велике, шако да је од њих дубао неки вештар, и нека промаха му одмах ухвати и укочи целу леву страну. Коса и обрве биле су јој плаве, те је бар тим више одскакало оно урешио, као што кроз земљане окоје јасније и значајније вири жрло шоповско. Стаса је била средњеж и снажног. Нешто заносљиво, мраморасто бело, чврсто и еластично се свијало у гийке, обле линије, јуне животиње снаге и једрине. Све мирише на пролеће, издашности, еластичности. (Лазаревић 1976: 315)

Портрет толико комплексан, да се просто зажали што их нема више. Те и такве девојке, удавши се, доживљавају метаморфозу из женских бића у неку врсту светитељки, оне арматуре која се не види, али гарантује стабилност целој кући. Прошевину прати испит и прстен. *Видак се за коју годину помеша међ прве газде и једног дана јави се за моју сестру од шетке, Илинку шеча - Тодорову. Исцип и прстен био је заједно, као и обично у то доба. (Лазаревић 1976: 336)* Том приликом, Видак, као и у свим другим ситуацијама у приповеци *Он зна све*, помиње и брата Вучка, захтевајући од Илинке да обећа: *Њега, немој увредити, ни жао му учинити, а мене већ. . . како ти воља! (Лазаревић 1976: 337)* Дошавши у дом Теофиловића, Илинка се посвећује породици. Она и Видак имају сина. Лазаревић приказује промену, пролепшаност Илинке после рађања детета:

Боже мој! Каква је то промена! Од девојчице - жена у наџон! Дође ми као споменик који сам видео оног дана када је откритвен услед голе тијацие, а сад се око њега развио големи и величенствени парк. (Лазаревић 1976: 338)

Поштовање, које је Видак очекивао према млађем брату, за Илинку се просто подразумевало *Добро, Бог с' тобом. Јакако него добро? Девер ми је!* (Лазаревић 1976: 340) Поштовање према деверу, оцу чија су деца (у овом случају Вучкова будућа деца) најближи род сопственој деци, веома је велико у српском народу. У свадбеним церемонијама, после кума најцењенији је девер: *Ђевер иде кадишито и на ѡросидбу. Он ѡрими ѡевојку од браташа.* (Караџић 1985: 369) Међуродбински односи поштују се по најустаљенијим правилима патријархата.

Девер је, у трговачком Шапцу, најчешће и ортак у пословима домаћинства и капитал је заједнички, као и радости и жалости:

А знаш ојетш, када је умро мој чича, с којим је бабо оршачки радио и кога је јако волео. Моја стирина, мајши, својше, ми деца - удри кукај, ѡлачи, зајевај, стјоји нас вриска. . . (Лазаревић 1976: 152)

У овој епизоди приповетке *Први ѡуш с оцем на јушрење*, Лазаревић није само портретисао хармоничне односе између природно два брата, ортака, већ се дотакао и једног обичаја, мада није, за разлику од осталих реалиста, био оптерећен описивањем обичаја и обреда. Наричање жена приликом сахране неизоставни је део српског фолклора: *објављивање смртии у кући најављује се нарицањем.* (Петровић 2004: 664) Уопште, Лазаревић је обичаје помињао више узгед, не зато што није желео да веродостојно забележи тај део стварности популације о којој пише, већ зато што му бележење није био приоритет. Када се Марица у приповеци *Први ѡуш с оцем на јушрење* моли Богу: *Одише децо молише се Богу, да нас избави од најасши.* (Лазаревић 1976: 160). Овај детаљ писац не наводи да би верно приказао обичај молитве у хришћанској кући, већ да прикаже степен Маричине немоћи пред злом које се догађа у суседној соби, где Митар, домаћин, на коцки губи све што имају. *Ми ѡошрчасмо њој ѡод икону и сви клекосмо* (Лазаревић 1976: 160). Молитва је стални пратилац живота православне хришћанске породице. *Они се не моле Богу једнако, него шито које зна оно и говори* (Караџић 1985: 410). Марица, која се најчешће обраћа Богу, постаје непрепознатљива када Митар, изгубивши све, жели да изврши самоубиство. Сада се срећемо са омиљеним Лазаревићевим мотивом: преображајем у духовном смислу и променом у понашању. Марица, до тада покорна до бесмисла

претвара се у особу која контролише ситуацију, али не одустајући од поштовања према мужу и давању водеће улоге њему, хранитељу, иако тај исти господар стоји са пиштољем упереним у своје чело, суочен са безнадежном ситуацијом.

Па зар смо ми неки прости људи. Здрави смо, хвала Богу, а здрава су нам дечица. Не дам ја самих твојих руку за сав капишал пороносов, па још да је онолики! (Лазаревић 1976: 167)

Одлучност, њена необична трансформација доводи до његовог освешћења, преображаја у ситуацији која више не изгледа толико тешка као до пре само неколико тренутака. *Па шта ради она моја ниска дуката? Шта ће онај лежећи новац? Узми га у пржовину!* (Лазаревић 1976: 167). Помињање њене ниске дуката има упориште у стварности, у обичају (оновременском) доношења мираза у нови дом.

Поред девојачки' аљина једну собу лепог, за данашње ситалешчије одговарајуће намештаја и поред свега тога 200 дуката јесорских у злату, од којих половина, ако то ти је довољно да се један леп шепелук од бисера и једна везена бисером шамија начини и као накит собом цура донесе. (Милић 1980: 99)

Тај женин новац помиње се и у прози Станковића, Нушића и Сремца, што указује да је обичај био широко укореван у српском народу и представљао је врсту сигурности, материјалне, за девојку која се одвајањем од родитељског дома излаже неизвесности. Поред приповедака *Први њиш с оцем на јушрење*, *Он зна све*, чије смо главне женске ликове, Марицу и Илинку, поменули, занимљив је и лик мајке у приповеци *Вешар*. Жена која је преживела многе невоље, сада заокупљена бригом за већ одраслог сина, коме је било време за женидбу.

Кад сам се вратио озго у Србију, добио сам место у министарству и живео сам с мајком од моје плаше и њене мале уштеђевине. Живели смо лепо и задовољно! Нарочито је моја мајка била задовољна што јој нисам довео из Париза каку Швабицу, па да не уме с њом ни говорити. (Лазаревић 1976: 302)

У овој реченици има сигурно аутобиографске суморне самоироније. Мајчина пажња према сину и потреба да се испуни свака његова жеља (сви су се патријархални обичаји - односи скоро искоренили, али овај је неуништив), огледа се из самозадовољне констатације главног јунака: *А и како другачије могу живети мајки и син? Он је њој добар, увек добар!* (Лазаревић 1976: 302) Али та мајчина пажња и нежност указују и на бригу за његову будућност.

Мајка жели да се син што пре ожени и саветује га: *Нека је она срећна и ваљена ђа куд ћеш већеџ богајисџва?* (Лазаревић 1976: 303) У ту њену жељу уткано је размишљање већине Лазаревићевих женских ликова: да ће Бог помоћи ако се људи слажу, што је пројекција пишчеве вечне љубави према породици као нуклеусу среће, из које ће проистећи сва остала срећа човекова.

Сегменти Лазаревићевих приповедака посвећени женама у градској средини, нераздвојно се поклапају са његовом животном филозофијом, од које је веома ретко одступао, а у приповедању о шабачким женама никада. *Са класичним ѓрађанским васпићањем ђо којем у живојћу ваља гледати своја ђосла, имајћи ђоверења у своју личност и своју ђородицу.* (Бошков 1956: 12)

У проучавању женских ликова сеоске средине унео је све ове своје главне приповедачке одлике или одлуке. Анока (*На бунару*) Марија (*Школска икона*) и Станија (*У добар час хајдуци*) битно за свој даљи живот, промену, искушење, доживеле су у току само једне бесане ноћи, у јутро улазе промењеног или карактера или животне ситуације. Да би створио оквир за тај свој омиљени мотив, описао је живот Мачванке у различитим узрастима, али су му централна тема и главни женски ликови биле девојке и младе жене. Портрет Станије из приповетке *У добар час хајдуци*, његово је вићење мачванске девојке.

Здрава, свежа, једра лејоџа, све брекће живојћом. Крајћко сџаје на земљу кад ходи, али на сџујај њене ноге не зајтресе се ђајос ни ђолица, већ јој само ђтресу месо и груди. Лако се ђовија лево и десно, а на леђима, ђо џанком и зајтегнућом јелечетћу, ђраве се џамо-амо џанке дуђуљасте боре, као оно ђо млеку кад се хвата кајмак. (Лазаревић 1976: 214)

У приповеци више пажње обраћа на лепоту саме младости него на детаље, као што су боја очију и косе. Станија је покорна, без жеље да се супротставља било чему, па ни обичају да се госту изују чизме, што гост одбија. *Не мођу никако да се навикнем на џај луд обичај да она овако чиста, красна цура изува каљаве и гломазне чизме. Не само то, већ је гостопримство подразумевало да му та иста девојка опере ноге, што овај одлучно одбија: Нећу, како ноге? Иди џи, ђа вечерај. Досџа си се данас намучила.* (Лазаревић 1976: 215) Није то обичај у кући Угричића, већ у српском селу тог времена, о коме пишу проучаваоци тих појава.

Инџтересанџни су обичаји ђриликом дочекивања гостџа. Сви они имају за циљ да гостџа вежу за кућу у коју је дошао, да са њим склоје извес-

шан ритуални савез. Најочуванији обичаји ови су: прво, госту се кад дође, изује обућа и оштеру ноге. (Чајкановић, 1994: 266)

На братову одлуку да је уда, па онда и он да се жени, нема право примедбе, поготову на његову замерку, што се она пази са Тимом. Брат се одлучно противи тој љубави, а Станија опет остаје нема. Долази ноћ, омиљено доба Лазе Лазаревића за карактерне и ситуационе метаморфозе. Кућу нападају хајдуци. Да Лазаревић није одступио од историјског оквира времена, потврђује др Стеван Игњић позивајући се на податке Архива Србије:

Подстиакнуто појавом хајдука у околини Шайца и Лознице и изложено сталанној критикици Либералне партије, Начелство подрињског округа предложило је Министарству унутрашњих послова низ мера ради искористења хајдучије. У акцији од 26. октобра 1889. стоји: у жељи да се хајдуци што пре искористе у округу подрињском, неопходно је да се сви сељаци, који живе у иланинским колибама саселе у насељена места, да се у свим селима формирају патроле од наоружаних мештана, које би редовно контролисало председник општине, да по свим насељеним местима крстаре четве поштајника и да контролишу општинске патроле, да среске власници наоружају сигурна лица која ће с времена на време контролисати у округу. (Игњић 1980: 232)

Тима помаже укућанима и тиме задобија симпатије свих и наравно Станијину руку. Она и сада остаје нема.

А, Станија? Као дете кад се исплаче за шрчком па је онда добије. Образи се зајактурили, влажни као бресква кад њу падне роса, очи се светиле, па се чисто облизују. (Лазаревић 1976: 222)

У Станијиним случајима у току ноћи се није мењао њен поглед на све око себе, већ околности, и то Лазаревић није случајно урадио. Она није ничим одударала од околине и патријархалног устројства, па се није морала мењати она, већ околности да би писац приповетку завршио срећним епилогом, какав и заслужују тако добри, вредни и поштени људи попут Тиме и Станије. Њихова љубавна прича завршила се срећно. *У Станије беше конђа на глави. Чух Тиму како каже Живковој мајци - Нено! (Лазаревић 1976: 223)*

Анока, централни женски лик приповетке *На бунару*, у којој је Лазаревић најдетаљније описао патријархално уређење сеоске задруге у Мачви, има другачије изграђен карактер од Станије.

Добра девојка, да је Бурмазевић није стравно размазио. Ал' што је знао радијети? О колери му погубе толика чељадија, да је после Аноку држао као мало воде на длану. (Лазаревић 1976: 225)

После удаје за Арсена, Анока не може да схвати своју нову улогу покорне снаје, уместо првог места на коме је била пре удаје: *Несрећа је њо шњо она, и кад уђе у кућу Ђенадићеву, остја мазница, као шњо је и у оца била.* (Лазаревић 1976: 230) Значи, заплет и Анокина лична драма настају као последица тога што се није променила. *Неће да ради шњо јој се каже : нисам ја њо ни у оца радила! Шњо да ја месим хлеб за цареву војску, мени и мом Арси достја један.* (Лазаревић 1976: 230) Писац у овој приповеци није искористио прилику да опише све познате и непознате обичаје овог краја, као што би то урадио Јанко Веселиновић. Помиње више узгред обичај *редовања*.

Женама већ дојрди, а кад Анока једном, кад је шребала да буде редара, оде на вашар, оне се скуйише у шјајну седницу. (Лазаревић 1976: 231) *Ђе је много жена у кући, онђе једна редује (шј). Гошњи јело, пјере судове, мијеси љеб) једну неђељу дана (и њо се онда зове редара) а дружа дружу ишд.* (Караџић 1985: 725)

Домаћин задруге Матија Ђенадић, мудрошћу стеченом годинама, покушава и успева Аноку да дозове памети на, по њу, најбезболнији начин. Давши јој потпуну слободу.

Свима вама - слушај и шји Радојка и шји Благоје, и сви остјали! - свима вама и вашим женама зајоведам да у свему слушајте ову овде! (Лазаревић 1976: 235) *И шјиме, зајраво Аноку сјавља пјред свршен чин: А ја, куд ће оцу? Да бесни још више? Куд ће више? Да се мири - како?* (Лазаревић 1976: 236)

Видећи да је мудри старац ставио у безизлазну позицију, она доживљава катарзу, преображај из охоле и размажене јединице у прилагођену жену сеоске задруге. Опет је једна бесана ноћ донела решење. Остале жене из задруге Ђенадића нису детаљније описане, заправо су уклопљене у стандардни лик жене са села. Домаћина поштују, девере зову Златане.

Нова млада, не сме, од сјида никога у кући звајши њо имену. Зајно је обичај да она, њошњо се доведе, свим кућанима (мушкомоме и женскомоме) нађене нова имена. . . млађе брашом, Злајшојем, соколом, милошњом. (Караџић 1985: 232)

Задруга, после Анокине, мудроом руком вођене трансформације, наставља свој спокојни живот, где се зна ко кога слуша и све је *Сложно, весело и љуико* (Лазаревић 1976: 228).

Марија из приповетке *Школска икона*, девојка коју је отац, без обзира што је био необразован, старовременски човек, дао прво у Основну, а затим и на *Више* школе, долази у сукоб са самом собом због љубави према учитељу, који је у сукобу са целим селом. Марија

мора да бира - сви, чија је она нераздвојна целина, или љубав. Њен унутрашњи сукоб неодољиво подсећа на сукоб главног јунака из приповетке *Швабица*, која је, доказано, аутобиографска. Она чини исто што и сам писац. Део ње који је, по образовању припадао свету изван родног села, није довољно ојачао да би надвладао везаност за породицу, за оца, за село. Није се стари свештеник узалуд противио. Сеоска учитељица, а не обична жена која преде кудељу - то да! Али потпуна неизвесност, далеко од родног села - то не! Марија је то знала. У ноћи њеног бекства са учитељем, као Анока, доживљава преображај у души. Ломи се и изабира сигурност уместо непознатог.

На прагу се показа Мара, блиједа као смрти. Убијена кишом и временом, сва мокра, а расилећене јој косе пале низ леђа. Она крочи један-јуш, па паде на колена. Саже главу, покри очи рукама, а црна јој коса расу се по земљи. . . Пој јој мекну руку на главу и нешто шапућаше. Послије јој поштури руку под устима. Она је дохвати оберучке и зали сузама. (Лазаревић 1976: 210)

Добивши опроштај од оца, Марија живи један миран, задовољан живот. Кроз карактеризацију женских ликова у сеоској средини, Лазаревић већ следи формулу своје књижевности. Све се може променити на боље, али не на силу, већ чистом, обичном људском добротом.

Јанко Веселиновић такође посвећује велику пажњу женским ликовима. Приказујући живот жене, писац се, вероватно, трудио да кроз тај приказ забележи и сачува од заборавља мноштво обичаја, обреда, веровања и празноверица. Чини се, намах, да су му ликови тих, углавном идеалних жена били само нужни оквир за те забелешке. Ако узмемо у обзир неке податке из биографије Јанка Веселиновића, он је имао реалне разлоге да цени мачванску жену (бескрајно толерантна мајка, супруга која је до краја његовог живота остала са њим у додуше формалном браку, посвећена деци...). Невезано за то, нетачно би било констатовати да је он идеалисао женске ликове у својим приповеткама.

*Али, ваља ипак приметити да писац (жену) изводи на светло дана и да је у томе међу првима у српској књижевности. Гошова да нема приче и романа у којима она не игра важну сужејну улогу, а понекад, као на пример у *Сељанци*, и главну. Многе ситуације из живота жене, њен положај у породици и друштву, Веселиновић слика без идеализације. (Јовичић 1980: 23)*

Тачнија би била оцена да је заправо идеалисана сеоска патријархална заједница, у којој жена има своје прецизно дефинисано место

у свим животним добима. Послушна девојка, смерна невеста, вредна жена и мудра старица тако у приповеткама Јанка Веселиновића изгледа просечан животни пут жене у сеоској средини мачванског села задњих деценија XIX века.

Портрети девојака појављују се у више приповедака, али су веома слични. Јанкове јунакиње углавном су лепе, једре, румене а боја очију се најтеже утврђује пошто им је поглед углавном оборен ка земљи. Изглед Паве, из приповетке *Луда Велинка*, стереотип је сеоских приповедача:

А Пава – девојка . . . Лепа ка”——’ уписана . . . Па оне очи . . . П’онда они образи, па уста, па грло! . . . Их! . . . Не удем ти, море, ни казати! Да гледаш у њу ка” у икону, па то ти је! . . . А, онако, одрасла, једра, ка’ да је млеко наливена, а када је љриватиши за мишицу, играју ти рибићи под прстиима . (Веселиновић 1980: 316)

По угледу на народну књижевност где су позитивни ликови скоро стопроцентно физички допадљиви и обрнуто, негативни ликови антипатични на први поглед, и Веселиновић гради, слика портрете носилаца карактерних особина. Лепота девојке, поред физичке подразумевала је и одређено васпитање, покораване неписаним правилима и строгој хијерархији патријархата. Прихватање воље родитеља без поговора, са пуно поверења. Љубав је најчешће благословена, а ако није, недостатку благослова ретко која се девојка супротставља, осим Јелице у *Хајдук Шианку*, али и њено опирање вољи родитеља у склопу је са устаљеним мишљењем да је удаја *одлазак у своју кућу*, а она је једва дочекана, као кућни благослов од стране свекра и свекрве. Овај изузетак наведен је као пример одступања Веселиновића од приповедачког стереотипа, јер радња *Хајдук Шианка* није смештена у контекст времена процвата реализма, последњих деценија XIX века. Пава, за разлику од Јелице која је живела у устаничка времена па је самим тим и атипична, нема храбрости да се супротстави мајци и њеној претњи клетвом, иако искрено воли Перу, момка који је вредан, поштен али сиромашан. На саму помен клетве мајке Велинке, Пава уплашено каже: *Не куни најо! – љресече је Пава, сва бледа ка криа – Не куни, најо, ја љрисијајем, удаћу се у Вићоровиће!* (Веселиновић 1980: 332). Страх од клетве, дубоко укоренен у српском народу, Веселиновић је описао у више наврата, чак је и цела приповетка *Кумова клећива* посвећена томе. У случају Паве страх од мајчине клетве је оправдан јер она у њену моћ дубоко верује.

Павина лепота, повезана са њеном трагичном судбином даје специфичност целој овој приповеци. Сукоб момка и девојке, мајчи-

но противљење из чисто материјалних разлога, Павина патња која доводи до трагичног краја, плод су Веселиновићеве склоности ка идеалу, који у овом случају није остварен. Његов идеал су, идеални, раздина љубав: *Не буду ли проиштив штога шаја и наја, чистиалац ће чуиши још само за прошевину, свадбу и пород. Брачне драме су искључене.* (Јовичић 1980: 16) Веселиновић не дозвољава као препоруку за брак љубавни пламен, јер, по њему, од пламена остане углавном пепео, а кућа се много лепше кући ако је све са благословом и како треба: *Пазити се, слажити се; Па кад је слога и пажња и вредноћа шу – онда и сам Бог помаже* (Веселиновић 1980: 94) Живот девојке у родитељском дому приказан је у више приповедака, а најсликовитије и приповеткама *На прелу*, где Јанко Веселиновић уводи компетентног причаоца, стару Виду, која живот девојке пореди са царевањем. Приповетка која може послужити као парадиџма укућном Јанковом делу. *Она је мајрица свим осталим причама које је Јанко написао. То је ода зајужном животију, слика моралног обрасца штога времена.* (Девура 2005: 62) Живот девојке у Мачви, по причи стрина Виде изгледа овако:

Ти питаш, учи, како је живела девојка у оно време када сам ја девовала. А кад је девојци било рђаво живети—? Шта сам имала бриге и посла? Ништа. Слушала сам шта ми мајка каже – и то је све. Боже, ала сам живела! (Веселиновић 1980: 22)

Утицај фолклора на писца који је желео својим пером да овековечи живот родног краја, очекиван је од писца који је проговорио језиком својих сељака, умео стрпљиво да их саслуша и од њих учи. Сама реч фолклор је застарела енглеска реч, састављена из речи folk (*народ*) и lore (*знање*), мало ко је као Веселиновић користио у својим делима ово знање, и одавао му признање. Кроз њено причање писац је веродостојно описао неке од обичаја, које је као ретко који писац уткао у своја дела. Опис прела

Кад дођу овако прела, искујим ја овако моје дружарице, шу дођу још жене из комшилука – јуна кућа. Наложимо добру вајру, искујимо се око ње, па плетиће ближе а преће подаље. Жене помало разговарају, а ми девојке ћутимо, или шаћемо полако. (Веселиновић, 1980: 22)

Не само прело, које је главни мотив приповетке, описани су и други обичаји. Брање ивањског цвећа:

Никад нећу заборавити како смо брале ивањско цвеће и правиле венце. О овом обичају Вук Караџић у свом раденику, енциклопедији српских нарави, и обичаја а не само језика и речи о овом обичају каже: А на неким местима беру девојке (уочи Ивања дне) Ивањско цвијеће ш

вију вијенце и мећу испрд куће по стиреи или по пољуу. (Караџић 1985: 238)

Од обичаја, поред прела и ивањских венаца, Вида описује и обичај купања рано ујутро на Ђурђевдан. *Како смо се на Ђурђев – дан рано куйале, и како смо ... та онда би морала за сваки у Бога дан причаиши наше живовање.* (Веселиновић 1980: 23) Овај обичај имамо и у ријечнику, а и у пракси и дан данас у многим сеоским срединама, као и веровање да се у рекама не купа пре Ђурђевдана

На Ђурђевдан ујутру прије сунца почињу се први куйи кујаиши, а жене и девојке донесу у вече кући омаје (да се од ње свако зло и неваљаштина ошресе и ошпадне као омаја од кола) и мешину у њу свакојака биља, а особито селена, те преноћи, па се ујутро њим кујају. (Караџић 1985: 162)

Преокрет у животу девојке, удаја, оснивање властите породице, мада овај израз није потпуно одговарајући у контексту приповедања Јанка Веселиновића, већ више прелазак из једне заједнице у другу, описан је у више наврата: *на прелу, Момче, Кумова клеи-ва, Самршина чаша...* у ствари тешко је пронаћи приповетку у којој удаја није поменута, било кроз причу саме девојке, одлуке оца да ожени сина, преудаје самохране жене... Различите перспективе и углови посматрања али увек иста предрадња, одлука домаћина да сину испроси девојку, уз наравно пристанак оца девојке да ћерку Да. Договор две породице је стално место у опису свадбе.

Једнога дана дошоше просци и испросише ме. Ја примих паре. Пре ти није било да бираш по својој вољи где ћеш, него где те даду ошац и мајка па било ти право или не било. (Веселиновић 1980: 24) *Када ошац жени сина, он не гледа колико на девојку, колико на људе од кавови је. Ниши девојка смије казати оцу, или братиу да неће поћи за онога за кога га он даје. Тамо се још не шраже новци за девојку него се за њу дају.* (Караџић 1985: 168)

Мотив да девојку али ни момка нису питали нити тражили неку посебну сагласност имамо и у приповеци *Момче*, води се дијалог између младог момка и путника, где на питање шта ако му отац испроси девојку коју он неће, момак одговори: *Морам притиети.* *Онда ми је шаква судбина!* – рече и уздахну. – *Ал’ ја му се не би смео притивити ни за штиа на светиу!* (Веселиновић 1980: 296) Случај Паве која се противи мајчиној жељи да је уда у богату кућу јер она воли другог момка, редак је пример девојчиног противљења, али и она, као што је раније поменуто, у страху од клетве пристаје на удају по мајчиној жељи. Овде се у Веселиновићевом писању сукобљавају два његова гледишта. Да деца треба послушно да изврше

жеље својих родитеља, јер од родитеља немају већих пријатеља, али и његовог гледишта да је материјализам, значи свака тековина која није поштено зарађена сложним радом, нешто најгоре. Велинка је Паву натерала да се уда због богатства будућих пријатеља и бива кажњена смрћу своје јединице. Ово је био једини начин да Јанко помири своја два гледишта. Верна љубав не сме бити подређена материјалним интересима, и када су ниски интереси у питању (грамзивост, непоштење, користољубље било које врсте) увек у Веселиновићевом делу наилазе на оштру осуду.

После саме прошевине и свадбе, долазак у нову кућу пред младу жену поставља читав низ строгих захтева, који су се кратко звали *умосџиџиџи*. *Тек не би могла осџаџиџи код оца и мајке – морала би своју кућу сама поџражиџи*. (Веселиновић 1980: 24) Рецепт је једноставан *Ради џиџо џи се заџоведи. Слушај и млађе и сџарије. Не куди ниџиџа џиџо је њихово, а увек се џрави задовољна, џа ћеш им омилеџи, као да су џе и родили*. (Веселиновић 1980: 25) У даљем описивању живота у новом дому помиње се још један обичај, клањање младе сваком старијем мушком члану породице: *Чим сџуџим на враџа, ја му се поклоним, дам обућу, поклоним се оџети, и клањам док на враџа не изађем* (Веселиновић 1980: 26). А о овом обичају пример је дат и у *Ријечнику: И после свадбе годину дана (или док не заџрудни) мора се поклањаџи и љубиџи у руку свакога ко дође у кућу*. (Караџић 1985: 170)

Приказ жене као мајке Јанко Веселиновић је искористио да кроз објашњење оданости детету заправо пружи могућност читаоцу да разбије заблуду о извесној диктаторској атмосфери сеоске задруге. Не, све је заправо посвећено будућем благостању потомства. Жена као мајка заштићена је у тој улози од стране целе заједнице, ма колико то не изгледало тако на први поглед. Видин свекар *На џрелу заштитио је снају од сваког посла док је дете било мало: И ја ни о чему нисам бриге водила, до само о свом деџеџиџу*. (Веселиновић, 1980: 27) Мајчину бригу у различитим фазама одрастања детета у краткој, сажетој форми дао је у *Самрџиној чаџи*, као и страх жене која је доживела трагедију да изгуби сина: *Она је била занеџа својим мислима; Сећала се како га је, џросџиџеџиџи, носила џод својим џојасом. Како га је родила и гајила: како је желела: најџре да џроседи, џа да џроџузи, џа да џрохода, џа да џосџане раџар, џа да га оже-ни, џа да добије унуче*. (Веселиновић 1980: 177) У овој приповеци имамо јасне доказе тврђења да је све, заправо посвећено млађима. Иконија као врхунац радости (у ствари Веселиновић то баш тако посматра) доживљава моменат када ће добити унуче. И још један

занимљив детаљ који је садржан у њеном опроштају младом, добром човеку који је нехотице одговоран за смрт њеног сина. Она не жели да му испије *самрџну чашу*: *Сине, жив ми срећан био. Нека ће Боџ развесели и обрадује! Трџела сам и џрашћам ћи. Трџео си и оџросћи ми! И Боџ нек нам оџросћи!* Стара, искусна и мудра жена зна шта је важније, упркос огромној жалости за сином – важнији је живот младог човека. То није само особина мајки. Цела патријархална заједница, њено уређење, подела обавеза има циљ – деца и њихова боља будућност. *Нисам ја тебе довео да ми бијеш децу, него да им будеш мајка* – каже Сима Мишић својој другој жени Петрији у слици из момачког живота *Момче*. (Веселиновић 1980: 287) Мали певач из истоимене приповетке, који живи у сиромаштву, без оца, има огромну бригу мајке када се разболео. Мајка моли учитеља, који по мало зна да лечи: *Чујеш браће! ... По Боџу да си ми браћи, џомози му! Сачувај га! ... Боџ - џа ћи! ... Ти - џа Боџ! Помози му, вако ће молим! После шћо оћеш ... Бићу ћи слушкиња, робња! Само заџоведај! Сеци ме на џарчад – нећу рећи јој!* (Веселиновић 1980: 27) *Кумова клећва* иако нема превише простора посвећеног животу жене, једном реченицом потврђује ту огромну бригу за млађе, за потомство. Када се над дом Пуретића надвила клетва, сва браћа желе брзу деобу, иако су деценијама живели у сложеној заједници.

И овде у Мачви, шћо је случај и друџе у Србији, џреовлађује као шћи сродничке сџруктуре задрџе браћинска задрџа – џаширилинеарна сродничка заједница, најчешће она у којој су живела два до шћи ожењена браћа. (Васиљевић 1996: 270) *А боље, браће, и џоинући него гледаћи како ћи млађи умире.* (Веселиновић 1980: 153)

Кажу мушкарци, жене и не говоре, занемеле од страха: *Жене џрикућљаху своју децу око себе, као шћо квочке џилиће џрикућљају, џа их миловаху и џубљаху. Гледаху свако своје, јер знаћаху да децу најџре сусћиже клећва.* (Веселиновић 1980: 153). Одрастање деце, улазак жене у старосно доба када добија много више слободе у одлучивању, односно преношењу искуства на млађе, снаје и ћерке, доноси, ваљда први пут, и могућност грешке у одлуци. Ма шта ми мислили о томе, у породичном уређењу које доминира у Веселиновићевим приповеткама, доношење одлука највећа је одговорност. Физичко обављање домаћинских наређења, за просечно здраву одраслу особу није неки посебан терет. Већ је поменут случај Велинке, која погрешном одлуком о удаји ћерке прави трагичну грешку која је за последицу имала смрт њене ћерке. Најчешће је стара жена у улози саветника. Већ помињана стрина Вида каже девојкама окупљеним на прелу:

Уиамитише ово: кад нађетише свака своју кућу, гледајтише ти се сложилише са укућанима. Мир и слога кућу кући. Добра је жена кућни дирек који кућу држи. А ђаво жена и два ока у злави завади. (Веселиновић 1980: 28)

Или пример Иконије, Маркове мајке из приповетке *Самрџина чаша*, која је поштована од свих укућана, а посебно од домаћина, сина Марка:

На дому, осим браће и синова имао је још и сџару мајку, коју је врло поштивовао. Кад зод дође с џуџа, сјаше с коња тише одмах иде и мајку у руку пољуби. Поштиво се џако поздрави, џиџа је: Да ли ју је чељад слушала за време док је он на џуџу био; Да је није које, у чем било увредило; И када би мајка казала да је све било добро, он би се онда насмешио... (Веселиновић 1980: 166)

Негативни женски ликови у Веселиновићевим приповеткама ретки су (уосталом као и мушки негативни ликови). Једна од њих је снаја чича Пере, коју старац криви за поремећене односе са сином, за породичну неслогу.

Она је џо дјело и сџворила! Све она сама, Бог јој судио! Она је брукала и мене и њега још џре! Ја јој нисам дао никада џиснути, ни зуба обелеџи, џа заџо она сада џако. Чуо сам једно јуџро, баш оно јуџро како му она вели: Нећу више ни да га видим, ни да га чујем! Ако ти оћеш с' њим, ја нећу с' џобом. (Веселиновић 1980: 130)

Или жена домаћина Степана, која жели да га увери у неопходност раздвајања домаћинстава *Ја ћу тишеби џоказати џа ћеш се и сам уверити. Онаке језичице још нисам видела, да она џроџив свог свекра и свога сџарешине онаке речи говори! Срам је било. (Веселиновић 1980: 122)* После више свађа међу женама, долази до деобе Степана и његових синоваца. Степан се брине: *Е, џиџо? Еџо види: оџајемо џосле ти и ја сами. Имање џражи радина, а ми богме не можемо више да радимо као џре. (Веселиновић 1980: 127)* Забринутост домаћина временом прелази у огорченост: *Зар ти је мало џиџо си ми кућу расџурила, џиџо ти раним џивоје џиџене – него би још џела и да ми заџоведаш? А?(Веселиновић 1980: 131)* Овај лик послужио је Веселиновићу за илустрацију његове идеје водиље коју је уткао у своје приповетке.

Деоба је одвајање, изузимање из оне заједничке душе у којој се увек, и у најцрњем злу, за сваког нађе ако не мало среће, оно бар цела уџеха. Довољно је да се џа реч само џомене, џа се џриџоведач згрозиле, да му глас задрџи. (Јовичић 1980: 17)

Једина ситуација када је деоба добродошла већ је поменута уз коментар у *Кумовој клеиџи*, када је од имовине већи интерес заштита млађих.

Женама које нису део сеоске средине, када је Мачва и њена индивидуална слика села у питању, Јанко Веселиновић мало се бавио. Учитељица Босиљка, Бела врана, представља и те какво изненађење за сељаке села Белотића, који су подигли школу 1882. Кмет се тешко опоравио од изненађења када је упознао: *Ја сам Босиљка Симић, мене је, ђосиодин министар поставио за учитељицу ваше школе.* (Веселиновић 1980: 70) Чича Панта не може да се уздржи од коментара, када су учитељици већ показали школску зграду и стан: *вако људи, и ова наша власт, џроси Боже, не зна шта ради.* (Веселиновић 1980: 73). Жене учитељи у околини Шапца појавиле су се пре него школа у Белотићу. У попису учитеља у шабачком округу из школске 1858/59. појављује се име Ане Михаиловић. *Родом из Новоџ Сада, васиштиаиџељка женске младежи. Она је свршила основне српске у Новом Саду и у дому свом немачки учила.* (Јевтић 1980: 312) У селу је учитељица лепо дочекана после почетног подозрења. Посебно су је лепо примиле мајке ученика:

Сејо моја. Гледај ђа, неће ти бити криво! Не знаш како сам се заравала када сам чула да је девојка учитељ. (Веселиновић 1980: 79). *Доследно идеји писца. Дубоко џриврженом Марковићевом учењу да је српска џаширијархална задруџа језџро из чијих ће се најздравијих издања развијати социјалистичка држава, Јанко Веселиновић доживљава џрад као леџло издаје те идеје као ону што одасвуд сипада душу, што је расиаче и погани.* (Јовичић 1980: 35)

Заплет у приповеци, преокрет идиле у којој је учитељица Босиљка почела да ужива, учиниће Мара варошанка. Не случајно *варошанка*.

Беше то жена од својих 40 година, цуна и црвена сва ко шурска чизма. Видило се по носу да никако не мари за ракију, а ако се најије, то је само од бриџе за њеним покојним Ситојаном. (Веселиновић 1980: 73)

Представљена у приповеци као, благо речено, жена која је знала све о сваком у селу. Босиљка је, почевши рад у школи, мислила и планирала: *Како ће џрепознаћи око себе ону дечицу, неговати их као цветове, а џришом поучавати у свему што зна.* (Веселиновић 1980: 78) Овај лепо перидод у селу, прекинуо је испад кмета, који се учитељици почео несмотрено удварати. Једну и једину такву сцену видела је варошанка, која доноси суд и преноси га целом селу: *Е, хеј, ништа ви не знате! Штита је и штита Мара својим очима гледала* (Веселиновић 1980: 82). По народној пословици да добар глас дале-

ко иде а зао још даље, учитељици је село пресудило. Она је постала *Бела врана*. Утеху даје писац на самом крају, а та његова утеха читаоцу, сведоку неправде јесте заправо његово, *вјерују* у животу и књижевности. *Једно, једно само нађони јој илам у образе. Једно само нађони њено млађано срце да бурније залуиа... Није ишо ни љубав, ни срећа... То је земаљска ирарда.* (Веселиновић 1980: 83). Писац који је у својим приповеткама огроман простор оставио за женске ликове, што у то време није честа појава у српској књижевности, подигао је споменик мачванској жени. Леп.

Шабаци и Мачву различити писци приказали су на различите начине. Неке чињенице, оне доказиве, сличне су, али је у приказ личности или типа личности, сваки од њих унео сопствено гледиште, сваки пут за нијансу другачије. Вредност њихових књижевних дела има своју историјску компоненту. Многе узрочно-последичне везе појединца и шире социјалне средине објашњене су у приповеткама писаца реализма. Шабачка стварност у једном периоду добила је оцену кроз књижевно стварање. То можемо посматрати као једно лепо упутство за књижевно стварање уопште.

Јер није довољно разматрати и шиа су дела ирошлости значила у свом времену, за своју епоху, иреба иреистано ироверавати, истраживати и шиа – и да ли - она значе за нас данас. (Дамјанов 2002: 23)

Њима је тема била задата, заједничка, али не постоје две истоветне креативне творевине. То наравно није никаква мана. Само је добијена живља и лепша укупна слика. Неки од њих већу пажњу посветили су портрету, неки ентеријеру, неки екстеријеру, неки психолошкој мотивацији, неки дескриптивним елементима, начину говора, социјално условљеним разликама - и ето комплетне, чак најтачније могуће, слике једне средине у једном времену.

Показало се да књижевно дело није иростиа забава маште, самоникла иуд какве усијане главе, већ верна слика обичаја једне средине и знак извесног сиања духа. Ошуда се закључило да би се на основу књижевних сјоменика могао ишврдити начин на који су људи осећали и мислили ире много векова. (Тен 1954: 31)

Јанко Веселиновић и Лаза Лазаревић оставили су слику свога краја у времену последње три деценије 19. века подједнако важну колико и записи хроничара и историчара, јер књижевност као специфична духовна дисциплина има широко и ванвременско дејство на најширу читалачку публику.

Литература

- Бошков, Живојин: *Предговор у Српској књижевности у сто књига*, књига 32, Будућност, Нови Сад, 1970.
- Васиљевић, Миливоје: *Мачва - историја становништва*, ЈП ПТТ Србије Богатић, 1996.
- Веселиновић, Јанко: *Изабране приповећке*, Вук Караџић, Београд, 1980.
- Голдман, Лисјен: *Za sociologiji romana*, Kultura, Београд, 1967.
- Дамјанов, Сава: *Ново читање традиције*, Дневник, Нови Сад, 2002.
- Девура, Никола: *Јанко за сва времена*, Графопапир, Шабац, 2005.
- Иванић, Душан: *Српска приповећка између романтике и реализма (1865-1875)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1976.
- Игњић, Стеван: *Шабац и околина од 1885-1912, у: Шабац у прошлости II*, Глас Подриња, Шабац, 1980.
- Иполит Тен: *Студије и чланци*, Култура, Београд, 1954.
- Јевтић, Милан: *Просветне установе и образовање у Шапцу од 1840-1912, у: Шабац у прошлости III*, Глас Подриња, Шабац, 1980.
- Јовичић, Владимир: *Песник моралне носилаџије*, Београд, 1976.
- Јовичић, Владимир: *Јанко Веселиновић или проклејство стирасије*, Предговор у изабране приповећке, 1980.
- Караџић Вук: *Српски ријечник*, Просвета, Београд, 1985.
- Лазаревић, Лаза: *Изабрана дела*, Рад, Београд, 1976.
- Леовац, Славко: *Портрети српских писаца XIX века*, СКЗ, Београд, 1978.
- Лукић, Света: *О реализму*, Просвета, Београд, 1967.
- Зечевећ, Слободан: *Мошиви наших народних веровања*, Гласник Етнографског Музеја, св. 33, Београд, 1970.
- Милић, Даница: *Један век привредне историје Шапца, у: Шабац у прошлости III*, Глас Подриња, Шабац, 1980.
- Петровић, Сретен: *Српска митологија*, Народна књига, Алфа, Невен, Београд, 2004.
- Чајкановић, Веселин: *Студије из српске религије и фолклора 1910-1924*, књига 1; СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, Београд, 1994.
- Чајкановић, Веселин: *Студије из српске религије и фолклора 1910-1924*, књига 2; СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, Београд, 1994.
- Шашић, Бранко: *Знаменити Шайчани и Подрињци*, У. Г. Сторџ у Подрињу, Шабац, 1988.

WOMEN IN THE PROSE OF ŠABAC REALISTS

Summary

The request for literature, which as art outlives, lives, elaborates, observes and presents as a gift to the reader the history and its circumstances as at least slightly nicer in any of its segments, with special attention paid to the life of woman, occurs at the same time when social environment, over several decades, experiences economic and social bloom. The social circumstances, thanks to geographical position ideal for trade of any kind, changed for the better after many an exciting turnover, while calming down in terms of opening up a path to prosperity. Economic prosperity improves conditions for all other segments of human activity. Therefore it was not accidental that, synchronized, in given environment a rich cultural life develops. This period resulted in economic and cultural bloom. It was at that moment that, gradually, a shift from the literary era of Romantism to Realism takes place. A constellation of writers realists appear, connected to a high degree among themselves, who take seriously their task before the requirement of a new era in literature. The anecdote and day-to-day life become a basis around which literary weaving develops. Program realism, with Svetozar Marković as the founder in the Serbian literature, puts a goal before everyone: the way of life, the way of speaking, the reality of ordinary man who instead of a hated stranger now has a profane but inevitable problems in form of the state apparatus or inadequate social status to obstruct his happiness – these being the subject of literary interest.

Sabac realists, Janko Veselinović and Laza Lazarević, who belong to Sabac dually: by either birth or life they spent in it or by the choice of topic of their literary work, got down to work very thoroughly. With the aim to write down the life itself, the reality that surrounded them in childhood, the way of organization of patriarchal environment, urban or rural. Their aim was to record and to write down. They did it so successfully, that a notion of „writing down“, regardless of how it may sound, or of a writer who captures photographs with his quill pen, imposes itself.

Attention is paid to female characters, sometimes deliberately and other times perhaps even without a forethought (as basis for folkloric elements of prose). Within analysis of each writer separately, separate sections are necessarily devoted to women. The life of woman in given historic and social moment is recorded in numerous aspects, in every phase of her life.

*Примљен септембра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.*

Слађана Ракић
Гимназија, Крушевац

УПОТРЕБА БОЈА У УМЕТНИЧКОМ ПОСТУПКУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Циљ овог истраживања јесте да се докучи природа уметничког поступка Милоша Црњанског, а његова неминовност је да се претвори у омаж лирском бићу овога писца. Уочена „правилност“ у уметничком поступку састоји се од визуелно артикулисаних емоција која се до врхунца остварује углавном путем контраста. Како би слике поставио у контраст, Црњански се на особен начин служи бојама. Он такође варира значења општеприхваћених симбола, често их асоцијативно везујући за боје. Најчешће коришћене боје су црна, бела, црвена и плава, као и њихове комбинације, нарочито беле насупрот црне и црвене. Исходиште оваквог поступка, зачудо, није песимизам, већ, као што рече М. Ристић: „...сетно и подсмешљиво осећање благодати и замршености живота“.

Кључне речи: боје, контраст, светло, тамно, иронија, гротеска, лиризам

Тема овог рада обједињава уметнички поступак са одређеним заједничким особинама примећен у два романа Милоша Црњанског. Реч је о другој књизи *Сеоба*¹ и роману *Кай шћанске крви*². Заједничко овим романима је то што су ликови у њима, бар именовани, засновани на личностима које су заиста постојале, или чак имају статус историјских личности (краљ Лудвиг). При том писац не прихвата као прецизну карактеризацију ових романа као историјских, ограђујући се, у случају првог, од грађења ликовних оквира назнака везаних за стварне личности (осим њихових имена), а у случају другог од намере да напише историјски роман у корист намере да тај роман буде љубавни. Друга сличност односи се на заступљеност боја у поетизацији романа, што у роману *Кай шћанске крви* започиње готово од самог наслова.

1 *Сеобе II*, Сабрана дела Милоша Црњанског; Просвета-Београд, Матица српска- Нови Сад, Младост-Загреб, Свјетлост – Сарајево, Београд, 1966

2 Милош Црњански, *Кай шћанске крви*, Нолит, Београд, 2007

Поетизација, као иманентна особина Црњанске прозе, у читавом спектру од лирских слика до њима контрастних анти-лирских, готово да је синоним за емотивност, такође у распону од пишчеве чувене „благости“ до не мање чувеног „гађења“. Стога су и уметничка изражајна средства у овим делима варијације контраста, било у језику или садржају, а не ретко у обома. Специфично је то што уз помоћ боја, тј. њихове оригиналне употребе, те лирске слике, као и оне на супротној страни естетске квалификације, добијају на интензитету.

Црно

У роману *Кай шћанске крви* оно што обично називамо свет дела започиње уласком црних путничких кола. Боја тих кола ће у даљем току романа добити одређене симболичне димензије, а слично се дешава и са на изглед безначајним реквизитом, црном лепезом. Приповедач на неки начин подвлачи ове боје повезујући их са симболима чије значење можемо сматрати одређенијим („Видело се само како унутра лепрша све брже њена велика, црна лепеза на грудима, као неки гавран кад хоће да полети са снега.“ Црњански 2007: 6). Симболика црне боје повезане с гавраном готово недвосмислено асоцира на „злу коб“, на лош предзнак, што ће се, у одређеном контексту, и остварити (утицај главне јунакиње на већину других ликова). Међутим, у контексту тзв. историјске равни романа, односно утицаја Лолиног лика на друштвено-политичка дешавања, ова симболика не стоји. Тако се и поновни улазак у свет дела, на почетку другог дела романа, слика из супротне визуелне перспективе, која би се могла читати и као заправо супротна емотивна перспектива („... колима пуним шарених крпа... беше дошла у Баварску играчица... Maria Dolores del Paris y Montez.“ Црњански 2007: 91). Асоцијативност црне боје замењује се живописним шаренилом, чини се из разлога постојања јаче црне којој треба парирати („влада црних верских назадњака“).

И у другој књизи „*Сеоба*“, ови исти, симболиком бременити делови сценографије (и костима) сугерисаће одређена значења. На почетку овог романа слика црних путничких кола недвосмислено добија на значењу поређењем са сандуком, да би се читава слика и експлицитно повезала са „црном судбином“. У колима је, наиме, високи војни достојанственик бечког двора, чији ће долазак одузети Србима у Темишвару дотадашње какво-такво достојанство и гурнути их у неизвесност и понижење.

Црна лепеза, као наглашени детаљ, постављена је као један од путоказа у откривању закључане личности Павла Исаковича. Тај путоказ, међутим, будући само назнака комплексне емотивности, не даје коначне одговоре, али га са позиције читаоца и потенцијалног тумача дела, можемо пратити у неколико различитих контекста. Главни јунак ће неколико пута уочити црну лепезу мајоруше Божичке, па ће, очекивано, у комбинацији са сликом Божичкине косе („да се Павлу учини клупче црних змија“, Црњански 1966: 176) она понети негативна значења зазирања, страха, опасности, али ће, неочекивано, ова лепеза евоцирати слику његове мртве жене. С обзиром да те ненадане слике почињу да граде један другачији, чистији свет, по емотивном набоју сасвим близак том жељеном одласку у Русију, Павле се плаши да тај свет не упрља и не изгуби, па се и емоције према оној на чијем портрету доминирају црна коса и црна лепеза, кристалишу у нешто попут страха. Мучен дуго амбивалентним осећањима где црно представља наслућивану пропаст („... у ком су очи трептале, као црне звезде, које падају некуд у дубину и вуку и њега у тај звездани сјај, у неком преврнутом свету, куда она гледа.“ Црњански 1966: 318), он се, на крају, повлачи пред тим страхом, не победивши га, што је у делу представљено, симболично, другим црнилом: „Исакович се беше сакрио, под црне, кожне, арњеве, као да се бојао да га очи госпоже, Евдокије, од које је бежао, не сагледају, с неба.“ (Црњански 1966: 351)

Да употреба боја у делу Милоша Црњанског зависи од емотивног контекста сведочи употреба сличних слика у вези са ликовима различите, па чак и супротне емотивне категоризације (из перспективе главног јунака). Док у осећања према Евдокији није сигуран, мада све више личе на презир и гађење, у опчињеност Јоком Стана Дрекова не сумња, али и њу, на тренутак, перципира на сличан начин: „Кад је била сасвим близу, виде да се креће, као неки стуб, по ком се црне змије вију.“ (Црњански 1966: 348)

Индикативно је да се симболика злослутне црне појачава симболиком змије. Многострука симболичност змије у овом контексту проналази место својим асоцијацијама на тајновитост, на знак душе и либида, мање на земаљски подземни свет, на плодност, извршитеља божанске правде итд. Међутим, у склопу самог дела, чини се да те жене удаљују главног јунака од чисте, драгоцене успомене на мртву жену, као што га и успомена на њу чини замишљеним и расутим, па стога и слабир за подухват „отселитсја у Росију“. Тако се црно у овом контексту кристалише у неку врсту зле коби, кочнице у остварењу јунаковог сна.

Црно-бело

Суптилност у употреби и дозирању боја у делу М. Црњанског најбоље се види у њиховом садејству. Најчешће Црњански употребљава комбинацију црне са белом, као и нијансе плаве боје, од којих најчешће модру, по емотивном набоју блиску значењу црне. Не ретко овај писац користи комбинацију црвене са црном, или црвене са белом, махом да би нагласио одређене крајности („Љубав се са смрћу непосредно дотиче...“ Петковић 2004: 109). Шире гледано, ови поступци контрастирања, у суштини два плана, „светлог“ и „тамног“, јесу иманентна поетика авангардне књижевности, нарочито у тенденцији доминације „тамног“, што би се могло читати као оповргавање позитивних осећања, па и љубави, родољубља и сл. Особено је то, међутим, што се корпус „тамног“ не изражава нужно неком од тамних боја, већ и светлом бојом, па чак и белом, у зависности од контекста, а као израз пишчеве емоције, те боје изражавају оно што потпада под значење „тамног“. Контраст црне и беле често сам собом значи експресију, као нпр. на почетку друге књиге *Сеоба*, где црни двоглави орлови Хабсбурга, остају једино усамљено, претеће црно на свеже окреченим зидовима команде места.

Поступак контрастирања црне и беле присутан је и као поступак изазивања ефекта гротескног. У другој књизи *Сеоба*, лик новопридошлог царског службеника Гарсулија, оличење је визуелне, па и суштинске гротеске. Потези црне боје на његовом портрету са почетка романа, тек наговештавају могућа значења („Гарсули је носио црне килоте, од велура, и свилене чарапе. Изгледао је као да чини један корак напред, а два назад. Смешио се на свакога, а веслао је рукама, као што се на Крфу весла. Црни капут, са два репа, као у ласте, пливао је око њега.“ Црњански 1966: 12). Ускоро ће та значења бити одређенија, наизглед апсурдно, додавањем беле боје на његов портрет: „Сав у црном сомоту са белим рукавицама до лаката, и црним, нојевим пером за шеширом, Гарсули је привукао пажњу целе те гомиле, која је већ знала да јој се нешто, судбоносно, припрема.“ (Црњански 1966: 31) Да портрет овог лика несумњиво води у гротеску, сведочи његов даљи опис, опис човека који жели да остави утисак, али му особине које поседује не иду у прилог, напротив: „Одмах затим склопио је очи и продерао се : „На моју команду, све, вољно.“ Пошто је био дигао глас сувише високо, испаде као кад кукуриче промукао петао.“ (Црњански 1966: 31)

Иако је лик Гарсулија готово типичан негативни лик царског службеника, ситна чиновничка душа са искривљеном сликом о

себи, па је у том смислу црно-бела готово средство гротеске, видећемо да се овај контраст на сличан начин јавља и у портрети-сању ликова који нису *a priori* негативни. У опису Агагијанијана види се колико емотивни контекст утиче на субјективну употребу боја. Иако се и у овом случају може говорити о гротесци, она овде није крајњи исход као у случају подсмеха злокобном Гарсулију, а све зато што се стапа са емотивним стањем самог Павла Исаковича. Подсмех донекле постоји, само што он уместо задовољства изазива још дубље незнање:

„Исакович се био појавио, намирисан, нагиздан, за пут, али снужен, јако. А први пут, откад га је знао, ни каћипер Агагијанијан - иначе увек насмејан - није био весео. Тај млади кицош, са црним, густим, обрвама, није личио, при испраћају Исаковича, на гаврана у францеском фраку, него на неку покислу свраку. Био је, и поред црног фрака, сав побелео. Имао је беле килоте, беле чарапе, бели жабо. Као за неку нему сахрану.“ (Црњански 1966: 350)

Занимљиво је да бела као недоминантна, већ као допунска боја, има још неке негативне конотације у другој књизи *Сеоба*. Насупрот црној, у формулацији наслова и значењу читавог тог поглавља („Бели зец и црни ајгир на путу“), бело је овде оличење приземног, профаног, пролазног, па као такво изазива одбојност и гађење у Павлу. Негативно емотивно значење белом даје констелација слика у којима оно што бело представља опстаје и чак се „слави“ (Павлово виђење Беча као места које глорификује стражњицу), а лепота представљена црним ајгиром пропада. Бело ће значити и празнину у контрасту са тамнијим зидом:

„На зидовима од набоја, тамо, где су пре стајали ормари и миндери, у потамнелом зиду, од прашине, зјапило је сада бело место одне-тог, одсељеног намештаја. Као да има неки свет у ком је сенка ствари бела.“ (Црњански 1966: 100)

Ова празнина ће се даље у роману јасно одредити као осећање усамљености: „Као и његов Трифун при одселенију из Махале, који је угледао на зиду бела места у прашини, тако је и Павле, на том свом путу, осетио да је сам, самцит, у некој прашини која се диже куд пролази.“ А као крајња инстанца на линији „тамног“ стоји мисао о смрти. Веза сенке и ове мисли, готово експлицитна у уметничком тексту *Код Хијерборејаца*, овде није наглашена, али је ипак присутна. У тексту *Између Србије и Суматре*, Светлана Велмар Јанковић, учова битну везу између Црњансковог доживљаја рата и усамљености, а та веза иде преко доживљаја несигурности и осећања крајње одвојености од земље и стварног живота.

Бело

С обзиром на могућа тумачења беле подједнако као одсутности и збира боја, индикативна је та њена гранична вредност. Као што је бело „боја смрти и оплакивања“ (Chevalier; Gheerbrant 2003: 40-42), тако је и боја почетка и просветљења. Најпозитивније тумачење беле ипак је у њеном поређењу са апсолутном тишином, која „није смрт, већ је препуна живих могућности“: „То је једно ништа пуно младеначке радости... једно ништа прије сваког рођења, прије сваког почетка“ (W. Kandinski, цитат у „Rječniku simbola“ Chevalier; Gheerbrant 2003: 31-32)

Најпозитивније значење бела има у другој књизи *Сеоба*, као боја расцветалог багрема који покрива Махалу. Поред тога што и багрем носи одређена позитивна значења („дрво ускрснућа и бесмртности“, „упориште божанског“, значење невиности, сунчеве тоpline и светлости) (Chevalier; Gheerbrant 2003: 31-32), писац га и субјективно високо вреднује користећи га као богат извор поезитизације:

„Цвет багременов био је те године дошао тако нагло да је те бедне куће од блата покрио као нека бела, мирисна киша од цветова. И док су се људи у Махали покривали гуњевима и поњавама, село је било покривено, ноћу, губерром од белог, мирисног цвећа. Као неким везом од небесног бехара.“ (Црњански 1966: 10)

Контраст приметан у овој слици, остварен је, како на нивоу самог реалистичког садржаја слике, тако, још значајније, на поетском супротстављању белине багрема и Махале и гуњева, које не можемо а да не замишљамо као непривлачно тамне. Белина багременова постављена је и насупрот тишини у јасном односу „светло“ - „тамно“, при чему је тишина у овој слици пустош након одласка („Тишина ће завладати, ту, где сад багременови миришу и цвет опада, на Махалу.“ Црњански 1966: 394), а судећи према начину на који писац вредносно поставља ствари, та тишина је блиска по значењу ноћи „која не одговара, никада“ (Црњански 1966: 357), и даље, у истој линији тумачења, она на крају асоцира на смрт. Осим контраста са тамним, бело је одређеније дато и у јединству са небеским („киша од цветова“, „небески бехар“).

Позитивну конотацију, у смислу покретачког животног принципа, слика расцветаних багременова имаће и у слици љубавне опипаности ноћног Футога („Као неки свилени, топли покроваци, па се под њим не може да нађе сна.“ Црњански 1966: 398)

Да емотивни контекст даје бојама и њима блиским симболима специфична значења, видљиво је и у сликању Павловог портрета.

Говорећи о рукопису главног јунака друге књиге *Сеоба*, писац га карактерише као „уображеног, плаховитог, и, у исти мах нежног...“, па је и прво слово Павловог иницијала као багрем, али са навученом омчом. На ову оквирну карактеризацију надовезује се и она дубља, значајнија, изражена „стазама у беспућу“ и дивљим гускама које одлазе у маглу, као неки печат на луталачку, сањалачку природу Павлову, за коју он сам сматра да ће бити задовољена одласком у Русију, а за коју Волков каже да неће никад бити задовољена, јер Павле је „ноторни меланхолик“, и да људи као он не знају да живе у садашњости.

Бело-црно и бело-црвено

Многозначност беле супротстављене тамнијим бојама присутна је и у роману *Кай шћанске крви*, чини се на једноставнији начин. У слици „црне играчице“ пред мраморним, белим, грчким грађевинама, очигледне су и вредносне супротности, од којих је можда најочигледнија пролазно - непролазно, мада је оно што оставља места недоумици заправо приповедачев ироничан тон који све на изглед вредносне судове у роману ставља под знак питања. У вредновање ове слике уплетен је и унапред високо рангиран верски угао гледања на ствари. Ироније готово подједнако има у синтагми „саблажњене гомиле“, као и у чињеници да су те гомиле на одређеном месту „биле навикле да виде само крстове и румени цвет ране Христове“ (Црњански 2007: 106). Тумачећи поезију М. Црњанског, Н. Петковић запажа тај поетски поступак „увођења у низ контрастних детаља“ (Петковић 2004: 140), као и да се тај поступак заправо заснива на „преламању на два плана, светлом и тамном“ (Петковић 2004: 140). Оно што је карактеристично у симболичкој употреби боја у делу М. Црњанског, јесте управо немогућност да се једни исти симболи „ставе“ постојано на једну од те две стране, тј. да се сматрају само светлим или само тамним. Када се уз то има у виду и латентни или наглашени ироничан тон, онда се тумачење мора поставити у шири контекст (поређење Лоле Монтез са капи шпанске крви „што је пала на Минхен, на који су пре падале, силом чуда, само капи млека из воштаних дојки Богородице“ Црњански 2007: 92). Ове слике могуће је тумачити у оквирима тенденције авангардне књижевности да из промењене перспективе преиспитује или мења вредности, оспоривши међу њима и многе традиционалне. Поред тога што у делу Црњанског ово иронично контрастирање има у основи противуречне емоције, оно што се може уочити готово као правилност јесте да тај поступак светло и тамно запра-

во ставља на клацкалицу, па ни једно, ни друго, није стабилно, а њихов међуоднос им даје негативно, заправо реално значење. Додатно оптерећење овој конкретној слици даје елеменат светог, па се и примесе црвене боје могу довести у везу са страдањем и смрћу.

Бело најчешће јесте симбол непролазног и светог, али ненарушено контрастном бојом, оно прети да постане учмало, монотono, па самим тим назадно и мрачно: „... исконски се живот мора дневној свијести, која је успјела постати сигурна у себе, чинити као чисто и пуко зло. Данас знамо да та претјерана сигурност, под изликом свјетлости, води само у ново мрачњаштво“. (Chevalier; Gheerbrant 2003: 796-805)

Аналогија у боји између капи крви која је пала на Минхен и „румених рана Христових“ постоји, међутим, однос значења ових слика није праволинијски.

Користећи име Христово за елемент поређења, писац га не поставља у ироничан контекст у коме су „саблажњене гомиле“ верски назадњаци, па и јунакиња романа (која је јунакиња по особи ни покретача радње, односно покретача супротног мишљења и либерализације мњења). Сви остали јесу предмет приповедачеве ироније, јер их одликује пролазно, а често и профано. Та иронија управо је најјача у сликама које их (једне и друге) контрастно обједињују:

„Стигли су до његове куће брзо, бар тако им се чињаше, у једном опојном заносу у ком је она имала лице баварских мученица са барокних црквених слика, и грозну муку да, мазећи га „Дирш“, не погрешити и спомене и „Хирш“, мило име њеног другог љубавника“. (Црњански 2007: 127)

Црвено

Индикативно је да је најчешћи симболични контекст црвене, у ова два романа, крв. Од многобројних асоцијација лексеме „крв“ у наслову романа, читалац најчешће помисли на страст или страдање.

У широком распону од бурног почетка до неприродне смрти, крв, заједно са мноштвом асоцијација црвене боје, наговештава буру у роману *Кай и њанске крви*. Од пишчеве намере да напише љубавни роман граде се заправо обрти чији је исход мисао о непостојању љубави, тј. готово безнадежни повратак на почетак. И на плану језика, значење црвене све више одлази у „тамно“ („Пролеће што је долазило, сањала је и сама као крваво.“ Црњански 2007: 93) Тако се, с обзиром на начин на који је писац уводи у свет дела, пре-

тежно позитивно значење црвене боје која је „центрифугална, што се окреће попут сунца и све обасјава големом и неодољивом снагом“, преображава у „тамно, центрипетално, иницијацијско црвено и крије у себи и погребно значење“. (Chevalier; Gheerbrant 2003: 79-81)

Непосредна веза мотива смрти и слика обојених крвљу, очекивано је заступљена и у *Сеобама* (реч је о другој књизи). Сањајући побуну Срба у Темишвару и Гарсулијеву погибију, Павле је ужаснут и самим чином смрти, и, још више, осећањем њене свеприсутности. Слика крви „која је текла по црном велуру капута као нека црвена змија“ (Црњански 1966: 242), осим што сугерише биполарност симбола крви - невидљива значи живот, а видљива смрт, супротставља два тамна поља, која се само на кратко разликују да би се стопила у јединствено значење смрти. Чини се да овај поступак привидног контрастирања још више појачава емотивни потенцијал овако обојене слике. Такође је значење синтагме „црвена змија“, с обзиром на главну реч синтагме, оријентисано на хтонско, можда и подземно, дакле „тамно“.

Недвосмислено, крв са значењем смрт, заступљена је и у слици Павловог разговора с Гарсулијем, у којој се гомила Павлов гнев због увреда упућених његовом народу. Неочекиван је, међутим, начин развијања мотива крви у јединству са симболом вина („Исакович је имао гадан обичај, да се смеје, пре но што у крв загази, као да ће да пије вино“ Црњански 1966: 249). Симболична веза крви и вина остварена је на линији боје, мада се може говорити и о вези оствареној на линији жртве (крв Исусова), али се наставак те линије у васкрсењу (Павле и читав српски национ) назире само у нади главног јунака.

Плаво

Готово је чувена плава боја из подналова прве књиге *Сеоба* („Бескрајни, плави круг. У њему, звезда“). Тоналитет те плаве, са одсјајем звезде, близак је модром. Једно од највероватнијих значења модро-плаве, а с обзиром и на покретачки мотив дела, јесте сан. Ово се значење узима и као општеприхваћено у *Рјечнику симбола*: „... а кад потамни, што и јест у складу са њезином природном тежњом, тада постаје путем сна. Свјесна мисао мало-помало у њој препушта мјесто несвјесној, као што и дање свјетло у њој неосјетно постаје ноћним“ (Chevalier; Gheerbrant 2003: 510-512). Колико у овом тумачењу преовлађује позитивно, толико асоцијација плаве на неки паралелни свет има и негативних својстава: „... нуди само

бијег без освојења збиље, бијег који напосљетку одводи у потиштеност“ (Chevalier; Gheerbrant 2003: 510-512). С обзиром на конотације сна као потребе изједначене са надом, плава је у првој књизи *Сеоба* готово јединствено позитивна. Међутим, у другој књизи *Сеоба* значења плаве су чешће негативна. Бележећи у *Рјечнику симбола* значења плаве, Шеваље њена негативна значења везује за тзв. „пучки говор, који је у правом смислу ријечи земаљски... и види тек губитак... ондје гдје други виде промјену или поновни полазак“. (Chevalier; Gheerbrant 2003: 510-512) Она се јавља као „плава поплава“ на почетку романа (тако Махалчани виде новопридошле становнике својих дотадашњих поседа). Те негативне емоције додатно се појачавају сужавањем колективне перспективе на појединачну (Трифун) и досликавањем детаља са негативним значењем: „Чинило му се да чује, као удар будака, гробара, туп удар копита, из те плаве поворке досељеника, која се ближила Махали, кораком сахране“. (Црњански 1966: 103)

Негативно значење у другој књизи *Сеоба* има плава којом се слика мрак, „провидан, плав“. Чини се да значење ноћи независно од значења сна, има негативне конотације. Из света дела читање симбола ноћи води у смеру њене равнодушности према човеку, који, обраћајући јој се из своје усамљености и очајања, схвата да је она нема и глува. Дакле, ноћ је једнака апсолутној тишини, али оној нежељеној и страшној („... а у висини, у мраку, јављала се опет ноћ, звездана, до које не допире људски глас, ни смех, ни плач, и која не одговара, никада.“ Црњански 1966: 357).

И небо („небеса“) се двојако јавља у свом плаветнилу. Једном је оно „тешко, плаво... као олово“, док је други пут „плаво, чисто“. Апсолутно позитивну конотацију то плаво небо има у сликању Павлове Сервије: „Са друге стране Саве, његова планинска Сервија остала је, да се види још само као, плава, чиста небеса“ (Црњански 1966: 356) или „Цер му се јави у далеком плаветнилу“ (Црњански 1966: 238).

И у бунилу, усред тешких успомена, недвосмислено је позитивна слика родне земље: „Кад Аустријанци одоше, мртвачка глава нестаде, а Павлу сину земља његова, у бојама плавим, зеленим, златним, руменим“ (Црњански 1966: 233). У тој слици приметан је и раст тоpline тоналитета, започетог плавом што не спада у општеприхваћену категоризацију боја. Ничег необичног у топлој сликању завичаја не може бити, међутим, познат је и другачији исход емотивног концепта Црњансковог доживљаја завичаја, нарочи-

то у лирици (*Сшражилово, Ламенш...*), где се завичај, неочекивано, „везује за негативан пол - за смрт“ (Петковић 2004:139).

Оригиналан је и начин на који Црњански портретише поједине ликове. Портрети о којима је реч јесу неочекивани контраст негативних атрибута и плаве боје: „... како је гледа својим страшним, лудачким, великим очима, које су биле јасно плаве“ (Црњански 1966:274), или „... у стакленим вратима појави се и глава, плава и мртва као у Медузе, младог студента њеног, графа Хиршберга“. (Црњански 2007: 107) Блискост плаве са смрћу овде је неочекивана у самој слици, али не и у ширем контексту, у коме лик (Хиршберг, *Каи шшанске крви*) ношен љубављу свесно срља у страдање. Још једном ће, овог пута из непосредне перспективе приповедача, Хиршбергова глава бити упоређена са Медузом, и то готово оксиморонски („са својом лепом главом медузе“). Могућа, већ позната значења Медузине фаталности и везе с подземним светом, нечитљива су у овом случају, или је, пак, њена природа сени, дакле уобразиље у подземном свету, само ствар субјективне перспективе, па и страх који изазива, субјективан је. Необично је што је тај страх у овој слици крајње оповргнут нечим попут подсмеха управљеног немоћи. Таква је и слика остављеног Лолиног вереника, принца. У тој слици присутно је поређење уплаканог младића са лешиним, визуелно по асоцијацији жуте боје његовог фрака, али је наглашена и позадина на којој се жуто оцртава. Та позадина је плава, а по инерцији примања сугестија у делу, доживљавамо је као модру, тамну, „тамну“.

О богатој емотивности Црњансковог дела и непосредном доживљају рата као искуства које је поприлично одредило ту емоционалност, писали су бројни тумачи књижевности. У контексту дочаравања емоција специфичном употребом боја, чини се конструктивна карактеризација тог доживљаја рата као „црно-жутог лудила“. Она је и део једног сагледавања емотивног искуства овог писца као врела лепоте и многозначности његовог дела, испуњеног супротностима, као што је и живот сам, на клацкалици светлог и тамног: „Живот је благод“, понављао је Црњански, и то, та благод, то сетно и подсмешљиво осећање благодсти и замршености живота, благог, скоро милог бесмисла живота, та драга језа, та обамрлост, тај мир, после свега што је било, после црно-жутог лудила, после лешева, тај мир пред олују, у ваздуху, у Црњансковим речима, то је оно чега сам се толико пута сетио доцније, много доцније, када је све већ било друкчије“. (Велмар-Јанковић 1957: 81, цитат М. Ристића)

Литература

Велмар-Јанковић 1957: С. Велмар-Јанковић, *Између Србије и Сумаиџре*, Београд: Књижевност, 7-8.

Петковић 2004: Н. Петковић, *Огледи о српским јесницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Црњански 2007: М. Црњански, *Кај шћанске крви*, Београд: Нолит.

Црњански 1966: М. Црњански, *Сеобе II*, Сабрана дела, Београд: Просвета, Нови Сад; Матица српска, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост.

Chevalier, Gheerbrant 2003: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Prevod: Buljan, Ana; Bućan, Danijel; Vučak, Filip; Vekarić, Mihaela i Grujić, Nada, Banja Luka: Romanov.

Sladana Rakić

USE OF COLOURS IN THE ARTISTIC METHOD OF MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The aim of this study is to understand the nature of Milos Crnjanski's artistic process. Its inevitability is to become a homage to the lyrical being of this writer. The observed 'regularity' in the artistic process consists of visually articulated emotion carried out to its climax mainly through contrast. To set the image contrast, Crnjanski has his own way of using colours. He also changes the meanings of generally accepted symbols, often associatively linking them to colours. The most frequently used colours are black, white, red and blue, as well as their combinations, particularly white against black and red. The result of this process, surprisingly, is not pessimism, but, as M. Ristic said: '.... melancholic and sneering sense of life's tenderness and intricacy.'

Примљен октобра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.

Boris Bulatović*Filozofski fakultet, Novi Sad*

THE ETHICAL NATURE AND TYPES OF MIROSLAV EGERIĆ'S CRITICAL ESSAYS ON WORKS OF RECENT SERBIAN PROSE

In this paper, Miroslav Egerić's critical essays on works of recent Serbian prose are analyzed in their essayistic characteristics. Three basic forms (associative-reflexive commentary, points and critic's marked authorial transposition) are distinguished and interpreted in which Egerić gives his essayistic observations about an ethical problem. Egerić gave his personal stamp in essays on recent Serbian prose primarily about an entire range of ethical matters. The range of moral issues refers to the problem of the choice a man makes in borderline situations, his attitude towards the world and his own existence, when a choice has to be made, and includes: the principle of physical survival, the principle of moral survival, and the problem of pacifism (and pseudo-pacifism).

Key words: Miroslav Egerić, essay, literary criticism, moral, pacifism, pseudo-pacifism, problem of choice, Serbian prose

The focus of this paper is on issues which the author feels have not been given special attention or detailed consideration. This entailed examining Egerić's critical essays from a somewhat unusual position, with the essayistic components of Miroslav Egerić's critical opus as the primary subject of research.

Professional literature has already written extensively about Egerić's critical system (Đorđević 2003: 25-36; and Ivanović 2003: 15-24) and his avid interest in the work of Dobrica Ćosić (Bulatović 2010: 285-294). Numerous reviews on his books of critical essays and discussions of his creative critical sensitivity have also been written (Gordić 1983: 94-106).

Thus, there is little to be said that is new about Egerić as a literary critic. But the essayist value of his writing, although noted and singled out several times in the literature about him, has not been the subject of specific research.

Literary criticism cannot be separated from essay writing, so in practice there are most often mixed criticism-essayistic types. In this regard, criticism always includes value judgements and is more exacting than essay writing. The example of Miroslav Egerić shows literary criticism with prominent essayistic characteristics.¹

According to Epstein (Epstein 1997:7), even though the essay has existed for over four hundred years,² it is still one of the theoretically least researched forms of writing, which has led to numerous disputes regarding the nature of this genre.³ The essayist provides fewer arguments and relies more on his own experience. He has a free style but his subjective opinion is very important. The essay has an amorphous and considerably individualized form. The goal of an essay may be to formulate a problem, attempt to diagnose an occurrence or shed light on suppressed problems (Koch 2007: 159).

Difficulties in defining the essay are often associated with its primarily hybrid genre and distinct subjectivity (Raičević 2005: 5-44). Nonetheless, the essay's undeniable characteristics include its fragmentary quality (narrow scope), lack of definition, autoreflexivity, dialogue, metaphorical components (picturesque poetic language) and pronounced personal stamp. This last characteristic of the essay is reflected above all in the fact that the "fragment of the world" that is discussed in the text (or the specific work of literature that has been the starting point of the literary critic-essayist's writing), is more often a pretext for the writer's contemplations and reflections than its subject (Marić 1976: 1-17).

The main essayistic traits of Egerić's critical opus are his distinct *personal stamp* and the *poetization of his expression of thought*. Focus will be primarily directed on the first trait. Egerić gave his personal stamp in essays on recent Serbian prose primarily about an entire range of ethical matters. For this reason, analysis and interpretation will be restricted to works of recent Serbian narrative prose whose main ideas gave Egerić's

1 It is interesting to note that Egerić himself, speaking about his affinities, said: "My main pre-occupations are essay writing and criticism, in that order: first the essay and then the criticism." Although the author's opinion does not obligate the researcher of his work, Egerić's reflection is worth mentioning. See Jevtić 2007: 25-26.

2 The term *essay* was first used by Michel de Montaigne in 1580 to describe his book of essays. See Michel de Montaigne, *Essays de Michel seigneur de Montaigne* (Paris: A. L'Angelier, 1580).

3 The best-known dispute on the nature of the essay genre was between Georg Lukács and Theodor W. Adorno. Compare Georg Lukács, "On the Nature and Form of the Essay," in *Soul and Form*, trans. Anna Bostock (Cambridge, MA: MIT Press, 1974), originally published as "Über Form und Wesen des Essays," in *Die Seele und die Formen* (Berlin: Egon Fleischel, 1911) and Theodor W. Adorno, "The Essay as Form," in *Notes to Literature*, trans. Shierry Weber Nicholsen, vol. 1 (New York: Columbia University Press, 1991-92), original edition: "Der Essay als Form," in *Noten zur Literatur*, vol. 1 (Berlin and Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1958).

creative critical pen cause for related associations (the works of Meša Selimović, Aleksandar Tisma, Antonije Isaković, Ivo Andrić, Boško Petrović, Dobrica Ćosić and Isidora Sekulić).⁴ The range of moral issues includes above all the problem of the choice a man makes in borderline situations, his attitude towards the world and his own existence, when a choice has to be made, and includes: the principle of physical survival, the principle of moral survival, and the problem of pacifism.

Writing about the character and actions of Predrag Popadić in Tišma's novel *Kniga o Blamu* (The Book of Blam, 1972) (Egerić 1975b: 228), Egerić defines the principle of physical survival as "the art of remaining calm and cheerful in the middle of other people's suffering," and this is "an existential sphere with one bright spot in the middle: *hanging on*" (Egerić 1975b: 228). The spirit that characterizes such a lifestyle is "the call of the unconscious need for bare subsistence" (Egerić 1975b: 228).

On the other hand, the highest ethical value, which Egerić calls a "voluntary hearth," is best formulated in his essay where he states that Selimović's novel *Derviš i smrt* (Death and the Dervish) suggests that the most worthwhile lifetime commitment is "the call to choose the most difficult, strenuous path and be a *voluntary hearth* battered by the varied winds of the world, to become a form of lucid belief in man's power to fight for excellence" (Egerić 2000: 83).

Bearing in mind that autoreflexivity, as one of the key characteristics of essay writing, suggests that the essay is greatly revealing of the author, it should be noted that Egerić's associations and digressions are by no means arbitrary or out of step with the world of the work that he is investigating. On the contrary, it is exactly these –somewhat autonomous and thereby creative – associations and contemplations of Miroslav Egerić, *triggered by the work*, that best correspond to and illuminate the ideological world of the prose works that are the starting point and territory of his critical-essayistic deliberations. In this regard, Mihailo Harpanj writes that Egerić's interpretations do not stop at explaining the meaning of the literary text, "or finally at their so-called messages, rather all of this is followed by reflections on the theme of these facts in which there is the authorial transformation of the critic. On this level as well, Egerić's criticism endeavors to be a creative act, not only discoursing on discourse, but autochthonous discourse" (Harpanj 2003: 14). Therefore, when writing literary criticism, numerous issues and as-

4 Since Egerić's critical writing about the novels of Dobrica Ćosić has already been the subject of considerable written work, the focus of this paper is directed equally to his essays on the other authors.

sertions regarding man's ethical problems are raised by Egerić himself as an author who creatively relates to the world of the interpreted work. In the process, his own associations and comments frequently take part in his critical thought in "hundred-voiced literary amplification," claims Slavko Gordić, a scholar of recent Serbian literary and literary-critical thought (Gordić 1983: 95). In another essay, Gordić notes that Egerić is not inclined "to look in a work solely for an opportunity for his egotistical autonomous associations, which is masterfully confirmed by the fact that his texts uncover and explain, with almost infallible precision and sensitivity, the main and specific characteristics of the interpreted works" (Gordić 2003: 37).⁵

Egerić's interest in ethical matters is not of a philosophical and moralistic nature, but is vivid and authentic, seeming to be more the result of the need to speak out in a time that is very rough-and-tumble for the Serbian people. In addition, Egerić considered this field insufficiently studied and noted that "domestic literature often circumvents the field of ethical research" (Egerić 1975b: 218). This is why Egerić primarily focuses his interest on the works of Serbian artistic prose from the second half of the 20th century whose themes provide an opportunity for this type of interpretation and discussion. As a critic interpreting the ideological plane of these works, he gives his inspired personal stamp. At the time in question, and at the current moment in history, borderline situations arise in which a person is faced with an unavoidable choice.

This choice has nothing to do with national or ideological-party affiliation, but rather one's approach to life and the world: characters are defined whose first and foremost thought is their own survival as they silently "pass by the misfortunes and distress of others" (Egerić 1982a: 92) and those who accept as their existential orientation "an effective morality that shines with authentic light even when they realize that all the effort is in vain" (Egerić 1997b: 27). In this latter quotation, which refers to the character of Madam Nola from the short story of the same name by Isidora Sekulić,⁶ Egerić starts with the syntagma "effective morality" and uses the method of the literary critic to summarize his little study of Madam Nola's character, which he completes by reducing it to a syntagma. His subjective stamp and essayistic timbre is given in the relative dependent clause that follows in this quotation.

5 Gordić underscores the authenticity and depth of Egerić's "co-vibration" with the prose works of Andrić and Ćosić. The novels of Meša Selimović should certainly be included.

6 See the first edition of this short story in Isidora Sekulić's *Kronika palanačkog groblja* (Beograd: 4SQILBLOKXFOVBEBSVHXXXXXXXXXX)

Several basic forms can be distinguished in which Egerić gives his essayistic observations about an ethical problem. First, there are those observations in the text as a type of *associative-reflexive commentary* that always result from the ideological layer of the work. Thus, in the essay on *Pevač* (The Singer, 1980) by Boško Petrović, Egerić writes that one “has to suffer, persevere, because on the spiritual level, the negation of every intolerance, cruelty and violence depends on the degree of suffering, thinking about freedom” (Egerić 1982b: 217). Or, in another example, criticizing the principle of vegetating – “shrinking, being invisible, stopping at nothing to survive, this is a level on which man’s being is obliterated” (Egerić 1997f: 134).

The second form of presenting essayistic commentary on this matter consists of making *points* as the summing up of certain contemplations in Egerić’s critical essays on works of Serbian prose. For example, in an essay on the problem of man’s existence in the novel *Derviš i smrt*, Egerić concludes his interpretation with the formulation that in man’s “rise and fall we see a type of heroic futility, because it is turned towards veracity, with a daring that leads to ruin, but in which honourable, exciting, authentic ruin is more attractive than dishonourable success and survival” (Egerić 2000: 50). Writing about Isidora Sekulić, he summarizes with a long point:

If it is the fate of all that is worldly to have an end, for the greatest élan to perish under the onslaughts of death, there is some noble meaning shining with goodness and expansiveness in man’s endeavour – as he acts – to live in accordance with his notion of himself. If his movement along earthly paths is sown with uncertainty, obstacles, misfortunes, if he is forced to realize that the world is not rationally ordered, that good does not beget good and evil is not punished by evil, but that it is often the opposite, then there is some consolation in the fact that man receives the temptations of fate and endures them calmly, working for good even when it seems that everything is just one big, endlessly monotonous, incurable illusion (Egerić 1997b: 30-31).

Also, in the essay on *Peščanik* (Hourglass, 1972) we find Egerić’s commentary in the form of a point on the high-minded act of choosing suffering and conflict: “Feeling that everything decent is being examined and verified, and being able to preserve one’s presence of mind, i.e. an awareness of this suffering and anguish, so that it can serve others, reaching a higher ‘self-interest,’ the ‘self-interest of life’ defending itself from dwindling away completely – isn’t this the type of message given by this novel that does not like clear, explicit messages?” (Egerić 1975c: 248).

The third form of Miroslav Egerić's essayistic expression in his critical work on the prose of Serbian writers from the second half of the 20th century merits the title of the *critic's marked authorial transposition*. The transposition of the critic's pen into that of the author is called marked in this case because there is direct subjectivization of the authorial commentary using personal pronouns in the first person singular or plural. Quotations from Egerić's texts on Ćosić and Isaković will be used as examples: "We who have felt for a good deal of our lives what that world did, how much it ruined our people's energy, the kind of abyss it has put us before, we have every reason to thank the moral historian of our time for running the risk he did" (Egerić 1997d: 106) and "the writer, at least as far as I am concerned, suggests that not every life deserves to be lived; that not every choice a man makes is equal to every other one" (Egerić 1997f: 135).

Compared to the above two, this type of essayistic expression has a somewhat greater degree of subjectivity and thus independence with regard to the textual layer of the prose that Egerić is interpreting. The function of the marked authorial commentary and of the previous two types is to convincingly single out the key ideas of the analyzed works and enable a more fundamental understanding of them. In this manner, Miroslav Egerić's critical work through essayistic narration becomes greatly aligned with the world of the literary work that is the subject of his attention.

In his essayistic statements about the novels under consideration, Egerić accentuates the tragedy of man's ethical choice, which is reduced exclusively to striving for biological survival ("self-interested subsistence") and "the principle of humanity before an act of violence" (Egerić 1975b: 225). Egerić's authorial view is clear and the attributes he assigns to these principles suggest his subjective value judgement. The first principle is most often found with the attributes "self-interest," "dishonourable," "dark," "unworthy" and the second is "exalted," "turned towards veracity" but "heroically futile." It is this futility that holds the tragic dimension of man's existence as well as the magnitude of the fitting moral choice that Egerić recognizes. In support of this, writing about the ethical meaning of Selimović's novel *Tvrđava* (Fortress, 1970), Egerić states in an associative-reflexive commentary that the world of this literary work warns that "life means constantly being tempted by the danger of accepting might as the only principle with which to survive" (Egerić 2000: 110). In Selimović's tragic view of man, Ahmed Nurudin and Hasan represent characters who, according to Egerić "set their life against everything life wants to contain, depersonalising it, transforming it into

the reign of blind necessity, dark, unlighted hand-to-mouth subsistence” (Egerić 2000: 30).

The second part of the ethical issue in the works of Serbian novelists that gives Miroslav Egerić the critic and essayist cause to write can be discerned as his attitude towards a pacifistic consciousness and philosophy.⁷ Although the author does not explicitly call this problem “pacifistic,” this is actually the most suitable name for it, and Egerić indisputably treats it as an ethical problem. To put it simply but precisely, Egerić is opposed to the vital, existential and even moral philosophy that consists of nonresistance to evil and reconciling oneself to something that Egerić feels a man cannot reconcile himself to; and often Egerić sees in this philosophy a kind of hypocritical indifference towards other people’s suffering. Egerić best illustrates the false pacifism (which, thus, points out as pseudo-pacifism) in a commentary on the meaning of Tišma’s *Knjiga o Blamu*:

What is the meaning of this oblivion? Isn’t it – like so many others in the past – only the calm between two storms, a semblance of good between two evils, a successful way for people to ignore their problems? Didn’t the inhabitants of Novi Sad before this peace – before the catastrophic incident in January 1942 when, still sleepy-eyed and warm, they were pulled out of their beds and executed on the frozen Danube – didn’t they too live like this – carefree and indifferent, not getting upset that Hitler was persecuting the Jews, not worrying about the fact that thousands of other people with a similar face and destiny were losing their homes, their parents and children, becoming grist and dust under the grindstone of history built by ‘great’ men (Egerić 1975b: 222).

Egerić then wonders how much this pacified attitude towards life and morality actually contributes to the preservation of evil, and not its decrease: “How many people during peacetime – a state that only appears to be the opposite of war – who, consenting to various types of violence, are preparing the germ of war” (Egerić 1975b: 223). Thus, by consenting to evil, man should have to bear the responsibility for both his failure to act and his criminal acts, which Egerić underscores with a rhetorical question, in the form of a point, about Tišma’s novel: “Regardless of what we do or fail to do, we are responsible for what we have failed to do or consented not to do” (Egerić 1975b: 226).

Egerić counters pseudo-pacifism with courage as a trait that should be set against violence, claiming that “courage is not thirsting for glory,

⁷ The section on this area of Egerić’s essayistic deliberations is perhaps too extensive. The author of the paper has proceeded intentionally, bearing in mind possible future negative interpretations of Egerić’s attitude toward pacifism in his critical essays.

an immodest desire to be better than others by showing how much a man can and dares do, but only the necessary realization that courage alone can defend the foundations of life, that which is or should be in life that is a characteristic of man's existence" (Egerić 1982a: 88).

A statement like this, open to future discussion, could be exposed to a variety of interpretations, both objective and malicious criticism. Focussing his essayistic observations on interpreting the thought world of Tišma's hero Miroslav Blam, Egerić wrote – in the form of an *associative-reflexive statement* – that in his opinion, the ideological layer of Tišma's novel indicates that "living in accordance with a specific ethical ideal, for example the one contained in the commandment *thou shalt not kill*, would be possible in a pure, refined, distilled, in the final reckoning – *static* world [...] In a world of contradictions and turbulent hatred, this ethical ideal becomes not only an expression of powerlessness, but consenting to evil, directly and brutally" (Egerić 1975b: 224).

Egerić's critical cutting edge here is certainly not aimed at the ethical ideal "though shalt not kill", but the problem of pseudo-pacifism as a form of man's inactivity, his ethical lack of vigilance and nonresistance to the eradication of what is decent in the world and in man. Such an ethical stand, which results in the pacification of the individual and collective consciousness, is utopian. "Disarming" the consciousness also leads to the neutralization of confrontation, which can certainly be said to be against the natural and divine order. This is evidenced by verses from the Gospel of Matthew in which Jesus Christ addresses the twelve Apostles: "Do not think that I have come to bring peace to the earth; I have not come to bring peace but a sword" (Matthew, 10: 34). Just as Egerić certainly does not advocate militant "ethics" in his last quotation, but sees in the pseudo-pacifistic ethical commandment false humanitarianism and false reconciliation, neither should the "sword" that Christ mentions be understood literally. Christ's sword means that instead of peace, the goal cannot be false reconciliation but differentiating truth from falsehood. When Christ says in the next biblical verse: "for I have come to set a man against his father and a daughter against her mother and a daughter-in-law against her mother-in-law" (Matthew, 10: 35), he will differentiate those who are true from those who are not.

Egerić points to the ultimate and tragic consequences of the pacification of the consciousness – that misdeeds are not committing crimes but revealing them – in his essay on the national significance of Ćosić's novel *Vreme smrti* (A Time of Death, 1972-79). In this essay, Egerić tells the reader in a marked authorial commentary about the death of the Serbs in Kosovo and Metohija in 1968, noting "for us it was already clear

that this period was one of the erosion of all values. [...] It was not those who torched and laid waste who were prosecuted but those who talked about the torching and laying waste” (Egerić 1997c: 75).

In addition to his essayistic style in interpreting literary works, Egerić gives his essays a powerful personal stamp by poeticizing his contemplations.⁸ Unlike the distinctly essayistic segments that give a striking intellectual tension to Egerić's works, this lyricism has the primary function of adding a poetic timbre to the contemplative heart of the text. Such a tone is given, for example, by the syntagma “fluid transparency of feeling” (Egerić 1975a: 208) or the relative clause “spiritual workshop in which every fact takes on a new harmony, some kind of bright spiritual twinkle” (Egerić 1982c: 291). Egerić sometimes impresses his personal stamp and lyrical tone into the essayistic elements of the text by means of metaphors: “the work [*Na Drini ćuprija* (Bridge on the Drina, 1945), note mine] that presents ideas in lasting form, brings together the dispersed elements of the world and life like a magnet does scattered shavings;” (Egerić 1997a: 7) and even by using archaic language, as when he says that Zoran Petrović is the writer of a book “with a lively atmosphere and gladsome scenes” (Egerić 1997e: 107). There are not many cases where Egerić can be reproached for a poeticized expression that is semantically unconvincing or the process of poeticizing runs the risk of becoming a goal in itself, as when he writes about “the high-altitude currents of Andrić's work saturated with spiritual lightness” (1982a: 91).

Finally, emphasis should be given to the instances when Miroslav Egerić is most convincing as a critic and essayist. His pen is the most authentic when he writes about prose works whose ideological essence contains a range of ethical problems, as interpreted in detail herein, and thus the novels of Dobrica Ćosić, Meša Selimović, Ivo Andrić, Antonije Isaković and Aleksandar Tišma are Egerić's privileged topics with regard to works of recent Serbian prose. Conversely, Egerić has noticeably less affinity, for example, for the works of Pekić, Kiš and Pavić. For this reason, his writing is perhaps not sufficiently convincing when he tries to present the world of these writers' work through the prism of the above-mentioned ethical problems, since their works' nature and intention resist this type of interpretation.

8 Since the author's primary focus in this work is the essayistic components (linked to ethical issues) in Egerić's texts, poeticizing his contemplations is not a subject of the author's broader interest.

References

- Adorno 1958: T. W. Adorno, *Noten zur Literatur*, vol. 1, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bulatović 2010: B. Bulatović, Eseji Miroslava Egerića o romanima Dobrice Ćosića, Niš: *Philologia Mediana*, Vol. 2, no. 2, 285-294.
- Đorđević 2003: M. Đorđević, Kritički duh, kritički metod i stil Miroslava Egerića, in *Čin i delo Miroslava Egerića*, ed. Radomir V. Ivanović, Novi Sad: Filozofski fakultet: Orpheus, 25-36.
- Egerić 1975a: M. Egerić, Prustovski krug Boška Petrovića, in *Dela i dani*, Novi Sad: Matica srpska, 206-217.
- Egerić 1975b: M. Egerić, Etički ideal i stvarnost u romanu Aleksandra Tišme *Knjiga o Blamu*, in *Dela i dani*, Novi Sad: Matica srpska, 218-237.
- Egerić 1975c: M. Egerić, Čovek u nevremenu, in *Dela i dani*, Novi Sad: Matica srpska, 238-252.
- Egerić 1982a: M. Egerić, Četiri elementa u Andrićevoj viziji čoveka, in *Dela i dani II*, Novi Sad: Matica srpska, 75-92.
- Egerić 1982b: M. Egerić, *Pevač* Boška Petrovića, in *Dela i dani II*, Novi Sad: Matica srpska, 209-218.
- Egerić 1982c: M. Egerić, O duhu, pa o stilu Isidore Sekulić, in *Dela i dani II*, Novi Sad: Matica srpska, 287-295.
- Egerić 1997a: M. Egerić, *Na Drini ćuprija* Ive Andrića, in *Dela i dani IV*, Novi Sad: Matica srpska, 7-16.
- Egerić 1997b: M. Egerić, Duh i delo Isidore Sekulić, in *Dela i dani IV*, Novi Sad: Matica srpska, 17-39.
- Egerić 1997c: M. Egerić, Nacionalno značenje romana *Vreme smrti* Dobrice Ćosića, in *Dela i dani IV*, Novi Sad: Matica srpska, 73-79.
- Egerić 1997d: M. Egerić, Veliki mehanizam zla u ciklusu *Vreme zla* Dobrice Ćosića, in *Dela i dani IV*, Novi Sad: Matica srpska, 80-106.
- Egerić 1997e: M. Egerić, *Selo Sakule a u Banatu (II)* Zorana Petrovića, in *Dela i dani IV*, 107-118.
- Egerić 1997f: M. Egerić, *Gospodar i sluga* Antonija Isakovića, studija političke moći i podaničkog mentaliteta, Novi Sad: Matica srpska, 126-136.
- Egerić 2000: M. Egerić, *Duh i čin. Eseji o romanima Meše Selimovića*, Banja - VLB, FPB, BE, PV, AB, BE, JOB, FUS, Pčić": Zmaj.
- Epstein 1997: M. Epstein, *Esej*, trans. Radmila Mečanin, Beograd: Narodna knjiga: Alfa.
- Gordić 1983: S. Gordić, Kreativna kritička reč Miroslava Egerića, in *Slaganje vremena*, Novi Sad: Matica srpska, 94-106.
- Gordić et al. 1994: S. Gordić, S. Damjanov et al., Esej na izmaku veka: prevlast ili rasipanje, Novi Sad: *Letopis Matice srpske*, no. 453, 864-912.
- Gordić 2003: S. Gordić, Očekujući *Dela i dane*, peti put, in *Čin i delo Miroslava Egerića*, ed. Radomir V. Ivanović, Novi Sad: Filozofski fakultet: Orpheus, 37-40.

Matthew: *Gospel of Matthew*.

Harpanj 2003: M. Harpanj, O moralnom smislu kritike, in *Izbornik radova posvećen Miroslavu Egeriću*, ed. Radomir V. Ivanović, Novi Sad: Filozofski fakultet: Orpheus, 11-14.

Ivanović 2003: R. Ivanović, Stvaralački duh kao izazov kritičkom duhu, in *Izbornik radova posvećen Miroslavu Egeriću*, Novi Sad: Filozofski fakultet: Orpheus, 15-24.

Jevtić 2007: M. Jevtić, *Uvod u filozofiju* [Hrvatski] [Jevtić M.], Beograd: Beogradska knjiga.

Koch 2007: M. Koch, Počeci filozofije u Evropi XIX veka, in *Izbornik radova posvećen Miroslavu Egeriću*, ed. Zoja Karanović, no. 4, Novi Sad: Filozofski fakultet: Orpheus, 157-169.

Lukács 1911: G. Lukács, *Die Seele und die Formen*, Berlin: Egon Fleischel.

Marić 1976: S. Marić, Proplanci eseja, Beograd: *Delo*, vol. 22, no. 5, 1-17.

Raičević 2005: G. Raičević, *Eseji Miloša Crnjanskog*, Sremski Karlovci: Novi Sad: Izdavač Ljiljan; PSB Stojanovića, 5-44.

Борис Булатовић

ЕТИЧКА ПРИРОДА И ВИДОВИ ЕСЕЈИЗАЦИЈЕ У КРИТИЧКИМ ТЕКСТОВИМА МИРОСЛАВА ЕГЕРИЋА О ДЕЛИМА СРПСКЕ ПОСЛЕРАТНЕ ПРОЗЕ

Резиме

У овом раду критички текстови Мирослава Егерића о делима новије српске прозе сагледани су у својим есејистичким обележјима. Уочена су, затим, и интерпретирана три типа Егерићевих есејистичких запажања (асоцијативно-рефлексивни коментар, поента и маркирана ауторска транспозиција критичара). Лични печат својим огледима Егерић је дао пишући поводом читавог комплекса етичких питања, међу којима је шира пажња, овом приликом, усмерена на проблеме пацифизма (односно псеудо-пацифизма) и избора човека у граничним ситуацијама.

Примљен августом 2010,
прихваћен за штампу новембра 2010.

Снежана С. Башчаревић
Училишњески факултет, Лепосавић

ХРИШЋАНСКО-ВИЗАНТИЈСКЕ ОСНОВЕ И КОСОВСКИ КОРЕНИ У СВЕТОЈ ЕЛЕГИЈИ ДРАГИШЕ БОЈОВИЋА

Рад осветљава културну традицију Косова и Метохије на примеру збирке песама *Света елегија*¹ Драгише Бојовића. Бојовић припада кругу песника који су сигурно закорачили у српску поезију Косова. Анализа песама указује на мотиве хришћанства и завичаја, који су послужили као везивна нит између словенског и византијског света. Трага се за нацртом за симбиозу хришћанства, косовског тла и књижевности који је косовскометохијску стварност претворито у метафору, симбол, стих. Закључено је да је Драгиша Бојовић свој песнички флуид, своју лирику и лични доживљај претворио у велику слику, у општу ствар и широко кретање, али да ово певање има и другу релацију: то је унутрашње усмерење где он опште претвара у лирско. Трагедију косовског поднебља пратио је средњовековним сликама, религиозном интонацијом, као најприкладнијим метафоријским смислом. Бојовић је овом збирком песама обележио савремену косовску стварност, савремену књижевност и обновио традиционалне форме византијске и српске културе.

Кључне речи: Д. Бојовић, *Света елегија*, Косово и Метохија, хришћанство, Византија, религија, онтологија

О културном наслеђу Срба на Косову и Метохији није речено све. Српска култура се догађа и остварује на размеђи између два пола, својим коренима и духом још увек припада ономе што је у њој византијско, али је радознано отворена ка свим менама с друге стране међе. Дух Византије је код нас живи дух, присутан у православним храмовима, црквеним и световним књигама, у начину живљења и поимања света. Он није толико транспарентан нити наметљив, али се једнако обнавља и евоцира у сликарству, књижевности и теоло-

1 *Света елегија* награђена је 2001. године за најбољу књигу од стране Књижевног друштва Косова и Метохије.

гији. Примање хришћанства, као и његово касније ширење и духовно отелотворење манифестовало се на непоновљив начин код Светог Саве и бројних наших средњовековних писаца. Дух Византије није мимоишао ни изразите модернисте двадесетог века, као што су Растко Петровић, Станислав Винавер, Десанка Максимовић (у својој каснијој фази, са збирком *Тражим ѿмиловање*). После Другог светског рата у певању наших најпросвећенијих песника Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића огледају се снажни рефлекси и заокупљеност Византијом.

Овај рад разматра збирку песама *Свети елегџија* Драгише Бојовића, оцењујући да Бојовић припада кругу песника који су сигурно закорачили у српску поезију Косова, користећи мотиве хришћанства и завичаја, као везивну нит словенског и византијског света. Шта је Византија значила за Драгишу Бојовића? Најпре, она је за њега била извор мудрости и лепоте, чудо саздано духом. Збирка песама *Свети елегџија* је дуго сазрела и све оно што јој је претходило било је припрема за овај стваралачки чин. Ипак и поред несумњивог континуитета у неким важним поетичким елементима, видљив је прелом: мудрост схваћена на рационалан начин уступила је место мудрости срца испуњеног љубављу према Богу. Када је ова збирка песама у питању, наша пажња усмерена је ка откривању Бојовићевог нацрта за симбиозу хришћанства, косовског тла и књижевности.

Пре тога морамо одговорити на питање: шта је хришћанска онтологија књижевности? Колико нам је познато ово питање до сада није у великој мери разматрано. Прва и основна онтолошка сродност између књижевне уметности и света, потиче из заједничког пра-извора. Хришћанска космогонија и онтологија засноване су на постулату да је свет створен Логосом речи: „У почетку беше Логос (Реч), и Логос беше у Бога, и Логос беше Бог“ (Јован, 1,1). А заједнички и подразумевајући постулат свих разнородних теоријских представа о књижевности јесте управо да књижевно уметничко дело настаје из речи, да је саздано речима, да се оглашава у језику. Онтички темељ књижевне уметности, духовна енергија која књижевно дело чини живим јесте уметникова способност да активира унутарњи смислотворни потенцијал језика, да допре до творачког духовног језгра језика, у којем је сублимисана Реч-Логос. Будући, да „све кроз логос постаде“ (Јован, 1. 3), логично је да све што постоји, па према томе и оно што човек твори својим духом и умом, као и сам људски говор, јесу упосебљене манифестације и објективације Логоса-Речи. Дакле, из људске речи настаје свет књижевног дела. У овом уметниковом речју створеном свету човекова индивиду-

ална егзистенција се самопотврђује и самоостварује као слободан и отворен стваралачки процес, као израз и сведочење првородног, урођеног, духовног потенцијала.

У *Зайису уз књигу „Свети Јефрем Сирин у старој српској књижевности“* Бојовић пише:

„А ја, поучен љубављу према Господу Богу и Спасу нашем Исусу Христу, и надахнут списима светога Јефрема, писах и у тами и на светлу, а оно што не нађох или разум мој не спозна, би ми дано од Господа. И славослових Господа због тога.“²

Сви појединачни делови једног књижевног дела и његови најситнији елементи, посредно говоре о творачкој свести, о духовној егзистенцији свог писца, а међусобно се повезују и уграђују у вишу целину и, како каже Бахтин, у „крајњу смисаону интенцију дела“ (Бахтин 1982: 76).

Шта је смисао уметне поезије? Да ли и она извире из самог бића? Да ли се људско стварање уткива у примарну хришћанску онтичку основу; да ли је недопуњава и надограђује, или је разграђује и отпада од ње? Да ли је уметна, људска поезија као културни феномен секундарна и несамостална творачка активност? Да ли она на нижем стваралачком нивоу копира божанску поезију или успева да се осамостали од свог онтолошког услова и да се заснује као посве самостално, самостворено и самосмислено духовно биће? Је ли реч којом се гради свет поезије само један такт, једна нота у музици и поезији божанског стварања и одржања света, или је свет мелодија по себи и за себе? Ово су стална питања и незаобилазни проблеми којима се бави свака релевантна философија и теорија књижевне уметности, од Платона до данас.

У теолошкој естетици Николаја Велимировића, као и неких других православних мислилаца, на ова сложена питања о смислу и вредности поезије понуђен је једноставан и уверљив одговор: „Песници проничу у дела Божја, и сами спонтано стварају“, констатује Николај, а потом разрађује ову идеју: „Поета је први Божји свештеник... Песници су једини у стању да читају јероглифе природе.“ Ослонац за овакве ставове нашао је у Његошевим стиховима: „Свемогућство светом тајном шапти / само души пламене поете... Званије је свештено поете / глас је његов неба влијаније“.

Смисао људске поезије није у томе да сопственим, оригиналним сликама и фигурама копира свет и постојање, него је њен смисао у томе да проникне у изворни смисао света и постојања.

2 Д. Бојовић, *Света елегија*, „Стари Колашин“, Зубин Поток, 2001, 53.

Изворна косовска мисао била је изложена у делима црквених писаца средњег века, али је заступљена и данас у делима савремених писаца. Српски писци употребљавају различите изразе: косовски завет, косовско предање, легенда, традиција, мисао, мит. У традицији косовског завета вера се ставља на прво место, а „отачаство“ на друго. Тако је у епским песмама из косовског циклуса (Идем, сејо, у Косово равно / за крст часни крвцу прољевати / и за вјеру с браћом умријети!) и у црквеним текстовима („Нека нас исеку за веру и отачаство“, пише у *Житију кнеза Лазара*). Косово је душа Србинова, незацељена рана, његова крв, клетва, молитва и колевка. Косово је непресушни духовни кладенац који преци оставише својим потомцима да их надахњују снагом и истином како би се, усправни и достојанствени, одржали кроз векове и како би између ропског понижења и смрти увек изабрали смрт као вечни живот, као вечно трајање, као царство небеско.

Поезија Драгише Бојовића исповест је и лични доживљај, али и документована стварност о избеглиштву и изгубљеном завичају. Она је везана за биће српског народа на Косову, за све што чини традицију и баштину, за прогонство као усуд. То је природни след после драматичног потреса српског народа на Косову и Метохији, који, изгубивши све, сеже у онтолошко, враћа се у потрагу за душом. Питање косовске поезије је и питање опстанка српског народа и бол за косовском земљом. Код њега Косово избија као митопотетска тема. Чим се крене са Косова, изгуби се правац.

Светша елегија подељена је у три циклуса: *Припраша*, *Лађа* и *Олттар* који асоцирају на архитектуру православног храма и почиње песмом *Проскомидија* која има улогу пролога. Анализа захтева објашњење ових религијских термина (Михајловски 1934: 56-63). Проскомидија је део олтара у којем се припрема причест (хлеб и вино за службу божју):

„ У олтару
Пет хлебова

Сви од жита
Косовскога

Из метоха, уцвељеног,
Вино, вода“³

3 Д. Бојовић, *Светша елегија*, „Стари Колашин“, Зубин Поток, 2001, 7.

Овим стиховима песник имплицитно жели да укаже да као што тело умире, ако дуго остане без природне хране, тако умире и душа, ако је дуго одвојена од духовне хране коју добијамо кроз Свету Тајну причешћа.

Први циклус песама носи назив *Припрати*. Припрати је предворје православне цркве и овим песмама Бојовић „улази“ у хришћанске и завичајне теме. Садржај једанаест песама које циклус садржи потврђује да је песник усвојио средњовековну поетску форму и њен религиозни смисао. Он је тешку и сложу конструирану канонског облика оживео личном осећајношћу, доживљајем завичаја и косовских светиња. Велики број песама овог циклуса Бојовић је посветио завичају. Завичај је место са јасним цртама истине. Неке од њих су *Божић у Бањама*:

„Светлост на рогу вола,
Слама на поду дома

Топлину из огњишта
Бадњак прима

Пшеница расута
Зарад изобиља

И у прикрајку дечја душа
Да се сећа годинама“⁴

и *Никољдан*:

„Кажу да те године беше голем снег
И дуга пртина
Од Ибра до наших њива

...

Попило се седам ибрика љуте шљивовице,
О мекој нико не поведе рачуна

Песма није престајала ноћи целе,
Права песма колашинска“⁵

У њима су празници и обичаји верно приказани.

Песме циклуса *Припрати* везане су и за сакрално наслеђе и традицију. Он пева о Кулинама, Девичу, Црној Ријечи, Дечанима.

4 Д. Бојовић, *Свешта елегја*, „Стари Колашин“, Зубин Поток, 2001, 16.

5 Исто, 17.

Косово је за песника духовни центар који је изградило своју поезију, велика национална тема у којој се прожима средњовековно и модерно. Песме носе јак печат косовског бола, тајанство косовског тла, косовске мудре земље, као у песми *Кулине /Трагање за (с) ликом/*⁶:

„Изворни Господе Сведржитељу,
Појави се Пресвета,
Огледни се Бестелесни Виде,
Узбуркај претешке таласе
Арханђеле,
Нека се згоди
Као некада у Хони,
Нека се раздвоји вода,
Нека се Поље укаже,
Нека се окрови темељ
И парче лика-слике,
Вољом Твојом,
Нек нађе место своје
На зиду нерушноме.
Подај ми, Спаситељу,
Да још једном видим боју фреске,
Светлост лика,
Дом детињства-завичаја мога.

Удели грешном,
Господе.“⁷

Бојовићева инспирација потиче из атмосфере средњовековља и он се осведочио као песник с изоштреним смислом за хришћански симбол и за вредност завичајног амбијента, тако да се у овом циклусу успешно преплићу средњовековни, завичајни и библијски мотиви. То потврђују стихови песме *Црна Ријека*:

...
„И не би стопе човечије
Пре стопе Божије
На том месту“⁸

6 Средњовековни манастир у Старом Колашину, потопљен водом језера Газиводе.

7 Д. Бојовић, *Светија елегџа*, „Стари Колашин“, Зубин Поток, 2001, 14.

8 Исто, 20.

Други циклус песама, *Лађа*, носи ближу одредбу: Писано пре Косова. Уочавамо да у песничком труду има нечег калуђерског, светогорског. Песник често призива библијски смисао и садржаје. Призивајући Богородицу и Св. Петра Коришког употребљава изразе уобичајене у молитвама и тиме потврђује да је у православном духовном песништву истина срца на првом месту. Као потврду наводимо стихове песме *Молијива Св. Пејру Коришком*:

„Опрости им незнање,
 Злобу и неверу,
 Неуздржање и пакост,
 Опрости им
 Непознавање
 Лепоте шибља,
 Топлине стене,
 Пријатељства стуба.
 Опрости им Цркву без темеља,
 Ругање
 И изругивање,
 Недостатак стида,
 Опрости им
 Каменицу бачену,
 Тешку реч
 Немаром или намером
 Изговорену
 Опрости им
 Тежину речи,
 Лакоћу осуде,
 Брзину помисли.
 Опрости им
 Пред тобом погнуту главу,
 Затворене очи,
 За крст незнајуће руке.“⁹

Песме овог циклуса упућују читаоца на теолошки контекст у коме тријумфује хришћанска вера. Песник тражи излаз из безизлаза у вери отаца и у обнављању традиционалних форми византијске и српске културе. Кад притисак живота, притисак историје постане неиздржљив, вера се указује као уточиште. Вера обећава спас и песник у песми *Молијива* каже:

9 Д. Бојовић, *Света елегија*, „Стари Колашин“, Зубин Поток, 2001, 31.

...

„Дођи, Господе у својој слави,
Нек нестане скрби зарад весеља,
Јер у нама је стида велика јама,
Зато нас лиши земног спаситеља
Да би нас, Свевишњи, спасио срама.“¹⁰

У његовој визији спасења, тело и дух су сједињени у духу древног црквеног учења.

Трећи циклус *Олтиар* писан је после Косова. Хронотоп Косова и Метохије је опкољено царство небеско, које је ричућа звер освојила и опустошила:

„Ричућа звер
Једе наше гласове,
Халапљива је на наше очи,
Тумара нашим пољима,
Јуриша на наше песме.

Ричућа звер
Није дошла сама,
Друге је звери уззахала
Да би се докопала
Нашег Поља.

Ричућа звер лаје на наше небо,
Бесна као биво
Кида му крајеве
Не би ли се небо срушило
И утопило у нашој води.

У том кладенцу, у тој лепоти
Не жели да препозна
Своју ругобу.

Жедна ричућа звер
Завија наред Поља.“¹¹

Тог историјског тла више нема, осим у сећању. Овај циклус је меланхолични лирски путопис. Песник помиње поједине области

¹⁰ Исто, 39.

¹¹ Д. Бојовић, *Светша елегија*, „Стари Колашин“, Зубин Поток, 2001, 64.

територије која је трајала годинама и чија је трагична судбина тако речито потврдила мисао једног од великих умова двадесетог века да су цивилизације смртне. У његовом сетном оживљавању прошлости, стварање и разарање, дух и физички нестанак, нада и разочарање иду заједно. Али, упркос свему Косово за њега није само у времену удаљен архетип, него оригинална творевина у светским размерама. Оно је и духовни простор у коме се одиграва повезаност између Врховног бића као невидљиве суштине и човека као суштине видљивог, као у песми *Косово. Храм*:

...
 „Насред Поља пола зида,
 Христос пао у темеље,
 У олатару старац слепи
 Сахрањује старе жеље.“¹²

У овом циклусу иконе и распети Христ су ликови усамљености, а усамљеност је стилска особина душевног песничког расположења. Његови лирски хероји и његово лирско „ја“ по својој креативној и мисаоној суштини припадају савременој поезији, у коју се уграђује симболика средњовековне прошлости. У овим лирским творевинама се спајају историја и савремени тренутак и остварује континуитет чувања српског аутентичног духа и духовна веза генерација свих времена. Бојовићево опевавање Косова је посве нови естетички феномен и важан допринос вечној теми косовског страдања у српској књижевности. Поистовећивање песника са оним са чим се сусреће, било да је у питању икона или црквена звона, јесте оживљавање тога света. Циљ таквог песничког оживљавања јесте да се непролазна суштина и ванвременска вредност, претворе и пренесу у вечност. Наводимо пример:

...
 „Дечанском зографу
 Оста само да ослика још
 Небо над Косовом
 На којем анђели
 Зузеше своја места,
 А онда појући однесе икону
 Игуману,
 Који ништа друго не прозбори,
 Само још једном,
 Истим гласом као и први пут.

12 Исто, 70.

Нека је благословена
Нова косовска икона.¹³

На крају закључујемо да Драгиша Бојовић свој песнички флуид, своју лирику и лични доживљај претвара у велику слику, у општу ствар и широко кретање, али да ово певање има и другу релацију: то је унутрашње усмерење где он опште претвара у лирско. То је његова двосмерна молитва за косовски усуд. Бојовић је вишевековно косовско земаљско страдање спојио са небеским. Трагедију косовског поднебља пратио је средњовековним сликама, религиозном интонацијом, као најприкладнијим метафоријским смислом. Ову збирку можемо окарактерисати као дневник дубоког и личног доживљаја који се односи на све Србе на Косову. У њој се осећа тешка песникова туга налик грумену хвостанске земље. Ипак, идеја жртве и жртвовања је трагична, али не и песимистичка. У песмама постоји нада да је пораз привремен, да зло није вечито. Из збирке проистиче оптимистичка идеја победе, победе над смрћу у духу хришћанског учења, али и победе над освајачем. Она је косовско-метохијску стварност претворила у метафору, у симбол, у стих. Бојовић је овом збирком песама обележио савремену косовску стварност, а печат јој даје индивидуална религиозност и мотиви хришћанства и завичаја који су послужили као везивна нит између словенског и византијског света. Песник је нашао излаз из безизлаза у вери отаца и у обнављању традиционалних форми византијске и српске културе.

Литература

- Бахтин 1982: М. Бахтин, *Теорија романа*, Љубљана: Цанкаријева založba.
- Булгаков 1991: С. Булгаков, *Православље*, Нови Сад: МС.
- Евдокимов 1992: П. Евдокимов, *Од смрт ка животу*, Београд: *Источник*, 1, Београд, 52-65.
- Егерић 1999: М. Егерић, *Дечанска звона или песништво имагинативне осетљивости*, Нови Сад: *ЛМС*, јануар-фебруар, Нови Сад, 78-92.
- Елиаде 1996: М.Елијаде, *Водич кроз свейске религије*, Београд: Народна књига /Алфа.
- Зорић 2006: П. Зорић, *Исидора Секулић о косовском завету и други есеји*, Београд: СКЗ.
- Јеротић 2004: В. Јеротић, *Човек и његов идентитет*, Београд: Арс либри.

13 Исто, 57.

Михајловски 1934: В. Михајловски, *Библицко-богословски речник*, Ниш: Просвета.

Радуловић 2008: М. Радуловић, *Књижевности и теологија*, Источно Сарајево, Београд: Институт за књижевност и уметност /Православни богословски факултет.

Снежана С. Башчаревић

ХРИСТИАНСКО – ВИЗАНТИЈСКЕ ОСНОВЕ И КОСОВСКЕ КОРНИ В СВЕТЕ ЭЛЕГИИ ДРАГИШИ БОЈОВИЧА

Резюме

О културном наслеђу Срба в Косово и Метохији још не све казано. В овој раду рассмотрен сборник стихов *Святая элегия* Драгиши Бојовича, оценивши принадлежность Бојовича кругу поетов, которые надёжно вошли в сербскую поэзию Косова, используя мотивы христианства и родного края, как нить, связывающую славянский и византийский мир. Делаем вывод, что Византия была для поэта источником мудрости и красоты, но в некоторых важных поэтических заступила своё место мудрости сердца и любви к Богу. Мы открыли, что в этом сборнике Бојович успешно сделал набросок симбозы христианства, косовской основы и литературы, и многовековое, косовское, земное страдание повязал с небесным. *Святая элегия* косовометохийскую реальность превратила в метафору, в символ, в стих. Драгиша Бојович этим сборником стихов показал современную косовскую реальность, а оригинальную ноту поэтическому стиху даёт вспыхнувшая личная религија.

Примљен септембра 2010,
прихваћен за штампу јануара 2011.



Само да мало проба Вилијама-Адолфа Бугера

Ања Ж. Антић

Нови Саг

ДЕТИЊСТВО НАТАЛИ САРОТ: ШТА СЕ НАЛАЗИ ИЗА ТЕКСТА

Наизглед аутобиографско дело, *Детинство* Натали Сарот, никако није аутобиографија у традиционалном смислу речи. Ова студија заправо испитује само значење аутобиографског, као и судбину овог жанра у другој половини прошлог века. Помоћу одредби о новој врсти аутобиографије, коју Дубровски назива аутофикција и теорија неких психоаналитичара, покушавамо да откријемо врсту, али и оправданост везе аутора и његовог дела. Постављамо такође питање колико роман и аутобиографија у доба постмодернизма теже да постану једно, и покушавамо да одговоримо на питање о пореклу и узроку настанка неког књижевног дела, а све на примеру ове необичне аутобиографије Натали Сарот, која је, како коначно закључујемо, од самог чина писања направила субјекат, узрок и циљ свог стваралаштва.

Кључне речи: аутобиографија, аутофикција, психоанализа, Нови роман, Натали Сарот, *Детинство*, Марта Робер, Жак Лакан

Увод

Аутобиографија је долазила на свет корак по корак и, иако се *Исповести* Светог Августина из четвртог века наводе као прво дело које потпуно остварује основна обележја овог жанра (Поповић 2007: 64), сам термин, са значењем које има данас, настаје тек почетком деветнаестог века.¹ Порекло ове речи говори да се ради о писању о сопственом животу и у најширем смислу овај жанр карактерише се поистовећивањем аутора, наратора и јунака. Иако не постоје стриктна правила овог жанра, осим наведеног услова да се ради о писању о сопственом животу, актуелни приступи држе

¹ У средњем веку аутобиографија у први план истиче духовни аспект ауторовог живота, док током ренесансе она добија световнији карактер. У Француској је дело *Исповести* Жан-Жака Русоа, у осамнаестом веку, извршило значајан утицај на даљи развој аутобиографије, јер је од тада заиста велики број писаца почео детаљно да бележи догађаје из свог живота, не би ли тако пронашао његову истину и јединство.

се углавном чувене дефиниције Филипа Лежена (Philippe Lejeune), који је аутобиографију одредио као ретроспективну причу у прози коју пише стварна особа о свом постојању, стављајући нагласак на свој индивидуални живот, нарочито на причу о својој личности (Ozcan 1999: 2). О самој истинитости овог жанра Т. Поповић (2007: 64) каже: „Претпоставка да излаже истините догађаје аутобиографију издваја у односу на биографски роман, романсирану аутобиографију која у први план ставља непоузданост приповедачевих исказа.“ Извесна правила, дакле, ипак постоје, уколико наравно говоримо о аутобиографији у традиционалном смислу. Стога се, иако је аутобиографију често тешко одвојити од других књижевних облика, дела у којима се она преплиће са романом пре називају аутобиографским романом или романсираном аутобиографијом. Примере за оваква дела налазимо још од осамнаестог века. Ипак, у двадесетом веку, под утицајем развоја психоанализе, све већег интересовања за истраживања језика и експериментисања са самим појмом жанра, аутобиографија трпи веће промене. Тако настаје једна врста *побуњеничке* аутобиографије, коју Серж Дубровски (Serge Doubrovsky) назива *аутофикција*, иако је употреба овог термина у званичним круговима прилично свежа и дискутабилна. За који год термин да се одлучимо, морамо се сложити да је *Дејинство* Натали Сарот једно од таквих дела која не припадају традиционалном жанру аутобиографије својом формом колико и својом темом.

Уопште друга половина прошлог века на књижевном плану показује да је време прича које се могу резимирати прошло. Не треба више једноставно причати већ се упустити у авантуру писања – сетимо се чувене реченице Жана Рикардуа (Jean Ricardou) да роман више није *писање о авантури него авантура писања*. Поставља се, дакле, питање како ће то утицати на саму аутобиографију, да ли ће роман и аутобиографија полако постати једно или пак нестати и једно и друго.

Још једно од важнијих питања постмодернизма јесте валидност психоаналитичког процеса у анализи књижевног дела. У епохи у којој је стара критика, попут критике Сент-Бева, јасно превазиђена, може ли се уз помоћ текстова као што су дела Отоа Ранка или Марте Робер, наћи одговор на вечно питање – зашто пишемо?

Дејинство Натали Сарот свакако јесте облик ретроспективног писања, али никако и аутобиографија у традиционалном смислу те речи. Ова студија стога жели да објасни специфичност овог дела, да у њему пронађе огледало доба у којем је стварано и да по-

куша да одговори на питање шта је за Натали Сарот, али и уопште, разлог писања.

Детинство као аутофикција

Као што смо већ споменули, појам аутофикције представља врсту фиктивне аутобиографије. Будући да је појам аутобиографског романа нешто старији и да се односи на појаву која свакако далеко претходи двадесетом веку, многи критичари не прихватају аутофикцију као жанр и говоре пре о једној текстуалној категорији. За оне који овај појам признају, аутофикција се разликује од аутобиографског романа по томе што представља смењивање фикције и истине, при чему је фиктивни део неопходан за откривање сопственог идентитета и за разумевање читавог дела.² Тако Филип Гаспарини (Philippe Gasparini) излаже тезу да је аутофикција пројекција субјекта у потпуно имагинарном, док се код аутобиографског романа све задржава на пољу могућег. Тек уколико не успе да убеди читаоца да је све описано заиста и могуће, аутобиографски роман, почиње да се преплиће са аутофикцијом (Colonna 2004: 1).

Сам Дубровски је за овај, условно речено, жанр рекао да је то фикција коју писац даје о самом себи придружујући јој искуство анализе не само у тематици већ и у производњи текста, а говорећи о проблему класификације аутофикције Жак Лекарм (Jacques Lecarme) разликује аутофикцију у ужем смислу, где се фикција не налази у призваним сећањима већ у начину њиховог представљања и аутофикцију у ширем смислу, која заиста меша истину и измишљено (Laouyen 1999: 1).

Ако желимо да одредимо *Детинство* Натали Сарот као аутофикцију, прва ствар којој треба да приђемо јесте присуство фиктивних елемената. Међутим, у овом делу Натали Сарот нема фикције. Ипак, треба приметити да у њему постоји нешто што подсећа на аутофикцију, јер је дијалог нараторке и њене двојнице чисто књижевно измишљање. Иако га неки смештају у категорију аутобиографског романа, ми бисмо пре закључили да је ово дело аутофикција јер фиктивни део не припада могуће остварљивом, будући да се односи на постојање двојнице нараторке и да представља више игру са самим жанром него што покушава читаоца да убеди у истинитост тог постојања. Улога другог гласа у дијалогу јесте надасве да усмерава ток мисли, подсећа и исправља варљива сећања:

2 Овај значај фиктивног уско је повезан и са теоријом психоанализе, јер се путем фикције, много више него путем стварног, открива оно несвесно што се прожима кроз дело.

- Управо сам се умешала... утрпала се тамо где ми никако није место.
- Добро је, настави...
- Била сам страном тело... које је сметало...
- Да: страном тело. Боље ниси могла рећи. То си сада осетила и то са каквом снагом... Страном тело...Организам треба да га пре или касније избаци оданде где је продрло...
- Не, нисам на то помислила...
- Ниси помислила, очигледно да ниси, и ја тако мислим... то се појавило, неодређено, нестварно... непознати гребен који је на тренутак избио из магле... и наново га густа магла покрива...
- Не, идеш предалеко...
- Није тачно. Остајем сасвим близу, ти то добро знаш. (Сарот 1990: 55)

За представнике Новог романа свако дело мора бити свесно само себе. Не постоје, дакле, унапред одређени смисао и форма, већ се дело мора само тражити. Метанаративни дискурс је стога веома присутан у „новим аутобиографијама“. Тако, код Натали Сарот, видимо доказ те самосвести управо у поменутом дијалогу између нараторке и ње саме. Већ на самом почетку дела овај дијалог доводи у питање оправданост и могућност чина писања о себи:

„Дакле, заиста ћеш то урадити? „Оживети успомене из детињства“... Како ти ове речи сметају, не волиш их. Но признај да само оне одговарају. Хоћеш „да оживиш успомене“... нема ту врдања, то је оно.“ (Сарот 1990: 5)

Не изазивајући никакве сумње поводом истинитости приказаних догађаја, ово дело потпуно одговара дефиницији коју је Лекарм дао за аутофикцију у ужем смислу, а такође и другом делу дефиниције Дубровског. *Детинство* припада, дакле, ономе што је дефинисано као аутофикција најпре због тога што испитује могућности самог језика и путем чисте књижевне фикције поставља слободу као основну карактеристику, неодвојиву од онога ко пише. Уз помоћ замишљене двојнице, Натали Сарот показује да писање заправо представља упуштање у један потпуно неистражен простор који не прихвата ограничења.

***Детинство* као пацијент психоаналитичара**

Испитујући могућност упознавања аутора на основу његовог дела, Г. Даркос (Darcos 2009 : 1) сматра да је свако читање психоанализа, то јест, испитивање психе ствараоца, као и да, чак и противници прибегавања психоанализи у књижевности на крају предлажу методе које подражавају њене принципе. Морамо признати да ове

тврдње заиста имају један солидан аргумент: сваки читалац, више или мање свесно, жели да пронађе неки скривени смисао иза форме и симболике текста. Ми свакако можемо одбити да тврдимо да је психоаналитички образац погодан за одгонетање сваког дела, на један баналан начин како се то често мисли, али ипак треба показати у којој мери психоанализа може да нам послужи у разумевању једног књижевног дела.

Један од најзначајнијих теоретичара психоанализе и Фројдов ученик, Ото Ранк (Otto Rank), нарочито се занимао за однос психоанализе и књижевности. Тако је, у својој студији *Мити о рођењу јунака*, он истраживао постојање групе опште познатих карактеристика о рођењу и току живота јунака које су заједничке свим митовима. Покушавајући да објасни порекло ове изненађујуће сличности митова који, пак, припадају различитим народима, Ранк (2007: 13) закључује: „Бауер заступа и на почетку и на крају свог рада становиште да је много вероватније и прихватљивије да се разлог општој подударности ових митова потражи у општим цртама људског душевног живота, него у пражедници или сеоби митова.“

Ранк сматра да је заправо веома лако објаснити ову сличност и да би то учинио служи се Фројдовом теоријом *породичног романа*, која се налази у истој студији. Код детета и неуротичне одрасле особе овај облик фикције је свестан, док се код *нормалног* одраслог он јавља више као какво будно сањарење које пада у заборав. Међутим, код уметника ова фикција увек избија на видело у његовом делу. Свако писање је тако, према овој психоаналитичкој теорији, несвесни наставак овог *породичног романа неуроичара*, и у *Детињству* Натали Сарот можемо за то наћи доста доказа.

Наиме, према теорији породичног романа свако дете се у почетку диви својим родитељима: „А моја мајка је увек била за мене, као и мој отац, изнад, изван сваке сумње.“ (Сарот 1990: 53), читамо у *Детињству*. Одрастајући, дете стиче изванредан критички дух, схвата да његови родитељи нису савршени и почиње да их пореди са другим одраслим особама и да им проналази мане. У миту то је онај тренутак када јунак сазнаје, а у стварном животу дете замишља да његови родитељи нису његови прави родитељи, већ да он има много узвишеније краљевско или чак божанско порекло. Код наше ауторке то је управо осећај неке врсте разочарања које смо сви искусили и које је она показала у ситуацији у којој схвата, први пут, да њена мајка није најлепша:

Сада кад је то у мени, не долази у обзир да јој то прећутим [...] „Мислим да је она лепша од тебе“... [...] Мећутим, мама ми пушта руку,

или је слабије стеже, гледа ме незадовољно, каже ми: „Једно дете које воли своју мајку мисли да нико није лепши од ње.“

[...]

...дете које воли своју мајку... Које дете је не воли? Где то има? Нигде. То не било дете, то би било чудовиште. Или онда она не би била права мајка, била би то маћеха. [...] А ја, то је очигледно, ја је не волим пошто сматрам да је фризерска лутка лепша. (Сарот 1990: 70)

Дакле, прво долази кајање и сумња у то да је она крива за то осећање. Коначно, дете престаје да се бори против својих *идеја* и прихвата истину, која јој је, ипак, и даље застрашујућа – њена мајка није савршена:

...да, немогуће да се човек превари... комади су били мањи, били су маснији... И одмах је *идеја* била ту: мама не поступа добро са Гашом...

[...]

„Мама је шкрта.“ „Мама је незахвална.“ „Мама је циција“... сасвим спремна идеја је ту, чека... покушавам да је задржим... још тренутак... (Сарот 1990: 75)

Многи теоретичари психоанализе су, дакле, сматрали и показали да романескна фикција функционише по том принципу. Свако писање које садржи фикцију представља тако даљу разраду, логични наставак породичног романа као и један од могућих начина преношења истог на дело.

Настављајући мисао Фројда и других психоаналитичара, Марта Робер (Marthe Robert) даље развија ту идеју везе између ауторовог дела и његовог несвесног, у свом делу *Порекло романа и роман њорекла*. У својој студији ауторка је највише окренута питању о пореклу и разлогу настајања неког дела. Према Фројду и Ранку дете себи прича одређену причу, коју уређује како њему одговара како би превазишло срамоту свог порекла. Марта Робер затим, инсистирајући на дубокој вези између психоанализе и романа, закључује да је романописац онај који само шири круг слушалаца те приче како би понудио читаоцима једну писану верзију сопственог породичног романа. Основа њене теорије је апсолутно веровање у универзални карактер Едиповог комплекса, јер се на психичком узрасту аутора, који се одређује управо према томе да ли је едиповски или пре-едиповски, заснива њена подела на две основне врсте романа. Ауторка тако тврди да постоје само два начина да се напише роман: начин Копилета реалисте који се суочава са стварношћу и начин Нахочета који заобилази борбу бежањем и пркосом (Robert 1983: 74).

Дело Марте Робер предлаже, дакле, анализу испољавања несвесног путем романа и жели да, иза карактера личности, открије психологију самог аутора, јер, како ауторка (1983: 39) и сама каже, роман постоји искључиво на граници књижевности и психологије. И ако одбијемо да тврдимо да је књижевност искључиво једна врста терапије за писца, која уз то и недвосмислено открива његов карактер, морамо признати да иза сваког текста постоје дубоко лични разлози који и те како утичу на његов ток.

Код Натали Сарот најзначајнији однос јесте однос са мајком. У почетку, на шта смо већ указали, девојчица јој се диви и сматра је савршеном. У то време она дубоко пати због њихове раздвојености. Уосталом, један заиста велики део текста обележен је одсуством мајке, о чему довољно сведочи и само ова једна реченица:

...погледала ме је са изразом великог сажаљења и рекла ми: „Ипак је велика несрећа немати мајку. (Сарот 1990: 90)

Међутим, мајка која је толико идеализована и вољена изазива све веће и веће разочарање:

...Стојећи у својој соби, још увек несигурна на ногама, чула сам кроз отворена врата како мама каже неком: „Када помислим да сам све ове дане остала затворена овде са Наташом, а да ником није пало на памет да ме замени поред ње.“ Али оно што сам тада осетила брзо је ишчезло. (Сарот 1990: 30)

Делови који описују однос са оцем много су мање бројни иако је, или баш зато што је, та веза много боља:

Овде се, не знам зашто, бојим да останем сама у соби па је тата пристао да буде поред мене док не заспим... [...] одшкринуће сасвим полако врата... тада се накашљем... али не говорим, то би могло да ме потпуно разбуди, а ја хоћу да спавам, нећу да га спречим да оде, не волим да га задржавам... (Сарот 1990: 39)

Према мишљењу Марте Робер, једна од основних разлика између романописца Нахочета и романописца Копилета јесте управо однос са родитељима. Први тип романописца не посматра своје родитеље засебно, као одвојене особе. Копиле, напротив, свесно разлике између полова, показује јасну разлику и непријатељство према једном од њих, углавном оном који је истог пола. Видели смо да се нараторка *Детинство* налази на пре-едиповском стадијуму у почетку. Али, како је раздор између њених родитеља, и између ње и мајке, постајао већи, она бира очеву страну и одлучује да остане да живи са њим. Разлог овог избора може бити дискутабилан. С једне стране он је очигледан, будући да мајка показује мање пажње

и наклоности према њој него отац, и коначно је и оставља код њега. Али постоји такође могућност да нараторка несвесно преувеличава мајчине речи и понашање у неким тренуцима како би оправдала природно приклањање оцу. Одређени делови показују да чак и код Натали Сарот, која се чврсто противила одредбама психоанализе, постоје назнаке фројдовске теорије полова:

Мама и Коља су се претварали да се туку, то их је забављало, и ја сам желела да учествујем, стала сам на мамину страну, загрлила сам је као да је браним, а она ме благо одгурнула. „Ма пусти...муж и жена су на истој страни.“ И ја сам се удаљила... (Сарот 1990: 54)

Постоји у овом делу право раскршће односа и осећања који не могу недвосмислено да се анализирају, али пуно његових основних карактеристика одговарају карактеристикама које Марта Робер приписује роману Нахочета, које живи у свету маште. Осећај напуштености који доминира делом нагони нараторку да замисли замену за своју мајку, што подсећа на јунака античких митова који увек има друге родитеље који више задовољавају његова очекивања. Тако она разговара сама са собом, као да се теши:

Знаш, ускоро ћемо се вратити у Париз, код тате... раније него обично... и тамо ће, замисли, бити нека друга мама...

Онда ми мама, која је ту, која ме чује, каже љутито: „Ма шта то причаш? Која друга мама? Не може да постоји нека друга мама. Ти имаш само једну маму на свету. (Сарот 1990: 77)

И заиста, за све што недостаје у њеном животу, нараторка покушава да нађе замену и тако видимо више примера удвостручених улога: Вера замењује праву мајку, њена ћерка замењује нараторкину покојну сестру која се такође звала Лили, сама нараторка живи између два града, две државе и, коначно, две породице. Постоји уосталом и већи број сцена које алудирају на сцене из бајки, што показује маштовиту страну девојчице, као и њену склоност ка заменама улога, прерушавању и удвостручењу:

- Негде у то време у твој је живот ушла, и није више из њега изашла, она друга књига: *Краљевић и џросјак*.

Мислим да у детињству ни у једној књизи нисам живела тако као што сам живела у овој.

[...]

Слика малог краљевића у ритама, који се попео на буре, крунисан лименом зделом, са гвозденом шипком у рукама... а у кругу око њега, под неком црвеном светлошћу... правом светлошћу пакла... нека људска бића наказних тела, језивих лица... Буни се, виче да је он Едвард,

принц наследник, њихов будући краљ, да је то сигурно, да је истина...
[...]

А онда слика Тома, малог просјака, двојника краљевића, у његовом оделу, затвореног уместо њега у палати краља... (Сарот 1990: 58)

Такође и једна формална карактеристика *Детинства* одговара начину писања Нахочета које се, према Роберовој (1983: 354), труди да исправи своје грешке стварајући савршене текстове. Ово дело Натали Сарот, због његове прилично неорганизоване структуре, свакако би одговарало форми дела Нахочета, које не мари много за план, али влада самом реченицом. Међутим, није само форма овог дела оно што иде у прилог овом закључку, већ и изјава саме нараторке која сведочи о значају који за њу има лепота реченице:

- Кад сам последњи пут прочитала састав „Моја прва туга“... знала сам напамет неке његове делове... нашла сам да је савршен, сасвим гладак и чист и округло...

- Желела си ту чистоту, ту глатку облину, ништа није смело да штрчи... (Сарот 1990: 155)

Наравно да *Детинство* садржи пуно елемената који припадају фигури Копилета (наклоност ка родитељу супротног пола, на пример), али тон којим је написано и утисак који на читаоца оставља, неодољиво подсећа на дела Нахочета, које одбија да своју нарацију ограничи хронологијом, логичким следом идеја и инсистирањем на опису догађаја.

***Детинство*, између свесног и несвесног**

Иако сама Натали Сарот одбија психоаналитичке теорије, њеном делу може се прићи и са становишта теорије Жака Лакана (Jacques Lacan), француског психоаналитичара, једног од Фројдових ученика. Његов чувени став да је несвесно грађено као језик јасно одређује суштину његове теорије према којој је психоаналитичар једноставно лингвиста који мора да дешифрује написано. Као и Фројд, Лакан је сматрао да је несвесно основни принцип психичког функционисања, али је том схватању додао тврдњу да то несвесно функционише на исти начин као и језик и да он уређује наш однос са светом, али и са нама самима. Оно што неоспорно подсећа на схватања Натали Сарот јесте Лаканов став о уској вези између језика и спољашњег света. Петар Јевремовић (2000: 108) за Лакана каже: „Језик ће за њега много мање бити у функцији пуког преношења информација, но што ће имати намену евокације и призивања у присутност садржаја несвесног.“

Значај који речи имају за Натали Сарот јасно се прожима кроз њено стваралаштво које и јесте заправо истраживање на пољу језика. Она осети најтананије разлике између истозначних речи различитих језика и схвата њихову моћ да призову неко давно потиснуто осећање:

„Теба подбросили“... то је један од ретких случајева да се сећам којим ми се језиком Вера обраћала, [...] ...но овог пута, знам, баш на руском ми је то рекла... на француском би морала рећи „on t'a abandonnée“, што би само био неки мек, беживотан еквивалент руских речи...руски глагол који је употребила...
[...]

...те руске речи су избиле тешке и збијене као што су увек излазиле из њених уста... „подбросили“ глагол који дословно значи „бацити“, али који још има и један незамањив префикс који значи „испод“, „одоздо“ и та целина, тај глагол и његов префикс, подсећају на бреме кога су преваром свалили на неког другог... (Сарот 1990: 135)

Такође и Лаканова теорије идентитета, то јест његово објашњење „стадијума огледала“, помаже нам да схватимо биће које стоји иза текста. Суштински нецеловито, биће жели да се поистовети са целовитом сликом себе у огледалу. Ту је, према Лакану, суштина тензије субјекта који незаобилазно жели да се одреди кроз оно што схвата да га представља. Слично томе, код Натали Сарот, језик заиста поседује једну врсту моћи конструисања и она проналази олакшање, поистовећујући се са оним што је написала:

Учитељица нам узима задатке. Прегледаће их, са стране ће црвеним мастилом назначити грешке, затим ће их избројити и ставити оцену. Ништа не може да се упореди са исправношћу тог знака који ће написати испод мог имена. Он је оличење правде, праведности. Само он може да изазове онај трачак одобравања на учитељицином лицу кад ме погледа. Нисам ништа друго до оно што сам написала. (Сарот 1990: 126)

Лакан сматра да несвесно није једноставно потиснута свест (као код Фројда), већ она виртуална свест која се стално изнова ствара (West 2009: 4). Дакле, ретроспективно писање о себи није начин да се добије целовита представа свог бића и кохерентни субјекат стога нестаје из „нове аутобиографије“, као што нестају и друге референцијалне тачке, историја, хронологија, јасно одређено место и строги детерминизам. Писање о себи претвара се у једноставно преношење унутрашњих пукотина на текст.

У *Дешињстиву* видимо тај скуп фрагмената једног живота који је изнова измишљан и стваран управо у тренутку писања, под ути-

цајем нових сензација и нових питања о свом идентитету. Класичан текст, наиме, не успева верно да пренесе нит идеја и сећања. Тако је, код Натали Сарот, само испрекидано писање главни субјекат дела, а распарчаност текста показује такође одбијање линеарности, хронологије, како би се дочарао хаос сећања, који је управо само један скуп расутих успомена.

Иако није у стању да пронађе своје јединствено *ја*, ауторка је одушевљена писањем. Током самог тог писања има доста делова који недостају, који измичу делу, али, управо док их тражи, сам језик постаје догађај, а само писање сопствени циљ. Тако ауторка сама себе изазива да почне да пише, приказујући то у чувеној метафоричној сцени са почетка овод дела:

- „Nein das tust du nicht“...“ „Не. Нећеш то урадити“[...]
- „Doch, ich werde es tun“. Ипак ћу то урадити. [...]
- „Не, нећеш то урадити...“ те речи ме окружују, стежу као ужади-ма, копрцам се.“Ипак ћу то урадити“...Ево, ослобађам се, узбуђење, усхићење пружа моју руку, свом снагом заривам врх маказа, свила попушта, кида се, цепам наслон одозго према доле и гледам шта отуда излази...нешто меко, сивкасто испада кроз подеротину. (Сарот 1990: 8)

Служећи се језиком као маказама, ауторка продире кроз заштитни слој, и упушта се у авантуру писања још једног дела, једноставно да би видела шта се у њему крије.

Закључак

Ко је, дакле, то *ја* о којем смо управо говорили кроз разне теорије и приступе? Када се ради о делу Натали Сарот, чини се да је најлакше на то питање одговорити на примеру *Дейинџства*, јер је то њено аутобиографско дело. Ипак, показали смо да овим делом ауторка само доводи у питање концепт аутобиографије и да се, на неки начин, поиграва са традиционалним примерима овог жанра. Аутофикција, као једна проблематична врста аутобиографије, управо поставља изнад свега проблем новог у књижевности и савршено се слаже са идејама Новог романа. Заправо главна тема аутофикције и јесте размишљање о самој књижевности, језику и књижевном стварању.

Ако су, дакле, истинитост дела и концепт јунака доведени у питање, како се уопште може говорити о анализи личности самог писца на основу онога што је написао? Ипак, то је могуће јер, иако нам писање даје могућност да будемо нешто друго што смо замислили, поставља се питање колико често ми заиста и бирамо нешто што

је много другачије од онога што јесмо и да ли чак и у тим, ређим, случајевима и тај избор нема неко скривено значење.

Тако се опет враћамо на психоанализу. Од Сент-Бева до данашњих дана, наравно у различитим облицима и теоријама, људи посматрају уметничко дело као неку врсту лечења и огледала аутовог живота, а нарочито његовог детињства. Наравно истина је да начин на који писање води аутора (уколико се сложимо да је књижевност изнад свега *авантюра писања*), говори нешто о његовој личности и потпуно је природно да свако критичко читање буде потрага за откривањем тајне порекла неког дела. Ипак је суштински погрешно да се та потрага заврши поистовећивањем аутора и његовог дела.

Пратећи премисе психоанализе, Марта Робер се усредсредила управо на питање о пореклу романа, то јест фикције у написаном, али истовремено приказала на неки начин и развој самог друштва. На тој временској оси није тешко сместити дело Натали Сарот, које је прави представник свог доба. Наиме, у другој половини прошлог века, захваљујући свим врстама ослобађања, роман, али и појам жанра уопште, трпи одређене промене. Долази до ослобађања свих правила, губљења везе са логиком стварности и историје и одједном реалиста романописац Копиле нема ту више шта да тражи. Од тада је Нахоче тај који влада текстом, не тражећи у њему ни време ни место који би одговарали стварнима, и писање постаје окренуто само себи.

Тако је теорија Жака Лакана можда најподеснија за објашњавање порекла једног књижевног дела, нарочито у доба постмодернизма, јер његова схватања о значају самог језика одговарају књижевним идејама друге половине прошлог века. Права представница ових идеја, Натали Сарот, прави од свог дела јединствену авантуру језика, превазилазећи већ постојеће жанрове. Главни субјекат за њу је само писање, које је у њеним делима променљива, нестална и увек изнова стварана мисао. Традиционална нарација је тако поништена и писац не пише више да би причао неку причу, већ да би открио мотив самог писања, да би се још више умногостручио и да би срео читаоца.

Наравно, у сваком тексту има трагова аутора, јер он од тога не може побећи, али они нису читљиви за критичара или читаоца. Једини део писца који је видљив ономе ко чита јесте део који обоје поседују, одговор не само на питање зашто пишемо већ и на оно зашто читамо. То је тренутак у којем се читалац проналази у речи-

ма писца, поистовећује се с њим, и у том јединству налази разлог саме књижевности.

Закључимо дакле да је, иако је активност писања увек мање или више аутобиографски чин, неприхватљиво мислити да аналитичко читање може објаснити душу аутора, јер књижевно дело није једноставно документ. Тако, већ цитирана реченица у овом раду, где Натали Сарот изјављује да она *није ништа друго до оно што је написала*, не сме да нас превари, да нас наведе да помислимо да се она на најједноставнији начин поистовећује са својим делом. Коначно закључак и одговор на питање којим се у основи овај рад бави јесте уједно и најједноставнији: она пише једноставно да би писала.

Литература

- Colonna, V. Défense et illustration du roman autobiographique. 2004. Fabula, la recherche en littérature. (<http://www.fabula.org/revue/cr/468.php>). 10.01.2010.
- Darcos, X. Que sais-je de qui écrit. 2009. Académie des Sciences morales et politiques. (http://www.asmp.fr/fiches_academiciens/textacad/darcos/2009_Que_sais_je.pdf). 22.02.2010.
- Јевремовић 2000: П. Јевремовић, *Лакан и психоанализа*, Београд: Плато
- Jones West, C. Voices of Discontinuity in Nathalie Sarraute's *Enfance*. *PostScript*, Vol. VIII, 1991. UNC Asheville: North Carolina's Public Liberal Arts University. (<http://www2.unca.edu/postscript/postscript8/ps8.5.pdf>). 15.03.2010.
- Laouyen, M. L'autofiction : une réception problématique. *Frontières de la fiction*, 1999. Fabula, la recherche en littérature. (<http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>). 10.01.2010.
- Ozcan, E. Enfance de Nathalie Sarraute: Autobiographie ou Fiction?. *Journal of Faculty of Letters*, 1999. Hecettepe University. (<http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/1999161MEminOzcan.pdf>). 16.02.2010.
- Поповић 2003: Т. Поповић, *Reč O LJUDIMA I NJIHOVIM ŽIVOTIMA*, Београд: Logos Art.
- Ранк 2007: О. Rank, *Mit o rođenju junaka, pokušaj psihološkog tumačenja mita*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Робер 1983: М. Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris: Gallimard.
- Сарот 1990: Н. Сарот, *Детињство*, Ниш: Градина.

Anja Antić

**NATHALIE SARRAUTE'S CHILDHOOD, WHAT RESIDES
BEHIND THE TEXT**

Summary

A work which might seem autobiographical at first sight, Nathalie Sarraute's *Childhood* is absolutely not an autobiography in the traditional meaning of the word. This study is examining the meaning of the autobiographical itself as well as the fate of this genre in the second half of the past century. On the basis of certain understandings concerning a new kind of autobiography, which Dubrovsky calls autofiction, and some psychoanalytical theories, we try to discover not only the nature but also the grounds of the connection between the writer and his work. Moreover, we raise the question whether the novel and the autobiography in the era of postmodernism tend to become one, we try to determine the origin of a literary work and the causes of its creation, and all this on the example of this unusual autobiography by Nathalie Sarraute, who, as we conclude in the end, made writing itself the subject, the cause and the purpose of her creation.

*Примљен јула 2010,
прихваћен за штампу новембра 2010.*

Татјана М. Вулић
Филозофски факултет, Ниш

СТАНДАРДИЗОВАЊЕ КОМЕНТАРА У СРПСКОЈ ШТАМПИ – АНАЛИЗА САДРЖАЈА И ФОРМЕ КОМЕНТАРА У ЛИСТОВИМА „ЈАВНОСТ“, „ГЛАС ЈАВНОСТИ“ И „ОСЛОБОЂЕЊЕ“

Циљ овог рада јесте да анализом садржаја и форме коментара у листовима *ЈАВНОСТ*, *ГЛАС ЈАВНОСТИ* и *ОСЛОБОЂЕЊЕ*, утврди да ли задовољавају захтевану форму коментара као облика новинарског изражавања. Показано је да коментари у обраћеним листовима имају елементе фактографских облика новинарског изражавања, као и елементе аналитике. Светозар Марковић направио је помак и поставио стандарде у дотадашњој пракси писања новинских коментара. У такозваном уводничком ступцу, Марковић је врло вешто правио спој између редакцијског коментара – уводника, колумне (лични став аутора), полемике и аналитичког коментара. Ако у савременој теорији новинарства важи правило да сваки прави коментар има елементе ових подврста, као и да коментари сање значи јавно ангажовање, заузимање става, изношење оцене о једном догађају, а пре тога аналитичко истраживање, закључујемо на основу анализе садржаја и форме Марковићевих коментара да задовољавају захтевану форму овог облика новинарског изражавања. Зато Светозара Марковића можемо назвати утемељивачем правила и стандарда писања коментара у српској штампи.

Кључне речи: коментар, уводни, колумна, новинарски облици изражавања, штампа

„Јавност“

Први број листа *ЈАВНОСТ* изашао је из штампе 8. новембра 1873. године. Власник листа била је Крагујевачка друштвена штампарија. Лист је излазио три пута недељно: уторком, четвртом и суботом.¹ Изречено мишљење да је *ЈАВНОСТ* „један обичан њаланачки ли-

¹ У броју 3. и 4. од 14. и 16. новембра 1873. године најављено је да ће лист излазити сваког дана. Међутим, та замисао није остварена, пре свега због материјалних разлога.

стић“! - Живан Живановић², врло брзо се мења, истичући да *ЈАВНОСТ* постаје за кратко време, „*знамење чииавоџ једноџ новоџ доба у српској париијској полиици*“.

ЈАВНОСТ је на својим страницама поклањала пажњу свим значајним друштвено-политичким и економским питањима свога времена. У многим местима у Србији, као и у Босни и Црној Гори, имала је дописнике, а готово редовно хроником информисала је читаоце о спољнополитичким приликама у Европи. Чланке је карактерисала оштрина, отвореност у изношењу проблема и одлучни захтеви за њихово решавање. Иначе, у листу је провејавала борба за остварење начела народне суверености, тражено је да скупштина добије већа права и да буде надмоћнији чинилац од Владе, вођена је принципијелна борба за народну самоуправу, а против бирократизма. Заседања Народне скупштине, која су углавном држана у Крагујевцу, пружила су прилику да се њен рад непосредно прати, што је *ЈАВНОСТ* чинила посредством опширних хроника, у којима су извештачи често давали своје коментаре.

Велики број читалаца *ЈАВНОСТ* је придобила, пре свега, захваљујући истицању конкретних питања и енергичних захтева за решавање главних проблема у Србији седамдесетих година XIX века. Према подацима *Књиџе ирешиилаиника за 1874. џодину*, која се чува у Народном музеју у Крагујевцу, овај лист је имао 1.336 претплатника³. Ако се узме у обзир да је у то време сматрано као велики успех када лист достигне тираж од 600 примерака, онда су резултати које је постигла *ЈАВНОСТ* још већи. Треба истаћи да је лист имао читаоце на целој територији Србије и ван ње: у Новом Саду, Панчеву, Цетињу, Загребу, Осијеку, Милану, Бечу, Лондону, Лајпцигу, Прагу и Берлину. Међу претплатницима су се налазили и министри Коста Протић, Ђорђе Ценић и Адам Чумић; саветници: Радивоје Милојковић, Панта Јовановић, Данило Стевановић и др Јанко Шафарик; саветници у пензији: Стевча Михајловић, Алекса Ацика Ненадовић и Јефтимије Угричић; пуковник Фрања Зах, др Владан Ђорђевић, др Никола Крстић, др Драгиша Станојевић, Ранко Алимпијевић, Јован Ристић, Сима Милосављевић-Коларац; професори Велике школе, сами шефови Лафетнице у Артиљеријској управи; Државни савет, Министарство просвете и Министарство унутрашњих дела. Лист су кроз размену примале редакције: *РАДА*, *ИСТОКА*, *БУДУЋНОСТИ*, *ВИДОВДАНА*, *СРПСКИХ НОВИНА*, *ШКОЛЕ И ТЕЖАКА*.

2 Живан Живановић је био либерални политичар XIX века.

3 Књига претплатника „Јавност“ за 1874. годину АДНМК, 1703.

Пријем на који је *ЈАВНОСТ* наишла код читалаца био је мимо свих очекивања. Повереник за претплату у Београду био је Ђорђе Лазаревић, надзорник Београдске читаонице. На основу његових писама Администрацији види се велико интересовање читалаца за нови лист. Наиме, он у једном писму редакцији пише: „*наставити да се сви бројеви од првог до петог одмах прештампaju, јер људи ираже.*“⁴

Иначе, у уводнику првог броја *ЈАВНОСТ*, објављени су основни задаци новог листа. Ту се поред осталог истиче:

*„изнети на јавности све што народ тишти у извесном тренутку, што треба да се одмах, без одлагања реши, и показати како ваљало решити у корист народну - то је задатак новина... Новине... морају имати јасно разумевање народних потреба, и утврђена начела и утврђен правац и ток у сваком раду. Само на тај начин оне могу образовати од јавног мњења силу, која ће имати одсудан утицај на решавање свију питања која се тичу народног живота.“*⁵

Жанровске карактеристике текста у листу „Јавност“

Српска штампа XIX века као најчешћи облик новинарског изражавања познаје предуге, тирадне уводнике. Међутим, крагујевачки лист за науку и политику *ЈАВНОСТ* (који је излазио од 8. новембра 1873. године до 10. априла 1874. године) направио је помак у дотадашњој пракси. Иако су жанровски текстови у *ЈАВНОСТИ* недовољно препознатљиви, ипак их је могуће одредити на основу елемената који доминирају њиховом структуром. У листу су на пример заступљене вести, извештаји, а уводници се не базирају на тирадним расправама, већ прате хронологију догађаја и чињеница, отварајући питања од општег друштвеног значаја и при том траже одговор и решење. Аутор коментара у *ЈАВНОСТИ*, као што је то најчешће случај и данас, није потписан. Међутим, на основу релевантних историјских истраживања, познато је да је аутор како коментара, тако и већине других текстова - Светозар Марковић, највећи социјални реформатор Србије XIX века.

Текстове објављене на првој страни, у првом ступцу, Светозар Марковић је, као и већина савременика, назвао УВОДНИМ ЧЛАНЦИМА (*ЈАВНОСТ*- бр. 1. од 8. новембра 1873.). За анализу садржаја и форме тих текстова у листу *ЈАВНОСТ* користили смо методу случајног узорка, тако да смо од 43. броја листа *ЈАВНОСТ*, анализира-

4 АД НМК, 1321.

5 *Јавност* започиње свој рад (уводник), *Јавност*, 1873, бр. 1.

ли „уводне чланке“, како их је С. Марковић назвао (у бројевима 1., 2., 5., 9. и 10. из 1873. године и 9., 18. и 27. из 1874. године). Квантитативном анализом поменутих текстова, закључујемо, на основу савремене теорије и праксе новинарства, да ови коментари представљају краћу форму по броју речи од 500 до 750. Уводни чланак, од 10. новембра 1873. године *ЈАВНОСТ* бр. 2. има 475 речи, али зато на пример текст у 10. броју од 27. новембра 1873. садржи 1200 речи; при том треба напоменути да је најчешћа дужина (број речи) коментара у листу *ЈАВНОСТ* око 1000 речи. Међутим, овај параметар не можемо узети као показатељ жанра, већ се првенствено морамо ослонити на анализу конструкционе нити самог текста. На основу анализе поменутих текстова, долазимо до закључка да су писани у форми коментара са елементима фактографских облика новинарског изражавања и елементима аналитике. Зашто? Зато што у себи садрже и вест, али и елементе осврта и друштвене хронике, елементе чланка као и спој редакцијског коментара - уводника, који представља својеврсну легитимацију једног листа, колумне - личног става аутора, полемике и аналитичког коментара. Али и зато што, како каже Душан Симић⁶, „...сврха коментара није да обавести него да утиче. Коментар или уводник су игра отвореним картама - јавна легитимација једног листа или електронског медија“. Анализирани текст у *ЈАВНОСТИ* не обавештава, не информише јавност о неком конкретном догађају, него у њему аутор својим ставом учествује у формирању јавног мњења у корист одређене политичке групе (у овој ситуацији социјалистичког покрета Светозара Марковића).

Коментар у листу *ЈАВНОСТ* садржи сва три елемента конструкционе нити коментара, по дефиницији Сергеја Лукача, али и других аутора из области теорије новинарства (Душан Симић, Душан Славковић, Јоже Смоле) а то су: УВОД, ОСНОВНА ТЕМА (ТЕЛО или ЗАПЛЕТ) и ЗАКЉУЧАК.

С обзиром на то да су коментари у листу *ЈАВНОСТ* писани, препознатљивим стилем и језиком аутора (Светозара Марковића), може се констатовати да се ради о хибридном облику изражавања што документујемо примером анализе садржаја и форме коментара објављеног у 5. броју *ЈАВНОСТИ* од 17. новембра 1873. године.

УВОД:

„У нашој скупштини бирају се одбори, који ће претресати предходно разне предмете што долазе пред скупштину. Исти одбори израдиће заједничку „адресу“, која се обично шаље кнезу као одговор на престољну беседу којом је скупштина отворена.“

6 „Коментар - највиша форма новинарства“, „Савремено новинарство“, 1994.

Дакле, повод је актуелан и има шири значај (рад скупштинских одбора, који одлучују о најважнијим политичким, економским, културним питањима у земљи), формулисан бираним речима да заинтересује читаоца. Коментар С. Марковића садржи оба својства: 1. временски се брзо везао за догађај, те је актуелан и 2. говори више о догађају, објашњава га, тумачи и друштвено вреднује, као и данашњи коментари.

ОСНОВНА ТЕМА: аутор текста, Светозар Марковић, анализира појаву са тенденцијом да изнесене чињенице саме наговесте закључак. Као аргументација у анализи служе протекли слични догађаји, како би најкраћим и најаутентичнијим путем указао читаоцу на проблем који ваља решавати. Марковић основну тему отвара питањем:

„Пре свега ваља да смо на чисто: Шта је то престолна беседа? Да ли је то прост поздрав кнежев скупштини и кнежево лично мишљење о потребама српског народа и закона, који ваља да се донесу на овој скупштини као неопходни?

Или је то гледиште саме владе тј. министарског кабинета, који је јавна одговорна власт у земљи?“

Аутор се заправо пита чије гледиште кнез изражава- своје лично или став владе. Рекли бисмо довољно да заинтересује читаоца, да му задржи пажњу, у циљу да коментар прочита до краја. Одговор на постављено питање представља излагање личног става аутора:

„... Ми држимо да је ово последње; да устима кнеза говоре министри, чија је начела и програм у раду кнез усвојио. У престолној беседи огледа се дакле програм нове владе.“

Затим аутор износи лични став:

„Адреса треба да је програм скупштине, као што је престолна беседа програм владе. Ту треба да се одма види да ли влада разуме одиста оно, што народ жели, што народ разуме као своју потребу - или не.

До сада су се српске народне скупштине прославиле својим слагањем са сваком владом. Према томе „адреса“ српске народне скупштине садржавале су вечито слагање са свима владиним поступцима и законима; шта више често су адресе бивале просто опетовање оних истих реченица које се налазе у престолној беседи. Г. Мариновић, садањи председник министарства показао нам је кључ, како да разрешимо то чудовишно слагање. Адресе су писали сами владини чиновници, или се влади подносила претходно на одобрење. „...„Доста то, да су њихове адресе бивале до сада увек голо повторавање ових фраза, што беху у престолној беседи. И кад је мањина предлагала да у адресу уђу жеље народа, а не само одобравање влади већина је то одбила.“

Негативне оцене о раду претходне владе, Марковић износи у наставку коментара:

„Влада која је уживала „неограничено“ поверење скупштине - пала је, а за собом оставила трагове: дефицит у буџету и крађу у свом подручју... Иза скупштине стоји народ, који је изабрао скупштину, а народ неће заборавити шта му је донела ова законодавна скупштина, за време свог трогодишњег рада. Сваки скупштинар осетиће то у својој савести, а и на свом образу, кад се врати у народ, који га је послао.“

Међутим, да би овај текст био коментар, недостају чињенице које би нпр. документовале „дефицит у буџету и крађу у свом подручју“, аутор се задржава на, да тако кажемо, произвољном изношењу оцена, полемисању и императивном изношењу закључака о лошем раду министарства са циљем да утиче на читалачку публику, на формирање критичког духа јавног мњења.

Као код стандардног коментара Марковић завршним делом - закључком даје убојитост, оправданост и наравно сврху коментара.

„Да ли се дањашња скупштина слаже са владиним програмом и уопште са предлозима, који су наглашени у престолној беседи - то ми богме не знамо. Али ми знамо то, да народ има далеко пречих потреба но што су предмети тамо споменути. А пре свега: народ осећа потребу да сваки слободно искаже све што мисли, што осећа и жели; да се више не гуши по буџацима свака поштена и слободна реч; да се више не покривају зла дела - па ма чија била... Ми напомињемо ово скупштинарима.“

Коментар објављен у броју 5. *ЈАВНОСТИ* од 17. новембра 1873. има класични почетак у коме се полази од избора нових скупштинских одбора. Почине отварањем проблема „израде адресе“, која се у то време слала кнезу као одговор на престолну беседу којом се скупштина отварала. Марковић је дао један прилично концизан увод, у коме полази од актуелног проблема, како би привукао читачеву пажњу. У наставку у експозицији изнео је анализу рада претходне владе, и при том је коментарисао износећи и свој лични став. На крају текста је изнео став, јавну легитимацију листа и поруку, а да при том није залутао у наметљиву или дидактичку форму са незаобилазном поштапалицом „шта би требало учинити“. Дакле, коментари у листу *ЈАВНОСТ* 1873./74. године одговарају одликама структуре и композиције коментара. С обзиром на то да се у њима преплићу елементи редакцијског коментара (непотписани текст - који Кенет Стјуарт дефинише као „чланак у коме одређена публикација изражава принципе и политичку личност или лица који

је контролишу... одржава индивидуално становиште појединог уредника или синтетизовано мишљење групе уредника“), колумне (лични став - „... текст у коме је аутор јасно идентификован и који тај аутор редовно објављује под сталним надсловом“, како каже Кенет Стјуарт, тј. ауторски коментар), полемичког и аналитичког коментара (полемички коментар био би онај у коме се о нечему са неким разговара, нешто разматра и по правилу заузима супротан став од саговорника, док се у политичком коментару нешто продубљује, осветљава, истражују узроци и предвиђају последице), определили смо се да га одредимо као коментар између уводника и колумне. Иначе, треба напоменути да *ЈАВНОСТ* негује навику да поред коментара на првој страни објављује и чланак и то најчешће о теми која је коментарисана, „хибридном“ коментару, као на пример: „О народној скуштини“, „О суду“, „О локалној самоуправи“, који аргументованим чињеницама теже да утичу на формирање јавног мњења читалачке публике.

За разлику од већине својих савременика, Марковић се у коментарима не служи такозваним „мандаринским стилем“ - стилем предугих реченица са много краћих, уметнутих, са доста кондиционала, са цитатима, метафорама. У *ЈАВНОСТИ* Светозар Марковић негује јасну, прецизну, разумљиву реченицу. Пише концизно, користи говорни језик. Избегава претенциозност и целомудреност и врло вешто економише читаочевом пажњом.

И на крају нешто о утицају коментара у листу *ЈАВНОСТ* на формирање јавног мњења у Крагујевцу. Наиме, појавом овог листа социјалистичке идеје добијале су све више симпатизера и сарадника и својим утицајем превазилазиле границе ондашње Србије. Извршен је снажан утицај на све друштвене слојеве у Србији, Марковићеве присталице настојале су да примене његов политички програм у разним областима, што је доприносило интензивирању друштвено-политичког живота.

Утицај који је Светозар Марковић постигао како коментарима тако и чланцима у листу *ЈАВНОСТ* био је трајан и далекосежан, он се са мањим или већим осцилацијама осећао код више наредних генерација.

Осим радника крагујевачке Војне фабрике и напредних официра, покрету Светозара Марковића прикључили су се ученици и један број професора Учитељске школе и Гимназије у Крагујевцу. Побуне ученика у овим школама на одређен начин изражавале су достигнут степен њихове политизације, њихово критичко гледање на проблеме са којима су били суочени, а тиме је био остварен и

утицај коментара у листу *ЈАВНОСТ* на ову друштвену групу. Прва ученичка побуна у Учитељској школи у Крагујевцу, организована је марта 1874. године, а готово истовремено дошло је и до побуне ученика у Богословији у Београду и Земљорадничкој школи у Пожаревцу. *ЈАВНОСТ* не само да је забележила ове догађаје, већ је дала отворену подршку тим ђачким немирима, наглашавајући да до њих долази.

Објективним и истинитим информацијама о конкретним проблемима у Србији седамдесетих година XIX века *ЈАВНОСТ* је преборила слабости својих претходника, који су остајали на становиштима теоријских расправа и уопштености.

Пресјанак излажења „Јавности“

Схвативши колики утицај у мњењу има *ЈАВНОСТ* и колико брзо осваја читалачку публику, полицијска власт је почела предузимање противмера. Први корак у том правцу била је наредба Николе Ђорђевића, начелника Крагујевачког округа, издата 11. новембра 1873, само три дана од појаве првог броја новог листа којом је одредио Светозара Миљковића, писара прве класе, са задатком да прегледа новине, књиге и друге списе и издаје потребна уверења.⁷ Отпуштање Саве Грујића из државне службе и забрана официрима да буду чланови Одбора Крагујевачке друштвене штампарије чинили су део шире засноване акције. Полиција је скоро истовремено позвала на одговорност Светозара Марковића због више написа у *ЈАВНОСТИ*.⁸ Репресивне мере су настављене и 8. јануара 1874. Светозар Марковић је изведен на суд, при чему је одбијена понуђена кауција да се из слободе брани.⁹ За даљу егзистенцију листа Уредништво је велике наде полагало у подршку читалаца, који су у својим писмима износили да на терену има индиција о предузимању мера за суспензију листа. Такве вести нису биле без основа. Оне су биле резултат поверљивих директива централне власти полицијским представништвима у којима је наређивано да будно мотре на *ЈАВНОСТ*.¹⁰

Пресуда Светозару Марковићу и Димитрију Стојковићу убрзо је донесена. Наиме, министар унутрашњих дела одлучио је да рад на обустави *ЈАВНОСТИ* доведе до краја. Тако да је у 36. броју листа

7 Наредба бр. 24.151 од 11. новембра 1873, *Јавност*, 1873, бр. 3.

8 Реч је о уводницима у *Јавности* бр. 7. и 13. и чланцима: О нашем закону о печатњи у бр. 12 и Слободна штампа и жандармерија у бр. 23, *Јавност*, 1873, бр. 25.

9 *Јавност*, 1874, бр. 4.

10 Писмо од 7. јануара 1874, АД НМК, 1493.

(27. марта 1874.) Чумић нашао да су два чланка „убитачна за јавни мир и поредак“, па је опоменуо уредника Димитрија Стојковића. На седници Одбора друштвене штампарије од 15. априла 1874, одлучено је да се уважи оставка уредника Стојковића, из разлога што је морао ићи на издржавање казне. Осим тога, одлучено је да се откаже посао петорици радника штампарије, а задржи само један словослагач и три ученика. Како су у међувремену стигле две нове опомене, то је на истој седници одлучено да лист престане са излажењем. У исто време, узета је обавеза да ће се предузети мере за покретање новог листа.¹¹ И заиста после 28 бројева, колико је изашло у 1873, и 43 броја у 1874. години, последњи, нумерисани број *ЈАВНОСТ* изашао је 20. априла 1874. године.

Тако је после нешто више од шест месеци престала да излази *ЈАВНОСТ*, гласило које је означило појаву нове физиономије штампе у србијанском друштву и истовремено извршило велики утицај у свим областима друштвено-политичког и привредног живота Србије.

„Глас јавности“ - 1874. године

Прилазећи читалачкој публици непосредно и искрено без демагошких претензија, *ЈАВНОСТ* је умела да освоји читалачку публику и да јој се приближи. Група окупљена око листа *ЈАВНОСТ* није престала са радом ни после хапшења Светозара Марковића и забране штампања тог листа. Тако да већ 15. јула 1874. године, покрећу нови лист *ГЛАС ЈАВНОСТИ*, назначен као лист за науку и политику. Одговорни уредник био је Стева Милићевић, а од 18. броја Коста Грујић. Први број штампан је 15. јула, а последњи 4. децембра 1874. године. Од јула до децембра изашло је 33 броја. *ГЛАС ЈАВНОСТИ* излазио је у прво време двапут недељно: средом и суботом, а од 18. броја: четвртком и недељом. Штампан је у Крагујевачкој друштвеној штампарији. Годишња претплата за Србију била је 80 гроша, за Аустро-Угарску 10 форинти за годину. Од 18. броја (20. септембра 1874. године) променио је поднаслов у: „*лист за јолишкију, науку и народну црпивоветку*“. Иако су Милићевић и Грујић били потписани као уредници, стварни уредник био је Светозар Марковић.

У првом броју, од 15. јула 1874. године, Уредништво *ГЛАСА ЈАВНОСТИ*, обавештава да ће се овим новим листом „*одужити оним ујисницима ЈАВНОСТИ, који су се црпиплајили и даље од конца*

¹¹ АД НМК, 1540.

априла“. Из Уводника тог првог броја види се да ГЛАС ЈАВНОСТИ наставља са програмским садржајем и оријентацијом, претходног листа. Уводничар поред осталог каже

„... Самоуцрава Опиштинска биће нам главна основа у излажању мисли, јер без тога не можемо замислити народ као слободан народ... Народ дакле треба да добије иницијативу и власти у своје руке да законе које изда, утврђује и извршује. С тога ће ГЛАС ЈАВНОСТИ заснивати начело непосредног народног законодавства.“¹²

Као додаток овом броју, започели су штампање текста „Азбука социјалних наука - по руском аутору“. За овај лист, који, као што смо рекли, наставља традицију свога претходника, Светозар Марковић из затвора шаље своје радове: „Срез“, „Народна скупштина“, о „Суду“ и др, који су објављивани у наставцима, на првој страни, као уводници. За кратко време лист је задобио поверење читалачке публике и као ЈАВНОСТ, превазишао оквире локалног гласила. Колики је утицај у народу имао ГЛАС ЈАВНОСТИ, најбоље сведочи то што је под утицајем чланака у њему, у самој Народној скупштини формирана опозиција постојећем режиму. Да се власт плашила револуционарне снаге листа и људи окупљених око њега, види се и по томе, што је тек после непуних месец дана излажења била подигнута оптужница против листа. Тако је у броју 13. ГЛАС ЈАВНОСТИ од 24. августа 1874. године, у рубрици Крађујевачке новости објављена следећа вест: „Полиција крађујевачка подигла тужбу против уредника „ГЛАСА ЈАВНОСТИ“ за четиријест кривица. ГЛАС ЈАВНОСТИ изишо је у 12 бројева - нема још ни месец дана, по како живи, а већ толике кривице?! Уредник је почео одговарати јуче - 23. од 4 сати по подне, па до 7¹/₂ сати увече трајао је испит. Данас је испит продужен у 9¹/₂ сати изјутра.“¹³ Иначе, Стева Милићевић, уредник ГЛАСА ЈАВНОСТИ до 18. броја, 1875. године, осуђен је на шест месеци затвора са оптужбом „због критике владе“ у ГЛАСУ ЈАВНОСТИ.

Осим у уводним чланцима, које је као што смо рекли писао Светозар Марковић, социјалистичке идеје провејавале су и у свим осталим рубрикама и чланцима, као и критика постојећег режима. Тако се у 12. броју од 21. августа 1874. године критикује започета градња цркве - постављајући као пандан тој градњи, неопходну изградњу школа, улица или регулисање корита Лепенице, која је често плавила. При том се наводи да је за градњу цркве утрошено више од 30 хиљада дуката и на тај начин повлачи се црта недомаћинског

¹² Глас Јавности, 15. јул 1874, бр. 1.

¹³ Глас Јавности, 24. август 1874, бр. 13.

гаждовања општинских власти. Што се тиче вести оне су подељене по рубрикама као на пример: *Крагујевачке новостии, из народа* (из црногорског среза, округ ужички, срез пожешки, Неготин), *Књижевне новостии*, итд. Такође, било је и доста огласа различитих оглашивача. А сваки број имао је додаток. У првим бројевима ту је као што смо рекли објављивана: "Азбука социјалних наука", а затим „Нов швајцарски устави од 29. маја 1874.“

ГЛАС ЈАВНОСТИ је имао скоро идентичну програмску оријентацију на којој је радила ЈАВНОСТ. Међутим, иако је Светозар Марковић редовно писао из затвора за лист, његово физичко одсуство из редакције, утицало је да Уредништво ГЛАСА ЈАВНОСТИ пружа слаб отпор притисцима власти и мешању либерала. Тако да је лист престао да излази у јесен 1874. године, тачније 4. децембра, непосредно после „Ђачке побуне“ у крагујевачкој Учитељској школи.

Жанровске карактеристике текста „Гласа јавности“

ГЛАС ЈАВНОСТИ, као наследник претходног листа ЈАВНОСТИ, не само да је задржао програмску оријентацију и уређивачку политику, него је с обзиром на то да су готово исти и писци текстова, у потпуности задржао и установљену форму новинарских написа.

По устаљеној пракси „уводни чланци“ - непотписаног аутора, штампају се на првој страни у првом ступцу. На основу валидних историјских података (др Живомир Спасић - Црвени барјак 1876. године, Крагујевац - 1976, као и други аутори), познато је да је аутор и ових текстова социјалиста Светозар Марковић.

Анализом конструкционе нити, уводних чланака, како их назива аутор С. Марковић, у листу ГЛАС ЈАВНОСТИ, одабраних методом случајног узорка (бројеви: 1. од 15. јула 1874, 12. од 21. августа 1874, 13. од 24. августа 1874, 21. од 31. октобра 1874. и 33. од 4. децембра 1874.), утврдили смо да и уводници припадају жанру коментара са одликама између уводника и колумне. Ову тврдњу доказаћемо анализом коментара у броју 21. од 31. октобра 1874. године, под насловом „Незаконити избор посланика у Крагујевцу“.

Наиме, у уводу коментара аутор износи став да: „... избор посланика извршен је у Крагујевцу 24. тек месеца.

Но тај је избор био неправилан и незаконит.“

У наставку текста, аутор се позива на Устав и право грађана да гласају и тиме документује тврдњу из увода. Анализу поткрепљује подацима о броју становника који плаћају данак, те на тај начин

имају право да гласају за избор посланика. У експозицији коментара даље стоји:

„Општински суд, разумевајући погрешно и 46. члан устава и 17. и 18. члан изборног закона скупштинског увео је у бирачки списак само оне који плаћају подпун грађански данак. На тај начин наш општински суд одрекао је великом делу нашега грађанства право бирања посланика које им по закону припада и дозволио да само њих 866. грађана бирају.“

Да би аутор даље коментарисао: „... На овај начин убија се воља код грађана за овакве ствари; кром тога људи губе поверење у своју општинску управу видећи да она овако јасна законска опредељења погрешно свађа и врши.“ Аутор тезу поткрепљује следећим податком: „Изабрани посланик Г. Михаило Мирковић, видећи да је избор незаконито извршен, поднео је оставку, ...“. У наставку текста, објављује оставку поменутог Мирковића у целости са његовим својеручним потписом.

У закључку коментара аутор износи лични став:

„Но што је за нас главно, то је да је неправилном радњом и неразумевашем закона од стране општинског суда, Крагујевац остао бар тренутно без свога посланика.

Ова се погрешка сада не може поправити, па се мора чекати док се народна скупштина састане, која према чл. 79. изборног закона скупштинског има о томе да реши хоћели се упражњено место посланика попуњавати или не, јер је оставком г. Мирковића место крагујевачког посланика остало празно.

Односно оставке коју је Г. Михаило Мирковић предао општинском суду као народни посланик, општински суд не може ни уважити ни не уважити јер је то ка што рекосмо посао народне скупштине.

Овако стоји ствар према данашњем изборном закону скупштинском и тако је ми разумевамо.“

Овај коментар задовољава захтеве форме при писању новинског коментара: временски је непосредно везан за догађај, није изгубио на актуелности. Користио се језиком чињеница о догађају: објашњава га, тумачи, али га и друштвено вреднује.

У коментару је све време снажно присутан ангажован став аутора. Овај коментар задовољава све одлике аналитичког жанра, с обзиром на то да се бавио истраживањем узрока и последица избора посланика у Крагујевцу 1874. године.

Цитирани коментар има снагу аргумента, заснован је на чињеницама, што представља неопходан елемент сваког коментара. А у овом случају аргументи су послужили аутору да одбрани тезу да је неопходна промена изборног система, како се не би дешавале

изборне неправилности. Дакле, С. Марковић, као и аутори коментара данас, служи се снагом аргумента да би одбранио своју тезу или побио нека тврђења. А теза се не може бранити вербално, нагомилавањем јаких речи, већ само снагом аргумената изложеним чињеницама „за“ и „против“ тезе. Из борбе супротности спонтано произилази закључак као потреба онога што коментатор жели да каже.

Коментар у *ГЛАСУ ЈАВНОСТИ* писан је јасно разумљивом реченицом. Језик је говорни, без претенциозности и целомудрености, аутор користи бројне цитате и у аргументацији се служи документацијом. По угледу на руске реформаторе Чернишевског и Писарева, С. Марковић је увео реализам како у српску књижевност тако и у новинарство. Користи јаке, оштре изразе (нпр. „морална квареж“), назива ствари правим именом за разлику од писаца романтичара из тог периода. Под његовим утицајем пише Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај и читава плејада српских писаца, који ће створити нови правац у књижевности - реализам. С. Марковић дао је сасвим нов поглед на књижевност у односу на тадашњи романтичарски¹⁴, а у новинарству поставио стандарде испод којих се више није могло. Новинарима је поставио обавезу да пишу јасно и отворено и да ствари називају правим именом, без патетике и романтизма.

Поред тога, треба рећи да је у сваком случају *ГЛАС ЈАВНОСТИ*, односно коментар у листу који се бавио проблемима народне скупштине, устројства скупштине и општинских власти, као и нус појавама нпр. старим законом о избору посланика, постигао ефекат, одређеног утицаја на јавно мњење у Србији, али је и допринео да дође до измена и допуна закона о устројству општина и општинских власти од 8. октобра 1875. године (Зборник закона XXVIII, 1-30), којим су општине добиле знатно већу самосталност. На основу тих нових прописа државна власт је изгубила право мешања у избор општинских органа. Касније се показало да су слободоумне измене и допуне у Закону о општинама донеле знатну самоуправу и подстакле активност бирача, што ће бити у супротности са устаљеним навикама у етатистичкој организацији власти у Србији. На новим општинским изборима, 1. новембра 1875, следбеници социјалистичких идеја Светозара Марковића однели су победу у Смедереву, Шапцу и Крагујевцу.

14 С. Марковић - „Певање и мишљење“ и „Реалност у поезији“ - часопис Матица српска 1868, Народна библиотека у Крагујевцу.

„Ослобођење“ - 1875. године

Прогон власти и гашење листова нису спречили Светозара Марковића и његове следбенике да и после забрана издавања, покрену друге листове (под другим називима), али сличне програмске оријентације као на пример:

„ОСЛОБОЂЕЊЕ“, „СТАРО ОСЛОБОЂЕЊЕ“ - 1875. године.

Гашење листова, смењивање главних уредника, па чак и њихово хапшење - реакције су власти на све више изражену тежњу за слободним мишљењем и правом на слободну реч.

Значајан период живота и рада Светозара Марковића у Крагујевцу поклапа се са покретањем листа *ОСЛОБОЂЕЊЕ*, 1. јануара 1875. године у Крагујевцу, листа, коме је у поднаслову стајало „за науку и политику“. Излазио је три пута недељно: недељом, средом и петком. Уредник је био Светозар Марковић, а власник - Крагујевачка друштвена штампарија. Име је, иначе, симболичног карактера, с обзиром да лист почиње да излази након Марковићевог изласка из затвора. Марковић је у *ОСЛОБОЂЕЊУ* био не само одговорни уредник, већ и администратор и коректор. Већ после првог броја *ОСЛОБОЂЕЊЕ* је имало хиљаду претплатника, а претплата је за Србију за годину дана била 120 динара, док су Аустро-Угарски читаоци годишње плаћали 12 форинти.

Нови лист је задржао програм сличан као и *ЈАВНОСТ* и *ГЛАС ЈАВНОСТИ*. Тако да је већ у уводнику првог броја Уредништво указало да наставља праксу претходних листова.

Утицај Светозара Марковића био је видљив у разним областима живота Србије. Наведени број *ОСЛОБОЂЕЊА* у рубрици *Новости* донео је белешку да је полиција у Јагодини ухапсила Миту Петковића, Тодора Јоцића и Мијајла Мајурца и осудила их на временске казне затвора зато што су говорили да ће на предстојећим изборима бити изабран за посланика Јеврем Марковић, брат Светозара Марковића.

Такође, први број новооснованог листа објавио је и вест о заоставштини Пере Ђорђевића у износу од 1.200 дуката, коју је оставио Светозару Марковићу за подизање Више женске школе и за „распростирање оних начела, које је Пера у животу заступао“. Почев од првог броја *ОСЛОБОЂЕЊЕ* је више пута поновило оглас Милице и Анке Нинковић о отварању Више женске школе у Крагујевцу, 1. септембра 1875. године. Марковић је, иначе, почео од првог броја у наставцима да објављује свој чланак „Срез и среска ујправа“.

У броју од 5. јануара 1875. године *ОСЛОБОЂЕЊЕ* је објавило белешку да је бивши уредник *ГЛАСА ЈАВНОСТИ* Стеван Милићевић „и по друзи пуш сироведен у приговор због чланка у коме је клеветашао власти и Јована Ристића.“ У исто време у затвору је био и Јоксим Марковић главни организатор тзв. Ђачке буне у крагујевачкој Учитељској школи. Почевши од 12. па до 24. јануара 1875. године, *ОСЛОБОЂЕЊЕ* је у више наставака, под насловом Учитељска школа, објавило податке о развоју односа између ученика и наставника у тој школи и узроке и ток ђачких побуна.

„Рђава уишава, врло рђава предавања од више наставника, у неколико храна и одело, главне су чињенице које су нашерале ђаке да буду незадовољни. Још се поред свега тога почињу шераши ђаци из завода. Ђаци устају да се бране али ошети они су за то криви... У Учитељској школи наставник може да рекне ђаку, да је као „ждрейчић“, „будала“... А ако ђак ма и најмање што год рекне, то се проглашава као нешто „зрешно“ и њега шерају из завода.“¹⁵

Крагујевачка полиција није стајала по страни ни од овог новог листа. О њеном реаговању Марковић пише у броју од 15. јануара 1875, истичући да је „овдашња полицијска власти наша у њему, ни више ни мање но припрему за издајничко предузеће, укључујући и сејање мржње против владајућег кнеза и династије“.

Иначе, Светозар Марковић, као уредник *ОСЛОБОЂЕЊА*, није био ни један пун месец, с обзиром да је 20. јануара 1875. године отпутовао ради лечења у Беч.

ОСЛОБОЂЕЊЕ је у десетом броју, од 22. јануара 1875. године објавило Марковићеву белешку написану 20. јануара, у којој се каже:

„Јављам да ћу због болести неко време бити удаљен од уредништва листа. За то време замењиваће ме господин Срећко Анђелковић као заступник одговорног уредника, а радиће на листу иста дружина, која је и до данас радила. Листи неће ништа изгубити ни у правцу ни у садржини - у томе читавици могу бити сигурни.“¹⁶

Последњи чланак који је Марковић послао за *ОСЛОБОЂЕЊЕ* носио је назив „Ошети ослобођење“, у коме полемисе са противницима који су му пребацивали да ради на обарању Обреновића и у корист Карађорђевића. У међувремену његова болест се погоршала.

15 Ослобођење, 24. јануар 1875, бр. 11.

16 Ослобођење, 22. јануар 1875, бр. 10.

Након Марковићеве смрти, умро је у Трсту 26. фебруара 1875. године,¹⁷ *ОСЛОБОЂЕЊЕ* се нашло под све јачим притиском полиције. Тако је после неколико опомена са 36. бројем од 22. марта 1875. године лист привремено престао да излази. Међутим, нови уредник Срета Анђелковић, у том броју је обећао да ће од 1. априла почети да излази нови лист - *НОВО ОСЛОБОЂЕЊЕ*. Уместо тога изашла су још два броја *ОСЛОБОЂЕЊА*, 10. и 13. августа 1875. године. У другој половини августа исте године почео је да излази нови лист - *СТАРО ОСЛОБОЂЕЊЕ* са програмском оријентацијом која је била веома слична претходним гласилима. У поднаслову листа је стајало „*лист за науку и пољопривреду*“. Власник, издавач и уредник био је Илија Тодоровић. Први број изашао је 20. августа 1875. године, а укупно је изашло 83 броја. Лист је излазио недељом, средом и петком. У другој години излази пет пута недељно. Штампан је у штампарији Пере Тодоровића. Годишња претплата *СТАРОГ ОСЛОБОЂЕЊА* за Србију била је 120 гроша, а за Аустро-Угарску 12 форинти. Лист је забрањен 1876. године.

Жанровске карактеристике текста у листу „Ослобођење“

Анализу једног од облика новинарског изражавања - коментара, у листу *ОСЛОБОЂЕЊЕ*, обавили смо служећи се методом случајног узорка у бројевима: 10. - 22. јануар 1875, 13. - 29. јануар 1875, 28. - 5. март 1875, 36. - 22. март 1875, 1. - 2. јануар 1876, 16. - 1. фебруар 1876. и 75. - 1. мај 1876. При анализи коментара у листу *ОСЛОБОЂЕЊЕ* тј. касније промењеног назива у *СТАРО ОСЛОБОЂЕЊЕ*, утврдили смо да је осим садржаја потпуно идентична и форма овог новинарског жанра, као у претходним листовима *ЈАВНОСТ* и *ГЛАС ЈАВНОСТИ*, чији је наследник. Наиме, дефинисаћемо овај жанр као коментар са одликама између уводника и колумне, односно као хибридную форму. Поред одлика коментара текстова у *ОСЛОБОЂЕЊУ* са прве стране у првом ступцу често садрже и одлике чланка, друштвене хронике, извештаја. Иначе, аутор се не руководи правилима писања одређене новинарске форме већ му је водич - списатељски таленат.

Наше наводе документоваћемо анализом текста са одликама коментара у бр. 13. *ОСЛОБОЂЕЊЕ* од 29. јануара 1875. са насловом „Опозиција у скупштини“.

¹⁷ Многи листови, како у Србији тако и ван ње, донели су топле некрологе посвећене Марковићевој смрти у којима се приказивала реформаторска величина тог великана XIX века.

У уводном делу, аутор подсећа шта је то опозиција, те читаоца проблемски уводи у тему коментара:

„... Свуда се већ сад у Србији зна да у нашој народној скупштини има приличан број народних посланика који нису предузели ићи путем негдашњих наших скупштинара: да само аминую тј. да све одобравају влади што год да је ова радила, неразбирајући клонили се то на добро или зло народа. Та група народних посланика добила је у штампи и у опште у јавном животу код свију људи, који прате рад скупштински већ и своје парламентарно име: „опозиција.“

Увод би у овом случају дефинисали као колумнистички (подврста коментара). У њему аутор, дакле, полемиче са јавношћу о томе шта је то опозиција и о њеној улози у народној скупштини те 1875. године или тачније седамдесетих година XIX века у Србији.

Експозицију коментара, аутор „отвара“ питањима. Дакле, пита се: „... Како је поникла садања опозиција у скупштини, и како се она створила? Шта је упливисало на њено образовање и шта је допринело што се она са таквом недоступношћу и оштрином својих захтева у другој законодавној скупштини појављује?...“ Да би затим изнео своје ставове о овој теми, коментаришући опозицију у српској скупштини.

„У народу је постојала увек огромна опозиција овом систему државном, па потоме посредно и свакој влади, која је њега признавала за темељ своје владавине. -...- Ово је само за оне господчиће, који су само правили пут из Београда у Париз и натраг у Београд на министарске столице, и који имају појма о народу само из којекаквих политичких речника и правничких пандеката.“

Служећи се историјском документацијом, аутор у експозицији подсећа да су скупштине „...од 58. год. до 68. Оне су биле прости саветодавци кнезу, односно његовој влади у питањима, која се тичу управе земаљске по свима њеним гранама, док је законодавна власт била у кнеза и државног савета.“ У наставку полемиче:

„Што је народ долазио чешће на скупштине тим се он све више упознавао са државним пословима, мало по мало прозreo је сву тајанственост државног организма и његовог живота, осетио је да он рани и обдржава у животу тај организам, па је најпосле и увидео да он понајпре, понајвише и управо једино има права да решава како о опстанку тако и о оваквом или онаквом преображају тога организма. Опозиција која је дотле у народу само тињала, добивши тако више ране и ослонца у већој свести народа, букнула је у пламен.“

Закључак је јак, ефектан и недвосмислен, какав и треба да буде код коментара:

„Ова је опозиција, поникла просто из пробужене свести народа, који се досадањом практиком навикао да осећа мање оног глупог и штетног страхопоштовања спрема господе и који је, познавши своје природно и неоспорно право да сам собом и својо имовином располаже, окуражио се да у брк господи каже: Народ је!“

Дакле, на основу цитираног текста констатоваћемо да су коментари у листу *ОСЛОБОЂЕЊЕ*, тј. касније *СТАРО ОСЛОБОЂЕЊЕ*, најближи колумни као подврсти коментара, јер аутор уз аргументацију у анализи (историјски приступ - настанак опозиције) износи свој лични став - лобирајући за ту нову снагу на политичком небу Србије.

Аутор коментара у листу *ОСЛОБОЂЕЊЕ* пише једноставним стилем, најближе књижевном правцу реализму, „лаким“ језиком и ствари назива правим именом. Реченице, иако су дуге са доста пасива, прилично су јасне, писане говорним језиком, који могу да разумеју и Срби који су тек „савладали прва писмена“.

Иначе, утицај Светозара Марковића и његових следбеника, који су своје идеје излагали и у листу *ОСЛОБОЂЕЊЕ*, био је трајан и далекосежан. Рефлексију тога можемо видети у релевантним историјским чињеницама, као на пример ученичка побуна о којој смо већ говорили (коментари у *ГЛАСУ ЈАВНОСТИ*), али пре свега демонстрације познате под називом ЦРВЕНИ БАРЈАК, одржане у Крагујевцу, након општинских избора у Србији 1. новембра 1875. године. Демонстрације ЦРВЕНИ БАРЈАК заузимају значајно место у политичкој историји Србије друге половине XIX века, с обзиром на то да представљају важан догађај у борби за демократизацију.

Закључак

У првом броју *ЈАВНОСТ* се обратила читалачкој публици истичући да се „у Крагујевцу, у средишту Србије, задесио срећан удес“, појава листа чији је задатак да „шири просвету по народу“. У том *Уводнику* на савремени начин се третирају задаци штампе: „Новине, дакле, морају... образовати јавно мњење, дати му савалан научни правац у мишљењу и створити од јавног мњења силу, која се ишче народног живоша.“¹⁸ Лист је имао више од хиљаду претплатника. Доносио је спољнополитичке коментаре, вести из Скупштине, чланке у којима је истицана неопходност народне суверености, критичке осврте на намеснички устав, подвлачио је захтев да Скупштина у погледу права буде изнад владе, критикован је би-

¹⁸ *Јавност*, 8. новембар 1873, бр. 1.

рократизам, истицана потреба борбе за народне слободе и др. Због оштрог напада на постојеће уређење и установе, полиција почиње брижљиво да прати све бројеве листа и да предузима мере за његово укидање. Већ 9. јануара, Светозар Марковић је био затворен. *ЈАВНОСТ* је излазила још извесно време, да би 8. априла 1874. године, била коначно забрањена. Улога Светозара Марковића у утврђивању концепције листа, у непосредном писању највећег броја чланака била је велика. Написи су по правилу имали критички тон, указујући на тај начин на потребу мењања стања и односа у појединим областима друштвеног живота ондашње Србије. Марковић је оптужен за чланке у бројевима 7., 13. и 23. *ЈАВНОСТИ*. Државни тужилац се послужио истргнутим, инкриминисаним реченицама из тих бројева листа да би имао основа да се Марковић осуди на робију. У поменутих чланцима истргнуте су реченице које се, по мишљењу тужиоца, односе на увреду посланика, владара и Народне скупштине. На суђењу које је почело 20. фебруара 1874. године, Светозар Марковић је осуђен на годину и по затвора. Међутим, на основу жалбе, Апелациони суд смањио му је казну на девет месеци затвора, коју је издржао у Пожаревцу. Група окупљена око листа *ЈАВНОСТ* - није престала са радом ни после хапшења Светозара Марковића. Тако 15. јула 1874. године покрећу нови лист - *ГЛАС ЈАВНОСТИ*. За тај лист, који наставља традицију претходног, Марковић шаље из затвора своје радове: „Срез“, „Народна скупиштина“ и др., који су објављивани у наставцима. Због мешања либерала и слабог отпора уредништва *ГЛАС ЈАВНОСТИ*, престаје да излази у јесен 1874. године. А први број *ОСЛОБОЂЕЊА* изашао је 1. јануара 1875. године. Назив листа имао је симболичан карактер, с обзиром да се појављује после Марковићевог изласка из затвора. Одговорни уредник листа био је Светозар Марковић. Цео посао око припремања листа: писање већине чланака, коректура, прелом, преписку са сарадницима и читаоцима, радио је сам Светозар Марковић. Скоро по цео дан био је у редакцији. *ОСЛОБОЂЕЊЕ* је задржало сличан програм као што је имала *ЈАВНОСТ*.

Анализирајући садржај и форму облика новинарског изражавања тих листова, закључујемо да је најзаступљенији жанр у форми коментара, са хибридним одликама између уводника и колумне – као подврсте коментара.

На основу препознатљивих елемената који доминирају њиховом структуром, жанровском маркацијом, одредили смо их као хибридне са изразитим одликама класичног коментара.

Светозар Марковић, аутор коментара у листовима *ЈАВНОСТ*, *ГЛАС ЈАВНОСТИ* и *ОСЛОБОЂЕЊЕ*, уводи у новинарство језик реализма и помера како језичке, тако и друге вредности. Ствари назива правим именима, а догађаје квалификује, критикује и коментарише аргументовано. Марковић у новинарству XIX века, не само у Крагујевцу, већ у Србији поставља стандарде испод којих се више није могло, ако је аутор имао претензију да му текст коментара има убојиту снагу и вредност. Светозар Марковић направио је помак и поставио стандарде у дотадашњој пракси писања новинских коментара. Коментари у листовима *ЈАВНОСТ*, *ГЛАС ЈАВНОСТИ* и *ОСЛОБОЂЕЊЕ*, имају елементе фактографских облика новинарског изражавања као и елементе аналитике. Марковић у тзв. уводничком ступцу врло вешто прави спој између редакцијског коментара – уводника, колумне (лични став аутора), полемике и аналитичког коментара. Ако у савременој теорији новинарства важи правило да сваки прави коментар има елементе ових својих подврста као и да коментарисање значи јавно ангажовање, заузимање става, изношење оцене о једном догађају, а пре тога аналитичко истраживање, закључујемо на основу анализе садржаја и форме Марковићевих коментара да задовољавају захтевану форму овог облика новинарског изражавања. Из тих разлога Светозара Марковића можемо назвати утемељивачем правила и стандарда писања коментара у српској штампи.

Као аргументацију Марковић у анализи теме коју обрађује, коментарише, користи протекле сличне догађаје, фактографске податке, како би најкраћим и најаутентичнијим путем указао читаоцу на проблем који ваља решавати, а тиме посредно постигао ефекат утицања на формирање и обликовање јавног мњења. То за крајњи циљ иначе има сваки коментар, као најангажованији облик новинарског изражавања. Коментари Светозара Марковића и поред хибридне структуре – између уводника и колумне – задовољавају све одлике савремене теорије новинарства, аналитичког жанра и имају снагу аргумента.

Литература

Аранантовић 1912: А. Аранантовић, *Штампарије у Србији у XIX веку*, Државна штампарија, Београд.

Бјелица 1985: М. Бјелица, *Велике бишке за слободу штампе*, Универзитетска ријеч, Подгорица.

- Бјелица 1975: М. Бјелица, *Полиитичка штампа у Србији*, Југословенски институт за новинарство, Београд.
- Бјелица, Јевтовић 2006: М. Бјелица, З. Јевтовић, *Историја новинарства*, Мегатренд Универзитет примењених наука, Београд.
- Вулић 2007: Т. Вулић, *Крађујевачка штампа у XIX веку садржинско-жанровске одлике*, Народна библиотека „Вук Караџић“ Крагујевац, Крагујевац.
- Јовановић 1920: С. Јовановић, *Светозар Марковић*, Г. Кон, Београд.
- Лукач 1969: С. Лукач, *Теорија и техника новинарства* (скрипта ФПН), Београд.
- Марковић 1965: С. Марковић, *О нашем закону о печашњи*, Сабрани списи, Народна књига, Београд.
- Славковић 1979: Д. Славковић, *Теорија и пракса новинарства – жанрови*, Савремена администрација, Београд.
- Спасић 1975: Ж. Спасић, *Век усјона Крађујеваца*, Светлост, Крагујевац.
- Тодоровић 1998: Н. Тодоровић, *Савремено новинарство*, Чигоја штампа, Београд.
- Тодоровић 2002: Н. Тодоровић, *Интерпретативно-истраживачко новинарство*, Чигоја штампа, Београд.
- Шумаревић 1936: С. Шумаревић, *Штампа у Срба до 1839. године*, Луча, Београд.

Новине:

- Јавност, година 1873, 1874.
- Глас јавности 1874.
- Ослобођење 1875.

Tatjana M. Vulić

STANDARDIZATION OF COMMENTS IN SERBIAN PRESS

Summary

The aim of this paper is by analyzing the content and design of commentary in newspapers *JAVNOST*, *GLAS JAVNOSTI* and *OSLOBOĐENJE*, to determine if they satisfy the required form of comment as a form of journalistic expression. It is demonstrated that comments in any of the analyzed papers contain elements of factual forms of journalistic expression as well as the elements of the analytics. Svetozar Markovic made a breakthrough and set the standards in the practice of writing newspaper commentaries of that time. In the so-called editorial, Markovic very skillfully made the connection between the editorial comment - editorial, column (the author's personal view), polemics and analytical comment. The rule of the modern journalism theory is that every comment has to have elements of these subspecies and that writing a comment means public engagement, taking a stand, expressing opinion of an event, and an analytical study. We can conclude, based on analysis of content and form of Markovic's comments, that

they meet the required form of this kind of journalistic expression. That is why we can consider Svetozar Markovic as the founder of the rules and the standards of writing comments in the Serbian press.

*Примљен октобра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.*

Milan Milanović*Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac*

CHARACTERISTICS OF THE TEST RUBRIC IN THE READING AND LISTENING SECTIONS OF THE TOEFL I-BT

Test rubric refers to the procedures for responding to test tasks and as well as to information on test structure, time allotment and scoring method. In this paper test rubric in computer-assisted language tests will be discussed and illustrated through examples of test rubric in TOEFL i-BT. The basis for this analysis is found in test task characteristics framework which is modified and adapted so as to suit computer-assisted language testing. The characteristics of toolbar, instructions, structure and time allotment, evaluation criteria, and availability of preparation and practice materials will be analyzed both theoretically and practically as they are featured in the Reading and Listening sections of the TOEFL i-BT. The aim of this paper is to show that a common set of test task characteristics may be applied in high-stakes computer-assisted language tests of reading and listening comprehension.

Key words: test rubric, test task characteristics, toolbar, high-stakes language test, TOEFL i-BT

Introduction

Language testing is a process which almost never follows a straightforward route, instead it comprises a number of stages which are interconnected and which need to be carefully reviewed in order to ensure test validity. The issue of test validity is often discussed as the issue of test usefulness (Bachman, 1990; Chapelle, 1996), but to put this into simpler terms it reflects the test developers' concern that their test measures what it is intended to measure.

There are different kinds of language tests, and it is their purpose that determines the process of their development. Low-stakes examinations are unlikely to have a significant influence on a test taker's future life, whereas scores gained through high-stakes language tests may decide their future placement in a university or a company. The purpose of language tests and their intended use may be argued to be a corner stone

of the test development process. Once the purpose of the test has been determined its development may ensue.

A number of researchers have offered different models of test development. In the model developed by Bachman and Palmer (1996), test design, test operationalization, and test administration are regarded as three main components in test development. This model resulted as an adaptation of the previous model developed by Bachman (1990). An alternative but in many aspects similar model is presented by Alderson et al. (1995). It envisages providing guidelines for and training of item/task writers, training examiners and administrators, etc. The aspect where these two models converge is that of test specifications, and this is where test task characteristics are operationalized, because they provide a basis for test development and use.

Test task characteristics are pivotal for establishing links between target language tasks and test tasks, and this link is necessary for the inferences made on the basis of test results. In other words, we develop a language test in order to take a sample of test takers' language abilities. This sample helps us make inferences about their abilities to use the target language outside the testing situation, i.e. it helps us make decisions whether they are able to use the language in target language situations. This consideration is embedded in the issue of test validity.

In this paper, the characteristics of test rubric will be discussed, with a particular focus on the test rubric in computer-assisted tests of reading and listening comprehension, as illustrated by the Reading and Listening sections of the Internet-based Test of English as a Foreign Language. This test is an example of high-stakes standardized language assessment which is delivered via the Internet in certified test centers around the world. The specifics of Internet delivery and the purpose of testing are reflected in test development, and more particularly in test task characteristics. The characteristics of interest to this paper will be those pertaining to test rubric.

In the first part of this paper, I will discuss the characteristics of test rubric, as feature in the test task characteristics framework proposed by Milanovic (2010). This framework relies on the framework developed by Bachman and Palmer (1996) and the one adapted by Chapelle and Douglas (2006) but, at the same time, it is different in that it incorporates some new elements within the framework of test task characteristics (Table 1). These new elements refer to the specifics of computer-assisted language assessment and include construct definition, the characteristics of computer equipment and the speed of Internet connection, and toolbar characteristics. In the second part, I will apply the framework

on the Reading and Listening sections of the Internet-based TOEFL and discuss the test rubric in these two sections of the test.

Test task characteristics
Construct definition
Characteristics of the setting Location and physical characteristics Computer equipment and speed of connection Participants Time
Characteristics of the test rubrics Toolbar Instructions Language Channel (aural, visual) Specification of procedures and tasks Structure and time allotment Number of sections/tasks Number of tasks/items per section Salience of sections/tasks Sequence of sections/tasks Relative importance of sections/tasks Time allotted to sections/tasks Evaluation criteria Explicitness of criteria and procedures for scoring Availability of preparation and practice materials
Characteristics of the input and expected response Format Channel Form Language Length Degree of speededness Vehicle Language of input and expected response Language characteristics Organizational characteristics (Grammar, Textual) Pragmatic characteristics (Functional, Sociolinguistic) Topical characteristics
Relationship between the input and response Reactivity Scope of relationship Directness of relationship

Table 1: Test task characteristics framework

1 *The characteristics of rubric in computer-assisted tests of reading and listening*

The term 'rubric' is used to describe the procedures for responding to test tasks which may include instructions, information on test structure, time allotment, and details about the scoring method. In language tests delivered on computer (via the Internet or not) the user's interface is also relevant, particularly a toolbar which helps a test taker navigate through the test (Milanovic, 2010), so this characteristic will be discussed as well. The characteristics of test rubric are made explicit in test situations because test takers need to be made aware of how they are required to proceed with taking the test. In (target) language use, however, the characteristics of test rubric, particularly the instructions for completing a task, are usually implicit (Bachman and Palmer, 1996; Alderson, 2000).

The most obvious advantages of computer-assisted language testing are recognized in the uniformity of presenting test instructions, the precision with which time for each task/section and language test as a whole is allocated, and in overall consistency of test administration. Another advantage, as Chapelle and Douglas state, is found in availability of test preparation and practice materials. According to some researchers (Bachman and Palmer, 1996) these two sets of advantages, apparently, are not intended to add to the overall authenticity of test tasks in terms of their correspondence to target language use situations. Alderson, however, states that if characteristics of test rubric are re-conceptualized as reading purpose and associated conditions, the disputed correspondence becomes apparent (Alderson, 2000:145). For example, if the purpose of a test of reading is to measure reading abilities, such as those required at a university, one can easily recall being given a reading assignment consisting of a certain number of tasks, which were to be completed within a certain period of time. Furthermore, students are often instructed on how to proceed to reading tasks and made cognizant of the scoring method to be used in evaluating their responses to the tasks. However, the correspondence between test rubric and target language use will very much depend on the type of reading assessment and the construct measured in the test.

Regardless of their relevance to test task authenticity, I will add that the advantages of test rubric in computer-assisted tests are valuable for building validity argument for a language test. Computer-based as well as the Internet-based tests allow for consistency in presenting test instructions to all test takers and in every administration of a particular test. Besides, time keeping is automatic and reliable, built in the test de-

sign and delivered by the computer, contributing to standardization of test administration.

1.1 *Toolbar*

Computer-delivered language tests make use of computer interface to help test takers navigate through the test. A very important component of the interface, that of a toolbar contains all the tools necessary for delivering instructions and input materials, for presenting tasks and submitting and recording responses. The following tools are found in toolbars typical for high-stakes computer- and Internet-based tests of reading and listening: section name; section/part number; the number of the question/item that is being responded to and the total number of questions; the clock showing the time remained until the end of the part/section/test (sometimes accompanied by an option allowing test takers to hide time if they find it distracting); help button providing different types of information; glossary options (in the Reading section of the TOEFL – iBT, this option is accessed when a word or a phrase, selected by being colored differently or underscored, is clicked on leading to an explanation of its meaning); volume to enable test takers adjust the volume in their headset; tools necessary to confirm an answer, for example an “OK” or “submit” button; an option to go back to a question or proceed to the following question by clicking on “next”; the possibility to review answers and modify them; an option to view full text in tests of reading comprehension, etc. The tools displayed on a toolbar will depend on the section and/or skills measured; they will also, in part, reflect test developers’ intention to measure language ability.

1.2 *Instructions*

As Bachman and Palmer point out, instructions should be explicit, because test users will make inferences based on test performance, and if instructions are obscure and inadequate, one may expect them to possibly affect test takers’ performance. This characteristic can be described in terms of language in which the instructions are presented, the channel of presentation, and the specification of procedures and tasks.

1.2.1 *Language*

Instructions can be delivered in native or target language, or a combination of both may be used. In standardized high-stakes test administrations, with test takers taking the same kind of test throughout the world, the instructions are given in target language.

1.2.2 Channel

Instructions may be presented on the computer screen, i.e. presented in the visual channel, or they can, additionally be recorded and played into the headset. The latter is the case when listening comprehension is assessed via the Internet or in any other computer-assisted testing situation. Test takers are prompted to put on the headset and adjust the volume before they proceed to listening passages or answering the questions related to what they have heard. In this case, instructions recorded in target language and played by the computer can be seen as part of the listening construct, because they do play their part in overall understanding of the listening passages. Buck (2001:119) warns that attention must be paid that the language of instructions is easier than the level of the language in listening passages, because any misunderstanding related to instructions may lead to a number of incorrect items.

1.2.3 Specification of procedures and tasks

Specification of procedures and tasks is another important aspect of test development, particularly in computer-assisted language tests, when test takers are facilitated to use keyboard and mouse to respond to test tasks. They need to be skillful and IT literate enough to scroll through the text, drag and drop items to complete tasks. Sometimes tutorials are provided for those test takers who are either not proficient users of computers or who do not have experience in responding to tasks which require relatively complex mouse manipulation. This issue is increasingly addressed by provision of preparation and practice materials, offered either commercially or free of charge (and often available online). The specification may be short or long, and it may refer either to the whole section (in tests where different language skills are assessed) or it can be intended to specifically describe particular tasks or items.

1.3 *Test structure and time allotment*

Test structure involves the practical considerations of putting a test together including the number of parts, their salience, sequence and relative importance, whereas time allotment here refers to the amount of time designated for reading or listening to passages and responding to test tasks/items. I suggest that reading test/section/task structure and time allotment in computer-assisted language tests be considered together as time is often shown on the toolbar throughout the test (with the possibility offered to test takers to hide the clock, should they wish to do so) and the amount of time allotted for each section/task/item will

be closely linked to test structure. In computer- and the Internet-based reading tests, test takers can easily be informed of the number of sections/tasks and their respective salience. This information usually takes the form of the number of the current reading/listening task in relation to the overall number of task per reading section/test, shown on the screen. Tasks can vary in their relative importance, and for this reason test takers should be made aware of the possible difference in task weighing, as they may apply different strategies in responding to the task. For example, they may opt for trying the items which weigh more than others and then they may proceed with responding to other items. Another important consideration refers to the sequence of sections/tasks/items, and it can be either fixed or variable. In other words, test takers may be given the opportunity to return to the item and change their answer, or they can get an overview of the whole reading section/task and make changes to their responses. This appears to be easily done in computer-assisted test administrations, because test developers may foresee that some test takers will want to change their answer should they realize that they made a mistake.

1.4 Evaluation criteria

This set of characteristics is derived following the approach suggested by Douglas (2000), although there are other approaches as well (see Bachman and Palmer, 1996; Alderson, 2000; Buck, 2001). Douglas distinguishes evaluation characteristics from assessment characteristics, the former being related to the extent to which test takers are informed about the nature of the criteria used to score their responses, while the assessment characteristics refer to the same set of criteria and procedures described in more technical terms. These two sets of characteristics target different audience, the evaluation characteristics are aimed at familiarizing test takers with what will constitute an acceptable response, whereas the assessment characteristics are the tool used by test developers and test raters. Douglas suggests that this set of characteristics should include the explicitness of criteria, and procedures for scoring, but in the framework used here these will be discussed as the same set, because they often appear together in test rubric.

1.4.1 Explicitness of criteria and procedures for scoring

Assigning scores to test takers' responses is based on the assumption that certain responses are correct, while others are incorrect, and that they can be scored as such. Making these explicit is important as it helps test takers in allocating time and applying different test-taking strate-

gies. In responding to multiple-choice questions, for example, test takers are usually told to select “the correct answer”. Consequently, this implies that there is only one correct answer, whereas all the other answers provided are incorrect. In some other tasks, test takers may be told to sequence sentences in a summary, implying that there will be only one correct sequence, etc. With respect to scoring criteria, test takers may be instructed to use the information provided in the reading/listening passage to answer multiple-choice questions, or to complete a summary of the passage, or to complete some other tasks, where their background knowledge is of no relevance to providing the correct response.

The extent to which the scoring criteria are made explicit to test takers is vital to test takers’ awareness of what constitutes a sufficient response (Buck, 2001:122). When a prompt elicits an open-ended response, test takers should know how much as well as what is considered adequate. Multiple-choice tasks seem to represent a more viable solution when ambiguity is to be avoided.

Finally, test takers’ strategy in taking the test may be influenced by the relative value of each task, so sometimes they have a freedom of choice as to which question to attempt. What some computer-delivered tests do allow is that they leave it to test takers to decide for themselves when they want to move to the next question, but this may often imply that they will fail to attempt all answers if the test is speeded.

1.5 Availability of preparation and practice materials

This characteristic is seen as a major advantage of computer-assisted language testing. First of all, tutorials and practice materials are offered in the same medium as the test itself enhancing test takers’ familiarity with the conditions under which the actual test will be administered. This also means that the rubric and instructions as well as reading passages are presented in a very similar format to that of the actual test. Another important aspect of this characteristic may be found in computer interface developed so as to resemble the interface to be used in testing situation.

2.1 Toolbar in the Reading and Listening sections of TOEFL i-BT

The toolbar is an essential segment of the user’s interface developed for the TOEFL-iBT so as to allow test takers to navigate through the test with ease. The toolbar is displayed in every section of the test, but it features different testing tools depending on the section requirements. The following toolbar features can be found in the Reading section : **section**

name (i.e. “Reading”), the **number** of question test takers are responding to and the number of the questions left in the section/part of the section/ task, (e.g. “Question 2 of 6”). The test is speeded, but test takers can always check how much time there is left on the **clock** displaying time (there is, also, an option to **hide time**). **Volume** enables test takers to adjust the volume while listening to the instructions provided at the beginning of the section, but they don’t need their headset to process the input or respond to tasks in the Reading section. There is also a **help** oval providing test takers with relevant assistance. For example, they can open a gloss feature to view a definition of a selected word or a phrase, offered by a test developer. However, test takers are not enabled to make their own selections and check the meaning of the words and phrases whose meaning they do not understand. While navigating through the reading section they can always click **view text** to see the entire reading passage. It is also possible to return to any question and change the answer by clicking on **back**, or to see if there are any questions which they may have skipped, by clicking on **review** (Figure 2.1).

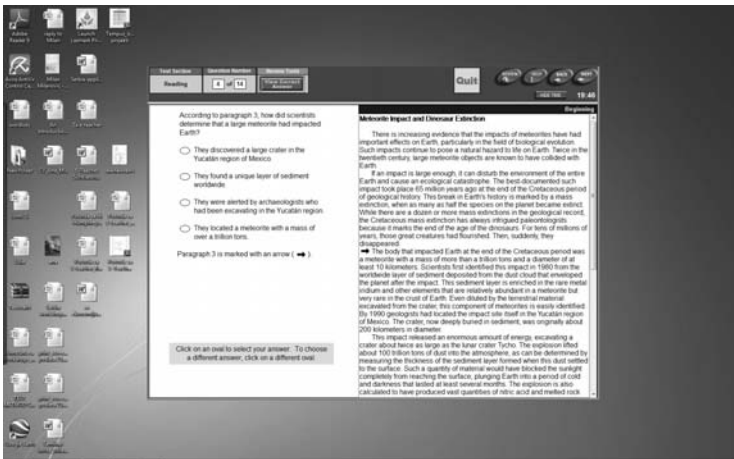


Figure 2.1: A toolbar such as that used in the Reading section of the TOEFL-iBT

The toolbar in the Listening section features the following tools: **section name** (i.e. Listening), the **number** of the question they are attempting and the number of the questions left to be answered (e.g. “Question 10 of 15), the **clock** telling how much time there is left until the end of the section/part of the section/ task (there is also an accompanying tool to the clock which allows for a test taker to **hide time** if they find it distracting), **volume** which enables test takers to adjust the volume of the materials they are listening to, **help** oval which provides test takers with

relevant information, **next** and **OK** ovals which allow test taker to confirm their answers and proceed to the next question.

In the Listening section, test takers cannot return to the question after they have clicked on **OK**.

The toolbar in Figures 1 is taken from the free sample test, downloaded from the ETS website: www.toefl.org. They feature all tools found in the real test with the exception of the “**View correct answer**” option, which is developed for self-study practice.

2.2. Instructions in the Reading and Listening sections of TOEFL i-BT

Instructions presented in the Reading and Listening sections of the TOEFL-iBT can be described more precisely in terms of language, channel and specification of procedures and tasks.

2.2.1 Language

The TOEFL-iBT is taken worldwide, often as a requirement to students at all levels of higher education to demonstrate their ability to communicate in English in an effective manner. As is the case with standardized language tests, taken in different parts of the world, the instructions in the TOEFL-iBT are presented in target language.

2.2.2 Channel

The channel of instructions varies, depending on the nature of a subtest for which they are provided. For example, in the Reading section, the channel is visual, or in other words, presented visually on computer screen, so that the test takers can read them before they proceed to taking the sub-test. In the Listening section, however, both types of channels are used, i.e. instructions are presented in both visual and aural channel, enabling test takers not only to read them on their computer screen, but to hear them in their headset as well. The toolbar described in the previous chapter is an essential tool for all sections of computer-delivered language tests, and therefore it is important for the presentation of instructions.

It is designed so as to help test takers move through the test with ease, enabling them to view and listen to the instructions, and then, by clicking on “continue” button, proceed to reading passages in the Reading section and to the listening material in the Listening section of the test (Figure 2.3).

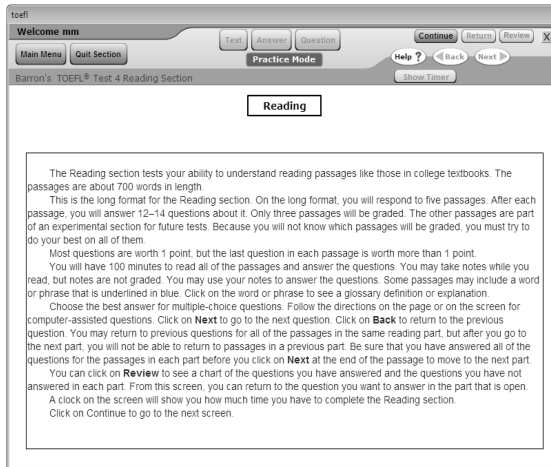


Figure 2.3 Instructions to the Reading section (Barron's TOEFL-iBT Practice test)

2.2.3 Specification of procedures and tasks

Specification of procedures and tasks is aimed at familiarizing test takers with the number of sections/tasks and often items, their format and procedures for responding (although these procedures are made explicit in questions/items or prompts). Previous versions of TOEFL also offered tutorials to familiarize test takers with computer equipment (keyboard, mouse, headset, etc.) but the latest version comes without such tutorial.

2.3 Test structure and time allotment in the Reading and Listening sections of the TOEFL i-BT

This characteristic can be discussed in terms of availability of information referring to test and section structure, or, more specifically, to the number of sections/tasks/items, their salience and relative importance (see Example 2.1). Delivered via the Internet, on computers at a certified test center, the TOEFL-iBT offers all the necessary details pertinent to the test structure. A test taker is presented with the name of the section (See figures of the toolbars above), the number of task, or more often the number of question/item he or she is engaged in, as well as with the number of the remaining tasks or questions/items. For example, if a test taker is engaged in responding to the question number 5 in the Reading section, and the overall number of questions related to a particular text is 14, that will be presented as “5 of 14” on the toolbar, and the name of

the section will be displayed as well. The total number of parts, however, is not made explicit throughout the section, although it is specified in the introductory instructions. At the same time, the time option allows test takers to make their own strategy for responding to tasks, in those sections where this is possible. For example, if there is enough time left, a test taker reaching the end of the Reading section can return to some question and change his/her answer, or they can review all the items at the end of the section and return to those questions which were left, intentionally or unintentionally, unanswered. In addition to this, it is worth mentioning that time is automatic and independent of test administrators and as such it enhances the test fairness.

Example 2.1: Test rubric in the Listening section of the TOEFL-iBT:

The listening section tests your ability to understand spoken English that is typical of interactions and academic speech on college campuses. During the test, you will respond to conversations and lectures.

This is the long format for the Listening section. On the long format, you will respond to three conversations and six lectures. After each passage, you will answer 5-6 questions about it. Only two conversations and four lectures will be graded. The other conversation and lectures are part of an experimental section for future tests. Because you will not know which conversations and lectures will be graded, you must try to do your best on all of them.

[...]

Choose the best answer for multiple choice questions. Follow the directions on the screen [...] for computer-assisted questions. Click on Next and Ok to go to the next question. You cannot return to previous questions. You have 25-30 minutes to answer all of the questions. A clock does not count the time you are listening to conversations and lectures.

Click on Continue to go to the next screen.

(Taken from Barron's TOEFL-iBT Practice test, 2006)

Relative importance of tasks is an important aspect of this characteristic, as it may help a test taker design their own strategy to taking the sub-test. Some task may weigh more than some other, and if test takers are acquainted with this from the very beginning they may proceed to taking the particular task with more attention, or with more time devoted to it. In the Reading section, for example, the summary questions are worth up to 2 points each, whereas the chart questions are worth up to 3 points when there are five options before the test taker, and up to 4 points if there are seven options presented (ETS, 2007). However the relative weight of an item is not always made explicit in the TOEFL-iBT, sometimes it is left to test takers' intuition to assume that if a question requires that test takers select two possible answers that such question

will be assigned more points than those where there is only one selection.

2.4 Evaluation criteria

2.4.1 Explicitness of criteria and procedures for scoring

In this paper the evaluation characteristics discussed within the test rubric will refer to the explicitness of criteria for correctness, or in other words to the extent to which a test taker is familiar with criteria for scoring their responses as well as with what is considered to be the correct procedure for answering the question – click and drag, drag and drop, fill in, select, underscore, etc. The expected responses in the Reading and Listening sections of the TOEFL-iBT can be described as selected rather than constructed, so that test takers are explicitly instructed on how to perform the selection. In the Reading section of the TOEFL-iBT, for example, the instructions prompt the test taker to “click on an oval to select [...] answer” which implies that there is only one answer which is correct, whereas all other answer choices provided are incorrect, and that to respond to the task one must click on the oval. In “reading to learn” question format, for example, a test taker is requested to “complete the summary by selecting the three answer choices that express important ideas in the passage” by clicking and dragging the desired answer choices to the box provided together with an introductory sentence which should help the test taker to organize the summary. This implies that there are only three sentences which will fit into the summary, but in addition to this implication, test takers are explicitly informed that other answer choices do not fit into the summary because they either express ideas which are not presented in the passage or are minor ideas in the passage. There is a question format in the Listening section of the test which prompts the test taker to click on two answers, signaling it to the test taker that, if four are presented, the other two must, inevitably, be incorrect.

2.5 Availability of preparation and practice materials for the TOEFL i-BT

Prospective test takers are offered an array of software solutions designed with the purpose of providing practice for the TOEFL-iBT. Educational Testing Service has provided a TOEFL-iBT Sampler to anyone who registers for the test so they can take the test at their own convenience free of additional charge. Besides, there is also a downloadable free

sample test which can be downloaded by anyone, regardless of whether they have registered for the test or not. Examples in this paper are taken from one such test. The objection related to this sample test refers to the limited number of question formats presented within it. For example, there are no examples of the question format requiring test takers to make a sequence by ordering events of a process within the Listening section of the sample test, and many other question formats within other sections of the test. The registration for the test is carried out online and a registered candidate receives a link to the Sampler which includes sample questions from all sections of the TOEFL-iBT. The Reading and Listening sections are interactive so that candidates receive the feedback, including scores, after they have completed these sections in a trial version.

Practice tests are also commercially available and can be purchased on the Internet. There are also other publishers who provide TOEFL practice tests on CDs and/ or online (Kaplan, Barron, Compass Publishing) and what they all have in common is a toolbar very similar to that in the actual test as well as the input material and question formats such as those encountered in the actual test. Test preparation materials offer benchmark responses for the Speaking and Writing sections, as well as the scripts for the listening passages in the Listening section.

Conclusion

Test rubric is an important consideration in the process of test development, because if carefully planned it may reduce the so-called “test method effect”¹, it may enhance the contextualization, and it may help test takers navigate easily through the test completing it in the way that it reflects their language abilities. The term ‘method’ was first used by Bachman (1990) to refer to the test task characteristics. Test methods refer the method by which the test is presented, tasks designed so as to engage the test takers’ language abilities, the procedures test takers have to follow to respond to the tasks, and procedures that test raters follow to evaluate the responses. In the case of test rubric, the test method refers to the way the test is presented and procedures test takers have to follow in order to respond their tasks and record their responses. In this paper, a computer-assisted Internet-delivered high-stakes tests of reading and listening are discussed as illustrated through the Internet-based TOEFL. Since this kind of test delivery involves utilization of computer technol-

1 The premise stating that test scores are affected by test methods or by the contextual factors created by the test (Bachman, 1990; Chapelle, 2001).

ogy, it may be argued that computerized administration may exert both positive and negative effects on test takers' performance. A positive influence is likely to ensue when computers the test methods resemble the characteristics of target language use or when they allow for more precise measurement of one's language abilities. The test method effect is, however, more likely to be negative, and for this reason the characteristics of test rubric need careful consideration. The manner in which test tasks are presented, particularly in computer-assisted language testing is possible to increase contextualization to the extent to which it engages test takers' ability in more or less the same manner in which their ability is engaged in target language situation. Another advantage of computer-assisted test delivery is seen in making the navigation throughout the test more convenient by using a toolbar which helps test takers process the input data, respond to test items, and record their responses sending them to local or distant server (via the Internet) for rating.

The characteristics of test rubric discussed in the first part of this paper are applied to a high-stakes language tests as illustrated by the Internet-based TOEFL. It has been proved that all characteristics of test rubric are featured in this language test, implying that similar tests will make use of the test task characteristics framework, specifically the characteristics of test rubric. The intended purpose of the test will help test developers decide which elements of this framework to apply in test design. However, it is not the author's intention to imply that this is the only framework to be applied in developing a language test. There are other possible frameworks developed by other researchers or teams of researchers that are worthy of test developers' interest (e.g. Council of Europe, 2001).

References

- Alderson, J. C. (2000). *Assessing reading*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Alderson et al. (1995). *Language test construction and evaluation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bachman, L. F. (1990). *Fundamental considerations in language testing*. Oxford: Oxford University Press.
- Bachman, L. F. and Palmer, A. S. (1996). *Language testing in practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Barron's TOEFL i-BT Test preparation with CD, (2008)
- Buck, G. (2001). *Assessing listening*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Chapelle, C. A. (1996). Validity issues in computer-assisted strategy assessment. *Applied Language Learning*, 7(1), 47-60.
- Chapelle, C. A. (2001). *Computer applications in second language acquisition: Foundations for teaching, testing and research*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chapelle, C. and Douglas, D. (2006). *Assessing language through computer technology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Council of Europe (2001). *Common European Framework of Reference: Learning, teaching, assessment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Douglas, D. (2000). *Assessing languages for specific purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ETS (2007). *TOEFL iBT tips. How to prepare for the TOEFL iBT*. Available at http://www.ets.org/Media/Tests/TOEFL/pdf/TOEFL_Tips.pdf. Last accessed August 11, 2010.
- Milanović, M. (2010), Test Task Characteristics in Computer-assisted (Internet-Based) English Language tests of Reading and Listening: TOEFL i-BT, (unpublished master's thesis) <http://www.toefl.org>. Accessed on 13 June, 2010.

Милан Милановић

КАРАКТЕРИСТИКЕ РУБРИКЕ У ОДЕЉЦИМА КОЈИ ТЕСТИРАЈУ РАЗУМЕВАЊЕ ПРОЧИТАНОГ ТЕКСТА И РАЗУМЕВАЊЕ ГОВОРА У ТЕСТУ TOEFL I BT

Резиме

Рубрика у језичком тесту, која је предмет разматрања овог рада, односи се на процедуре кроз које треба да прође кандидат приликом одговора на питања у тесту, али се осим тога односи и на податке о структури теста, времену одређеном за одговор на питања и на податке о начину на који ће се одговори бодовати. Рубрика ће се у овом раду односити на рубрику у језичким тестовима који се решавају уз помоћ рачунара, а илустроваће се примерима рубрике у тесту TOEFL i-BT. Основу за ову анализу даје оквир карактеристика језичких задатака који је прилагођен тако да одговара тестирању језика уз помоћ рачунара. Са теоретске и практичне основе анализираће се следеће карактеристике рубрике у одељцима „Разумевање прочитаног текста“ и „Разумевање говора“ у тесту TOEFL i-BT: „toolbar“, упутство, структура и расподела времена, критеријуми за евалуацију, доступност материјала за припрему и вежбу. Циљ овог рада је да покаже да заједнички низ карактеристика може да се примени на тестирање језика уз помоћ рачунара, онда када су у питању тестови којима се проверава разумевање прочитаног текста и разумевање говора, а који су од велике важности за кандидата.

Примљен новембра 2010,
прихваћен за штампу јануара 2011.

Jasmina Lazić
Universidad Complutense de Madrid, Madrid

LOS ASPECTOS SOCIO-CULTURALES EN LA TEORÍA DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

En el presente trabajo se analiza el enfoque interdisciplinario en la teoría de la traducción audiovisual como enfoque metodológico fundamental. Se establecen, a la vez, las bases teóricas para la investigación de las referencias socio-culturales como problemática particular en la teoría de la traducción audiovisual desde la perspectiva de diferentes disciplinas científicas y de sus conceptos básicos.

Palabras clave: teoría de la traducción audiovisual, interdisciplinariedad, perspectiva traductológica, perspectiva semiótica, lingüística del texto

El objetivo fundamental del trabajo de investigación titulado *Los elementos socio-culturales en la teoría de traducción audiovisual* es sentar las bases teóricas sobre el tratamiento de las referencias socio-culturales en la traducción audiovisual para la investigación que desarrollaremos en nuestra tesis doctoral. Dicha base teórica parte de la revisión de los principales modelos y conceptualizaciones dentro del campo complejo y poliédrico de la traducción audiovisual (la TAV en adelante) hasta ahora propuestos desde varias perspectivas:

- Perspectiva traductológica general: Even-Zohar, 1990; Toury, 1995; Lefevere 1997; Snell-Hornby 1999.
- Perspectiva de TAV: Delebastia, 1989; Gottlieb, 1997; Mayoral Asensio, 1990; Chaume Varela, 2001 y 2004; Díaz Cintas 2001 y 2003; Ballester-Casado, 2001.
- Perspectiva de semiótica cinematográfica: Metz, 2001; Barthes 1990.
- Perspectiva de lingüística textual: Beaugrande y Dressler, 1981; Bernádez Sánchis, 1995 y 2004.
- Perspectiva comunicativa en el marco de la traducción y del texto audiovisual: Hatim y Mason, 1990, 1995 y 1997.

En nuestro trabajo adoptamos el **paradigma interpretativo**, pues se trata de recoger, interpretar, analizar, reflexionar los datos obtenidos a partir de la revisión bibliográfica con el objeto de conseguir una comprensión profunda que el individuo hace sobre la realidad que le rodea, sin buscar teorías universales, sino teorías que explican el comportamiento de las personas o de los hechos en determinados momentos y en situaciones concretas, en nuestro caso el tratamiento de las referencias socio-culturales en el constructo traductológico audiovisual.

La selección bibliográfica se ha centrado en los siguientes materiales:

- Libros de teorías tradicionales y modernas de la traductología.
- Tesis doctorales actuales.
- Artículos especializados sobre traductología y traducción audiovisual.
- Revistas internacionales y actas de congresos de traductología y traducción audiovisual.

A partir del material bibliográfico seleccionado, hemos intentado revisar y resumir la información empírica que condiciona y regula el proceso de la traducción audiovisual (la subtitulación en concreto) y el tratamiento de las referencias socio-culturales. Hemos seguido la propuesta de Nuan (1990: 217) para llevar a cabo la revisión bibliográfica:

1. Seleccionar los estudios más directamente relacionados con el tema de nuestro interés.
2. Intentar relacionar los resultados de los estudios de tal manera que sus aportaciones sean claras y evidentes.
3. Examinar detalladamente las variaciones encontradas y posibles explicaciones, especialmente cuando existan conflictos entre distintas teorías.
4. Prestar especial atención a los aspectos menos investigados o que necesitan ser ampliados dentro del campo de investigación.
5. No hacer de la revisión una serie ilimitada de citas.
6. La revisión se debe organizar acorde con lo más relevante al problema en cuestión.
7. Resaltar los hallazgos más importantes sobre otros con menor peso, en función de los objetivos de nuestra investigación.

De entre todas las conceptualizaciones teóricas sobre la traducción en general, y la traducción audiovisual en particular (Delebastia, 1989; Lambert, 1996; Toury, 1995; Even-Zohar, 1990; Chaume Varela, 2001 y 2004; Duro (coord.), 1990; Díaz Cintas, 2001 y 2003; Metz, 2002; Snell-Hornby, 1999; Lefevre, 1997; Ballester Casado, 2001), que a lo largo de

nuestro trabajo de investigación se exponen, podemos extraer los siguientes elementos comunes:

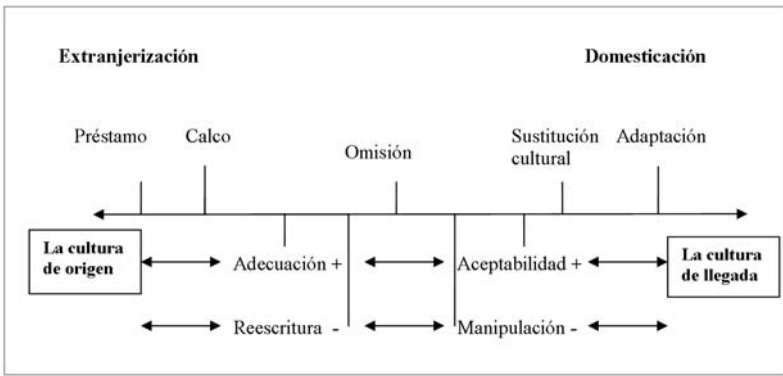
1. El conocimiento de mecanismos de organización y ordenación de códigos diferentes para crear un texto audiovisual.
2. La transposición de los mecanismos de lingüística del texto, en particular la coherencia y cohesión, al campo de la TAV.
3. La habilidad de adecuar el tratamiento de las referencias socio-culturales a la situación comunicativa y a la cultura meta.
4. La capacidad de reconocer y manipular los géneros textuales sancionados por la cultura meta.
5. La adquisición de la capacidad bicultural para traducir y comprender textos audiovisuales a través de la traducción subtitulada.

A partir de esta revisión y sistematización de los conceptos claves y de la enumeración de los elementos que los integran, hemos afrontado la tarea de la clasificación de los fenómenos de la traducción audiovisual que han llevado a cabo los teóricos desde distintos ámbitos (traducción general, traducción literaria, lingüística textual y semiótica), desarrollando la tabla que incluimos a continuación:

Tratamiento de las referencias socio-culturales dentro del contexto de cada teoría de la TAV y sus conceptos relevantes			
teóricos	enfoques	CONCEPTOS	conceptualizaciones
Snell Hornby, 1988	Perspectiva integradora	INTEGRAR PERSPECTIVA DIMENSIÓN	- De cultura de origen a la cultura de llegada - Actitud bicultural
Lefevre, 1997	Estudios de manipulación	MANIPULACIÓN REESCRITURA	- Política - Ideológica - Cultural
Gennete, 1980 Hatym y Mason, 1994	Lingüística textual	TEXTO	- Hipertexto - Intertexto - Narración fílmica - De texto oralizado a texto escrito
Metz, 1972	Estudios de semiótica fílmica	CÓDIGO CANAL	- Restricción - Cohesión y coherencia verbo-icónica - Aspectos digéticos

Even-Zohar, 1990	Estudios polisistémicos	POLISISTEMA	<ul style="list-style-type: none"> - Relaciones de interdependencia - Funciones : periféricas y centrales - Repertoremas
Gideon Toury, 1995	Estudios descriptivos de traducción EDT	NORMA	<ul style="list-style-type: none"> - Adecuación - Aceptabilidad

También como consecuencia de la revisión bibliográfica llevada a cabo en nuestro trabajo de investigación, hemos reformulado una escala de normas y estrategias traductoras, aplicándola a la traducción de textos audiovisuales:



A partir de todo lo expuesto, hemos deducido que un acercamiento interdisciplinar es necesario para relacionar más estrechamente el complejo y poliédrico campo de la TAV con inclusión de todas las operaciones y transformaciones durante el proceso de la traducción de los componentes socio-culturales, en concreto en la modalidad subtitulada. Por consiguiente, hemos optado por un punto de vista metodológico interdisciplinar, que tomaría en consideración el corte semiótico, la perspectiva y dimensión dentro del texto, como subraya Snell-Hornby, pluricodicidad que implica multisignificación en palabras de Metz, y aplicando las normas de Toury y la visión polisistémica de Zohar adaptada al tratamiento de las referencias socio-culturales dentro de la teoría de la TAV, en concreto en la subtitulación de películas cinematográficas. De esta forma, creemos conseguido, a través de un paradigma interpretativo, que nos ha resultado interesante por la acción en contexto en relación con el tratamiento de las referencias socio-culturales en la TAV, por entender los significados y por poder descifrar el sentido de las acciones,

generar un enfoque nuevo, interdisciplinar, a través de la reflexión y revisión de las perspectivas y las posturas de los demás.

Una vez que entrelazamos la traducción audiovisual y la traductología (con su enfoque de la traducción como fenómeno comunicativo); la traducción audiovisual y la lingüística textual (la traducción como fenómeno intertextual e hipertextual); la traducción audiovisual y la semiótica (el texto audiovisual traducido entendido como una reescritura de los códigos multimodales, (escritos, orales, visuales, etc., transmitidos por varios canales); y la traducción audiovisual y las posturas integradoras (la traducción formulada como la mediación entre el texto fuente y texto meta en un contexto dado), y analizamos la postura de Toury (1995) en cuanto a las normas y estrategias, hemos afrontado el trabajo de proponer, de una forma sintetizadora, una clasificación de las conceptualizaciones indispensables para el tratamiento de las referencias socio-culturales en dichas teorías.

Pero el trabajo de investigación ha abierto diferentes vías de investigación que habrá que valorar y sopesar para integrarlas en nuestros futuros trabajos.

Cabe cuestionarse el papel que juegan los elementos socio-culturales en la subtitulación en los diversos aspectos implicados de la teoría descriptiva y la teoría polisistémica, en el marco de la traducción general, la traducción audiovisual, sin olvidar los aspectos lingüísticos y semióticos de este tipo de traducción, y siempre desde una perspectiva integradora e interdisciplinar. Delebastia (1989:209) formula una serie de cuestiones sobre los componentes de la traducción audiovisual que ayudan al futuro investigador en este ámbito:

1. La lengua y la cultura de origen.
2. La lengua y la cultura de llegada.
3. La relación entre fronteras lingüísticas y fronteras culturales.
4. La definición del tipo de texto audiovisual.
5. La tipología textual audiovisual en relación con las culturas de origen y meta.
6. El tipo de destinatario de un texto audiovisual desde un punto de vista cultural.
8. Las consideraciones de tipo cultural que se hacen de los distintos géneros fílmicos y de alguna película en concreto.
9. Las posibles variaciones en las normas y estrategias traductológicas aplicadas en función de las consideraciones de tipo cultural.

A estas cuestiones podemos añadir las siguientes posibles líneas de investigación en relación con la traducción audiovisual:

- La formación del profesorado en materias como Pragmática Fílmica y su traducción audiovisual, o Análisis del discurso fílmico y su traducción.
- El diseño de currículos de traducción audiovisual de orientación discursivo-textual y semiótica.
- El papel que juegan las relaciones icónico-verbales del texto fílmico, si favorecen o dificultan la traducción audiovisual.
- La elaboración de materiales comunicativos basados en el trabajo con hipertextos e intertextos audiovisuales para mejorar la competencia traductora en general y en concreto la audiovisual.
- La implicación de normas y estrategias aplicadas en la subtitulación de películas de lenguas minoritarias.
- El análisis del desarrollo de los aspectos traductológicos de la traducción intermediaria.
- La utilización de textos audiovisuales y de la traducción audiovisual en la enseñanza-aprendizaje de lengua extranjera.
- La relación entre la competencia bicultural traductora y la comunicación no verbal
- La relación entre la competencia bicultural traductora y competencia literaria.

Vemos, pues, que hay un vasto territorio por descubrir.

- Hasta dónde se puede hablar en términos de “traducción” cuando se trata la transferencia lingüístico-cultural de películas de una comunidad (cultura) origen a la otra comunidad (cultura) receptora.
- Qué tipo de (ir)regularidades conducen y gobiernan este tipo de traducción, en particular cuando se realiza desde lenguas (culturas) “exóticas” hacia las lenguas (culturas) dominantes.
- Cómo y hasta qué grado se hacen las transformaciones de los aspectos lingüísticos, socio-culturales, etc., es decir, si se está extranjerizando el texto-audiovisual hacia la cultura dominante, o se está domesticando hacia la cultura receptora, y cuáles son los factores que influyen en ello, si son de corte intersemiótico correspondientes a la subtitulación en sí o si dependen de las estrategias que un traductor en concreto decide aplicar.

Se trata, por tanto, de discernir hasta qué punto la revisión de los planteamientos teóricos ha implicado una auténtica renovación de la metodología utilizada para formar traductores en general, y traductores audiovisuales en particular, y a partir de estas conclusiones llegar a cons-

truir una propuesta didáctica o unos objetivos pedagógicos concretos en la formación de subtituladores.

Bibliografía

- Agost Kanon 1999: R. Agost Canon, *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona: Ed. Ariel.
- Alsina 2005: V. Alsina, "Adaptaciones literarias en el cine: El caso de Jane Austen", u: P. Zabalecua Teran, L. Santamaría Guinot y F. Chaume Varela (Eds.) *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*, Granada: Editorial Comares, 53-64.
- Alvira 1998: F. Alvira, *El análisis de la realidad social: métodos y técnicas de investigación*, Madrid: Alianza Editorial.
- Bahtin 1982: M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México: Siglo Veintiuno ediciones.
- Baljester Kasado 2001: A.R. Ballester Casado: *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*, Granada: Ed. Comares.
- Bart 1990: R. Barthe: *La aventura semiológica*, Barcelona: Paidós Comunicación.
- Basnet 1998: S. Bassnett: "The translation turn in Cultural Studies", u: S. Bassnett y A. Lefevere (Eds.) *Constructing Cultures. Essays on Literary Translations*, Clevedon: Multilingual Matters, 123-140.
- Bernardes Sanács 1995: E. Bernárdez Sanchís, *Teoría y epistemología del texto*, Madrid: Cátedra.
- Bernardes Sanács 2004: E. Bernárdez Sanchís, "Aportaciones de la lingüística del texto", en J. Sánchez Lobato y I. Santos Gargallo (Eds.) *Vademecum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2)/Langua extranjera (LE)*, Madrid: SGEL.
- Bogrand i Dresler 1981: R.A. Beaugrande y W.U. Dressler, *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona: Ariel.
- Botelja 2009: C. Botella, "El intertexto audiovisual cómico y su traducción – el caso de Family Guy", *Revista electrónica de estudios filológicos*, núm 17, Alicante: Universidad de Alicante, 1-8.
- Braun i Jul 1993: G. Brown y G. Jule, *Análisis del discurso*, Madrid: Visor.
- Braun 1993: L. Braun, *New shorter Oxford English dictionary on historical principles* (dos volúmenes), Oxford: Clarendon Press.
- Çaume Varela 1990: F. Chaume Varela, "Más allá de la lingüística textual: cohesión y coherencia en los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción", u: M. Duero (Coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, 65-81.
- Çaume Varela 1997: F. Chaume Varela, "La traducción audiovisual: estado de la cuestión", u: M. A. Vega y R. Martín Gaitero (Eds.) *La palabra vertida*.

- Investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid: Editorial Complutense, 393-406.
- Chaume Varela 2004: F. Chaume Varela, *Cine y traducción*, Madrid: Ed. Cátedra.
- Chaume Varela i Agost 2001: F. Chaume Varela y R. Agost, *La traducción en los medios audiovisuales*, Castellón de la Plana: Universidad Jaume I.
- Dagut 1976: M. Dagut, "Can Methaphor be Transalted?", *Babel*, XII, 21-23.
- Danan 1991: M. Danane, "Dubbing as an expression of nationalism", *Meta*, 36, 606-614.
- Dejbor 1960: J. Dabor *Cine Titling*, Londres: Fountain Press.
- Delebastija 1989: D. Delebastia, "Translation and mass-communication: film and TV translation as evidence of cultural dynamics", *Babel*, vol.35, no.4, 193-218.
- Delez 1986: G. Deleuse, *La imagen -tiempo. Estudios sobre el cine*, vol.2., Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós Comunicación.
- Delgado Puhes 2009: I. Delgado Pugés, "Repertorio bibliográfico sobre traducción audiovisual: fuentes relacionadas con la lengua francesa", *Entrecultura*, 1, Málaga: Universidad de Málaga.
- Dijas Arenas 1990: A. Díaz Arenas, *Teoría y práctica semiótica - I: Revisión interdisciplinaria*, Kassel: Edition Reichenberger - Universidad de Oviedo.
- Dijas Sintas 1990: J. Díaz Cintas, "Los Estudios sobre Traducción y traducción filmica", u: M. Duero (Coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra, Madrid, 91-102.
- Dijas Sintas 1997: J. Díaz Cintas, *El subtulado en tanto que modalidad de traducción filmica dentro del marco teórico de los Estudios de Traducción (Misterioso Asesinato en Manhattan, Woody Allen, 1993)*, Valencia: Universitat de Valencia, Tesis doctoral [Publicada en microfichas por la Universitat de Valencia en 1998, número 345-28].
- Dijas Sintas 2000: J. Díaz Cintas, "Striving for quality in subtitling: the role of the good dialogue list", u: Y. Gambier y H. Gottlieb (Eds.) *(Multi)Media Translation: Concepts, Practices and Research*, John Benjamins Publishing, Amsterdam y Filadelfia, 199-211.
- Dijas Sintas 2001: J. Díaz Cintas, *La traducción audiovisual. El subtulado*, Salamanca: Ediciones Almar.
- Dijas Sintas 2003: J. Díaz Cintas, *Teoría y práctica de la subtitulación*, Madrid: Ariel.
- Dijas Sintas 2005: J. Díaz Cintas, "Back to the future in subtitling", u: *Challenges of Multidimensional Translating*, conference proceedings, MuTra, EU-High Level Conference Series, 1-17.
- Duro 1990: M. Duro (Coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, Signo e Imagen.
- Egilus i dr. 1994: F. Eguiluz et al., *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria: Universidad de País Vasco.

- Ezenstajn 2001: S.M. Eisenstein, *Hacia una teoría del montaje*, vol.2, Barcelona-Buenos Aires-México. Paidós Comunicación.
- Fernandes Martin 2009: C. Fernández Martín, "Traducción de los referentes culturales en el doblaje de la serie "Érase una vez...el hombre' al español", *Entrecultura*, 1, Málaga: Universidad de Málaga.
- Fernando, Ibanjes i Alvira 1998: M.G. Fernando, J. Ibañez y F. Alvira, *El análisis de la realidad social: métodos y técnicas de investigación*, Madrid: Alianza Editorial.
- Fiske ³1987: J. Fiske, *Television culture*, London-New York: Routledge
- Fjodor 1976: I. Fodor, *Film dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*, Hamburgo: Helmut Buske Verlag.
- Fontecubierta i Hel 1997: J. Fontecubierta i Gel, "Creatividad en la traducción audiovisual", u: P. Fernández Nistal, y J. M. Bravo Gonzalo (Coord.) *Aproximaciones a los estudios de traducción*, Valladolid: Universidad de Valladolid - Servicio de apoyo de enseñanza, 217-230.
- Franco Aiksela 1995: J. Franco Aixela, *Los elementos culturales específicos (ECE) en traducción inglés-español*, Memoria de Licenciatura, Alicante: Departamento de Filología inglesa.
- Fuentes Luke 1997: A. Fuentes Luque, "Funcionalidad y fidelidad en la traducción de títulos de películas" en Fernández Félix, L. Y Ortega Arjonilla, E. (eds.) *Estudios sobre traducción e interpretación. Actas de las I Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga*, Málaga: Universidad de Málaga, 419-424.
- Fuentes Luke 2001a: A. Fuentes Luque, "Aspectos profesionales y técnicos de la traducción audiovisual, con especial referencia al caso de España", *Trans*, núm 5, 143-152.
- Fuentes Luke 2001b: A. Fuentes Luque, "Estudio empírico sobre la recepción del humor audiovisual", u: L. Lorenzo y A.M. Pereira Rodrigues (Eds.) *Traducción subordinada (II). El subtítulo*, Vigo: Publicación da Universidade de Vigo, 69-84.
- Fuentes Luke 2001c: A. Fuentes Luque, *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*, Granada: Universidad de Granada (tesis doctoral).
- Gambije i Suomela Salmi 1994: Y. Gambier y E. Suomela Salmi, "Subtitling: a type of transfer", u: F. Eguíluz et al. (Eds.) *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria: Universidad de País Vasco, 243-252.
- Gambije 1994: Y. Gambier, "Audiovisual communication: typological detour", u: C. Dollerup (Ed.) *Teaching translation and interpreting: insights, aims, visions. Papers from the second Language International Conference, Elsinore-Denmark*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia, 275-283.
- Gambije 2009: Y. Gambier, *Challenges in research of audiovisual translation*, Finland: University of Turku, 18 -25, en la web-pág.

http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_2_2009/chapters/gambier.pdf, 20.04.2010.

Gambije i Gotlijeb 2000: Y. Gambier y H. Gottlieb (Eds.), *(Multi)Media Translation: Concepts, Practices and Research*, Amsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing.

Garsija Bueno 2005: A. García Bueno, “La didáctica de la traducción de textos publicitarios”, u: P. Zabalescua Teran, L. Santamaría Guinot y F. Chaume Varela (Eds.) *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*, Granada: Editorial Comares, 231-240.

Garido Galjardo 1985: M.A. Garrido Gallardo, *Teoría semiótica: lenguajes y textos hispánicos*, vol. I, Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica y Hispanismo, Madrid: CSIC.

Garsija Jerba 1982: V. García Yerba, *Teoría y práctica de la traducción* (2 vols.), Madrid: Gredos.

Garsija Noblesas 1982: J.J. García Noblezas, *Poética del texto audiovisual: Introducción al discurso narrativo de la imagen*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

Gotlijeb 1997: H. Gottlieb, “You got the picture? On the polysemiotics of subtitling wordplay”, u: D. Delebastia (Ed.) *Essays on punning and translation*, Namur: St. Jerome Publishing – Press Universitaires de Namur, 207-232.

Glejzer i Straus 1974: G.B. Glaser y A.L. Strauss, *The Discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*, Aldine, Chicago.

Gutjeres Odrónjes 2002: S. Gutiérrez Odróñez, *De pragmática y semántica*, Madrid: Arcos libros.

Hajms 1974: D. Hymes, *Studies in the History of Linguistics: Traditions and Pragmatics*, Bloomington: Indiana University Press.

Halidej 1982: M.A.K. Halliday, *El lenguaje como semiótica social*, México: Fondo de Cultura Económica.

Halidej i Hasan 1976: M.A.K. Halliday y H. Hasan, *Cohesion in English*, London: Longman.

Hejtim i Mejson 1990: B. Hatim y I. Mason, *Discourse and the Translator*, L Essex and New York: Longman.

Hejtim i Mejson 1995: B. Hatim y I. Mason, *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*, Barcelona: Ariel.

Hejtim i Mejson 1997: B. Hatim y I. Mason, *The Translator as Communicator*, London: Routledge.

Himenes Serano 1997: O. Jiménez Serrano, “El peso de la ausencia: el papel del traductor en la adaptación al español de los títulos de largometrajes en inglés” u: E. Morillas y J.P. Arias (Coord.) *El papel del traductor*, Salamanca: Colegio de España, 293-317.

Iser 1970: W. Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Fink, Prevod na span. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid: Taurus, 1987.

- Ivn-Zohar 1990: I. Even-Zohar, "Polysystem Theory", u: *Poetics Today*, ed. monográfica, vol.11, núm.1, Durham: Duke University Press - Tel Aviv University - Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1-93.
- Jakopson 1975: R. Jakobson, *Ensayos de la lingüística general*, Barcelona: Seix Baral.
- Kalsamiglia Blankaforte i Tuson Vals 1999: H. Calsamiglia Blancaforte y A. Tusón Valls, *Las cosas del decir. Manual del análisis del discurso*, Barcelona: Ariel.
- Kanjuelo 2005: S. Cañuelo, "Adaptación cinematográfica y traducción: hacia una sistematización de sus relaciones", en P. Zabalescua Teran, L. Santamaría Guinot y F. Chaume Varela (Eds.) *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*, Granada: Editorial Comares, 65-79.
- Karbonel i Kortés 1999: O. Carbonell i Cortés, *Traducción y cultura: de la ideología al texto*, Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Karmona 1996: R. Carmona, *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid: Cátedra, Col. Signo e Imagen.
- Karontini i Perasa 1979: E. Carontini y D. Peraza, *Elementos de semiótica general - el proyecto semiótico*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili: Colección: Punto y raya.
- Kaseti 1993: F. Casetti, *Teorie del cinema (1945-1990)*, Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno. Prevod na špan.: *Teorías del cine (1945-1990)*, Madrid: Cátedra, 1994.
- Kaseti i Di Kio 1990: F. Casetti y F. Di Chio, *L'analisi del film*, Milano: Bompiani. Prevod na špan.: *Como analizar un film*, Barcelona: Paidós Comunicación, 1991.
- Kastro Roig 1990: X. Castro Roig, "El traductor de películas", u: M. Duero (Coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, 267-330.
- Koen i Manion ²1989: L. Cohen y L. Manion, *Research methods in education*, London and New York: Routledge.
- Kristeva 1978: J. Kristeva, *Semiótica 1 y Semiótica 2*, Madrid: Espiral-ensayo.
- Kvječinski 2001: P. Kwiecinski, *Disturbing Strangeness: Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*, Wydawnictwo: Torun.
- Lamber i Delebastija 1996: J. Lambert y D. Delebastia, "La traduction de texts audiovisuels, modes et enjeux culturels", u: Y. Gambier (Coord.) *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq Nord: Press Universitaires du Septentrion, 35-58.
- Lefever 1997: A. Lefevre, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Majoral Asensio 1990: R. Mayoral Asensio, "Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual", u: M. Duero (Coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, 19-45.

- Majoral Asensio 2009: R. Mayoral Asensio, *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*, Granada: Universidad de Granada, http://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf, 20.05.2010.
- Martines Garsija 1990: A. Martínez García, “La importancia del entorno cultural en el doblaje y la subtitulación: El paciente inglés”, u: M. Duero (Coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, 147-159.
- Mateo 1994: M. Mateo, “The translation of irony”, u: C. Robins (Ed.) *Translation and Reproduction of Cultures. Selected paper of the CERA Research Seminars in Translation studies 1989-1991*, Leuven: The CERA Chair of Translation, Communication and Culture, 125-138.
- Mec 1971: Ch. Metz, “¿El cine, lengua o lenguaje?”, u: Ch. Metz, (2002): *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, vol.1., Barcelona - Buenos Aires-México: Paidós Comunicación, 57-114.
- Mec 2002: Ch. Metz, *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, 2 vols., Barcelona - Buenos Aires- México: Paidós Comunicación.
- Medina-Bokos Montarelo 2001: A. Medina-Bocos Montarelo, *Hacer literatura con la literatura*, Madrid: Ediciones Akal.
- Merino 2005: R. Merino “La enseñanza de la TAV (y la TCT): Una propuesta mixta”, u: P. Zabaleucia Teran, L. Santamaría Guinot y F. Chaume Varela (Eds.) *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*, Granada: Editorial Comares, 37-50.
- Mitri 1986: J. Mitry, *Estética y psicología del cine*, 2 vols., México: Siglo Veintiuno editores.
- Moliner 2008: M. Moliner, *Diccionario del uso del español* (3 vols.), ed. abreviada., Madrid: Editorial Gredos.
- Moris 1985: Ch. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós.
- Nida 2001: E. A. Nida, *Contexts in Translating*, Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Njubert 1985: A. Neubert: *Text and translation*, Tubinga: Gunter Narr.
- Njuan 1992: D. Nuan, *Research Methods in Language Learning*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ortega Arhonilja i San-Hines Agilar 2009: E. Ortega Arjonilla y P. San-Ginés Aguilar, “Bibliografía especializada sobre traducción e interpretación: la colección interlingua de la editorial Comares de Granada (1996-2009), *Entrecultura*, 1, Málaga: Universidad de Málaga.
- Pazolini 1967: P. Pasolini, “Discurso sobre el plano de secuencia o el cine como semiología de la realidad”, u: P. Pasolini (1971): *Problemas del nuevo cine*, Madrid: Alianza, 112-125.
- Pinjero Pinjero i dr. 2008: G. Piñero Piñero at al., *Lengua, lingüística y traducción*, Granada: Editorial Comares..
- Rabadan 1991: R. Rabadán “La traducción en el cine: subtulado y doblaje”, *Equivalencia y traducción*, 1, León: Universidad de León, León, 156-163.

- Rajs i Vermer 1996: K. Reiss y H. Vermer, *Fundamentos para una teoría de la traducción*, Madrid: Akal.
- Ramijer 2006: N. Ramier, "Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation" u: J. Díaz Cintas, P. Orero y P. Remael (Eds.) *The Journal of Specialized Translations*, issue 6, 152-166.
- Redfern 1997: W. Redfern, "Traduction, puns, clichés, plagiat", u: D. Delebastia (Ed.) *Essays on punning and translation*, Namur: St. Jerome Publishing – Press Universitaires de Namur, 261-269.
- Rejes 1994: G. Reyes, *La pragmática lingüística*, Barcelona: Montesinos.
- Ričart Marset 2009: M. Richart Marset, *La alegría de transformar – teorías de traducción y teoría del doblaje audiovisual*, Valencia: Ed. Tirant lo Blanch.
- Rodriges Espinosa 1990: M. Rodríguez Espinosa, "Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural", u: M. Duero(Coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra, pp. 103-117.
- Rodrigo Alsina 1999: M. Rodrigo Alsina, *Comunicación intercultural*, Barcelona: Anthorpos.
- Sabaleskua Teran 1993: P. Zabalescua Terán, *Developing Translation Studies to better account for audiovisual texts and other new forms of text production (with special attention to the TV-3 version of Yes Minister)*, tesis doctoral, Lleida:Universidad de Lleida.
- Sanés Lobato 1999: J. Sánchez Lobato, "Lengua y cultura. La tradición cultural hispánica," u: *Carabela*, núm. 45, Madrid: SGEL, 1-15.
- Segovija 1999: R. Segovia, "La importancia del análisis textual en los productos audiovisuales", u: M. A. Vega y J. Martín Gaitero (eds.) *Lengua y cultura. Investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, 493-502.
- Segovija 2005: R. Segovia, "Semiótica textual y traducción audiovisual", u: P. Zabalescua Teran, L. Santamaría Guinot y F. Chaume Varela (Eds.) *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*, Granada: Editorial Comares, 81-92.
- Sato 1990: D. Chateau, "La sémiologie du cinéma: un bilan" en *Degrés*, núm. 64, b1-b9.
- Snel-Hornbi 1999: M. Snell-Hornby, "La traducción como fenómeno transcultural", u: M. Snell-Hornby *Estudios de traducción: hacia una perspectiva integradora*, Salamanca: Ediciones Almar, 59-89.
- Španska kraljevska akademija 1995: Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid: Espasa Calpe.
- Tejlor i Bogdan 1986: S. J. Taylor y R. Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós Studio.
- Titford 1982: Ch. Titford, "Subtitling: Constrained Translation", *Lebende Sprachen* 27, núm. 3, 113-116.

Turi 1980: G. Toury, "The nature and the role of norms in literary translation", u: G. Toury *In search of theory of translation*, Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 405-428.

Turi 1986: G. Toury, "Translation: a cultural-semiotic perspective", u: T.A. Sebeok (ed.) *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* (2 vols), Berlin: DeGruyter, 1107-1124.

Turi 1995: G. Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing, Amsterdam / Philadelphia. Prevod na špan.: *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*, Madrid: Cátedra, 2004.

Urtado Albir 1996a: A. Hurtado Albir, *Didáctica de la traducción*, Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.

Urtado Albir 1996b: A. Hurtado Albir, *La enseñanza de la traducción*, Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.

Urtado Albir 2007a: A. Hurtado Albir, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Ed. Cátedra.

Urtado Albir 2007b: A. Hurtado Albir, *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes: teoría y fichas prácticas*, Madrid: Edelsa.

Valverde 2005: S. Valverde "Subtítulos y doblaje al checo, interpretación simultánea y enseñanza universitaria", u: P. Zabalescua Teran, L. Santamaría Guinot y F. Chaume Varela (Eds.) *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*, Granada: Editorial Comares, 223-229.

Vajzberg 1997: A. Veisbergs "The contextual use of idioms, wordplay and translation", u: D. Delebastia (Ed.) *Essays on punning and translation*, Namur: St. Jerome Publishing – Press Universitaires de Namur, 155-176.

FOFUFU 'FOFUFU SOVIETSKIE IZJÓRBE I FOFUFU I FOFUFU *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, vol.1., Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós Comunicación.

FOFUFU FOFUFU *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Seul, Paris Prevod na špan.: *Los palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1989

Јасмина Лазић

СОЦИО-КУЛТУРНИ АСПЕКТИ У ТЕОРИЈИ АУДИОВИЗУЕЛНОГ ПРЕВОЂЕЊА

Резиме

У раду се анализира интердисциплинарни приступ у теорији аудиовизуелног превођења као фундаментални методолошки приступ. Полазећи од студија превођења, које су превасходно биле везане за књижевно превођење, на чијим основама су се темељили књижевни и књижевно-теоријски принципи, репертореме и системи, надовезивањем семиотике, конкретно филмске семиотике као дисциплине која се бави

вербо-иконичним садржајем аудиовизуелног текста и његовом многозначношћу и увођењем основних постулата теорије полисистема израелске групе проучавалаца развоја хебрејске књижевности (која је на основу развоја преводне књижевности на хебрејски језик успоставила савремено виђење, проучавање и значај преводне књижевности, али и теоретске мисли о превођењу као мотору развоја не само књижевности него и целокупне културе једног народа) примењене у аудиовизуелним медијима (филм, телевизија, превођење у опери, позоришту, превођењу за слабовиде) омогућавајући дефинисање и уобличиће поља аудиовизуелног превођења. Уједно се успостављају теоретске основе за проучавање социо-културалних референци као посебне проблематике у теорији аудиовизуелног превођења из перспективе горе наведених научних дисциплина и њихових основних концепата.

*Примљен новембра 2010,
прихваћен за штампу јануара 2011.*

Јелена В. Грубор, Дарко В. Хинић
Друѓа крађујевачка гимназија, Крађујевац
Државни универзитет у Новом Пазару, Нови Пазар

PRONUNCIATION TENDENCIES TOWARDS BRITISH AND AMERICAN ENGLISH IN EFL TEACHERS IN SERBIA: ARE TEACHERS IMMUNE TO GLOBAL INFLUENCES?

The way we pronounce things has always been a distinguishing mark in terms of social, geographical, historical and cultural characteristics of a certain accent. The authors of this paper have conducted research in order to determine which variety, in terms of pronunciation, is most frequently used in Serbia. The examined group included 50 English language teachers from different parts of Serbia, age ($M=35.24$, $SD=6.06$), mainly female, who were tasked with a questionnaire and assessment sheet, specifically designed for this occasion. In analysing the gathered data, descriptive statistics, χ^2 and t- test were applied, as well as qualitative analysis. To conclude, the results gathered have shown that the formed groups, according to the assessment sheet results, tend to stay within the chosen variety, with the Mix group having great tendency towards American English. Moreover, there is a significant difference between the participants' subjective view and the assessment sheet results (BrE: $p<.05$; AmE: $p<.01$). This difference has appeared dependent on the bivalent influence (BrE: education; AmE: the media).

Keywords: American English (AmE), British English (BrE), EFL teachers, pronunciation tendencies.

1. Introduction

The spread of English as an international language may as well be regarded just as another consequence of *globalisation* (Jenkins 2003; Dor 2004; Salverda 2002; Yano 2001). It is the trend of ever-increasing globalisation that makes native speakers of a language start accepting or assimilating certain words or phrases, or even accents, mainly untypical of their language/ variety (*Hutchinson Encyclopedia* 2008; Wells 2000). The matter is getting even more complicated if we take into consideration the process of learning or acquiring a foreign language (cf. *The English*

Today debate in Acar 2007: 42-43; Yýldýrym, & Okan, 2007), with particular regard to the *information society* that we live in. It appears that not one person can resist these overall changes, mutual influences and growing overlaps.

Since a language can both help and prevent us from understanding each other (Kristal 1995: 1), the authors of this survey tried to determine to which extent a better understanding or avoiding misunderstanding can lead foreign language speakers to alter their choice of the variety of English, as well as the underlying reasons for the occurrence. That is the reason why we have conducted an additional survey focusing on the matter of pronunciation only, so as to compare the gathered data with the results of the basic research (Grubor, Bjelogrić, Hinić 2008) aimed at determining which of the two varieties in general people in Serbia would most naturally use.

Finally, we will conclude in this work which of the two most widespread and influential varieties, i.e. British or American English, is more dominant in certain spheres of life in Serbia, and also present potential general pronunciation tendencies within the formed groups themselves, namely the British/ American group.

2. Method

The main subject/aim(s) of the conducted survey was, first of all, to determine general pronunciation tendencies in Serbia towards British and American English. This task was set up to make a distinction between the genuine use of a certain accent, as well as the personal opinion on using it. In addition, we tried to establish predominant reasons why a particular accent is more used and to what extent the subjective opinions of the participants actually tally with the real occurrences identified in the survey, as well as to compare the gathered data with the basic/ initial research results, which actually initiated this supplementary study.

We assumed that the results of the basic research (Grubor et al 2008) would correspond to a great extent with this survey. Furthermore, we presupposed that the participants' subjective point of view on using certain variety would be in quite a discrepancy with the results in the assessment sheet. We also anticipated that the predominant factors of these potential disparities are the issue of globalisation, on the one hand, and formal education, on the other.

2.1 Participants

The sample consisted of the experimental group of 50 EFL teachers in total, aged from 25 to 45 ($M=35.24$, $SD=6.06$), mainly female due to the fact that the majority of English teachers in Serbia are female. The sample was stratified by the five regions of Serbia (Vojvodina; city of Belgrade; Eastern, Western and Southern Serbia).

The reason for this kind of sampling lies in the fact that English teachers can be regarded as direct 'conveyors of knowledge' who, on their part, may affect all other groups (e.g. students and others included in the previous research). Moreover, teachers are more conscious of and therefore more fluent to tell the differences, and thus are probably the only group able to read phonetic transcription since the survey was carried out in written form.

2.2 Measures and Procedures

The research was conducted within a month in various towns of Serbia. The experimental group were tasked with filling in the questionnaire and assessment sheet, specifically designed for this occasion. The questionnaire included the variety to choose (BrE, AmE), reasons for the choice and a potential switch, as well as the external factors which may have influenced their choice and the actual outcome (media, education, social environment). As far as the assessment sheet is concerned, it consisted of an optimal number of questions, varied in type, due to the concentration span. These questions were primarily taken from the reference books (Gimson 1989, 2001; Hlebec 2004; Wells 1990, 1992, 1993) and consisted of lexical-incidental (e.g. *tomato*) and lexical-distributional differences (e.g. *contrasting vowel phonemes /ɑ:/ and /æ/*), and stressing, at the word level, the only prosodic characteristic used therein (e.g. *decade, address*). So in this respect we touched the matter of vowel quality, since the location of stress has implications for vowel quality (Well 1992: 88). As a standard for the varieties we used RP and GA. The standards will be defined, as Richards, Platt and Weber (1985: 271) have put it, as:

"The variety of a language which has the highest status in a community or nation and which is usually based on the speech and writing of educated speakers of the language.... A standard variety is generally: a) used in the news media and literature, b) described in dictionaries and grammars, c) taught in schools and taught to non-native speakers when they learn language as a foreign language".

3. Results

In analysing the gathered data, the SPSS 11.0 statistical programme was used, within which the following analyses were applied: descriptive statistics, χ^2 and t- test. Qualitative analysis was also implemented both for the questionnaire and the assessment sheet. Only the most significant data/ results will be presented in this work.

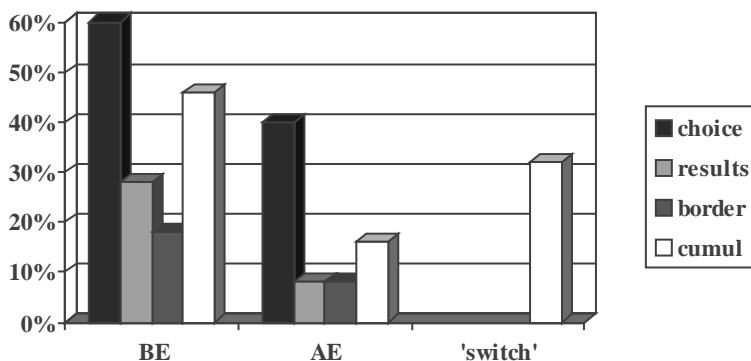


Diagram 1 The choice of variety and a potential switch

In the questionnaire, 60% of the participants stated that they would most naturally choose to speak BrE, whereas 28% of them stayed within the framework of the British English group (i.e. scored 16 and more points out of 20 in the assessment sheet). This time we included the border group, which accounted for 18% in this case. Therefore, we can conclude that 46 out of 60% of the British English group genuinely use the chosen variety ($\chi^2(1)=4,083$; $p=0,043$). In regard to comparison, 60% of examined teachers in the basic research, which included different language fields beside pronunciation, also stated that they choose BrE, however the difference to the actual test outcome was somewhat smaller ($\chi^2(1)=2,222$; $p=0,136$). As for the American group, 40% stated that they use AmE, and only 16% of them really use it according to the results, which is in quite a discrepancy with their subjective view ($\chi^2(1)=12,000$; $p=0,001$). As for the basic research results, we cannot hereby make any comparison due to the fact that the number of teachers who indicated that they choose AmE was significantly smaller since the great majority decided upon Mix variety.

In contrast to the basic research, the mix variety was not included due to the fact that the authors wanted to avoid the central tendency fault, i.e. the tendency to choose a neutral option over extremes in order

to be on the safe side. Furthermore, we wanted to find out where that 'mix' really 'goes'. However, we did include the question concerning the situations where our participants make a switch to the variety other than the one used, and the statistical data has shown that 32% of the participants in total switch to the other variety.

Most frequently stated reasons for a *switch* are as follows:

- 1) better understanding/ avoid misunderstanding when speaking to people who use a different variety;
- 2) when they explain differences between the two varieties to their students at school; and
- 3) when they talk to native speakers, held up as models of how one *should* speak.

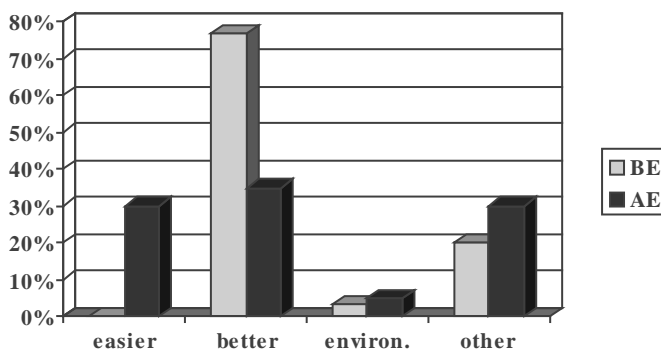


Diagram 2 Reasons for choosing a certain variety

When giving predominant reasons why they chose to speak a particular variety, not one person from the British and 30% of the American group stated that *they find it easier*; 77% of the British and 35% of the American group stated that *they like it better*, whereas the influence of the social environment seems to be insignificant according to our participants (3.3% of the BrE, and 5% of the AmE group). In the cumulative percentage of 50% of our participants, there are other reasons for choosing a certain variety.

Most frequently stated reasons are as presented below:

- 1) personal preference: *it sounds better, it is more melodic, it's more dynamic* etc;
- 2) external factors: they were taught that variety at school/ university, so they kept on using it;

- 3) exposure: they have been exposed to that variety more and had more opportunities to speak to the native speakers of that very variety (again modelling themselves upon native speakers);
- 4) external influences (e.g. *music, films*) and social environment (*people around them use it*).

As in the basic research, we wanted to look into the external influences on the participants' choice. The results of the basic research seem to tally with these results, with BrE dominance in the field of education and AmE in the social environment and the media (Diagram 3).

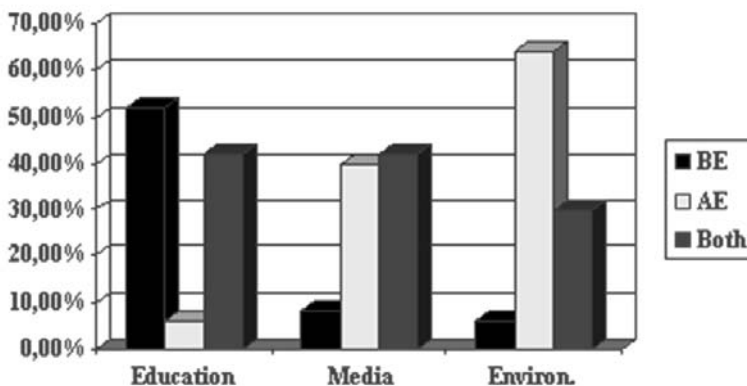


Diagram 3 The influence of external factors

In other words, 52% of our participants stated they had been taught BrE at school/ university (compared to 60.8% in total from the previous study), whereas 64% stated that people around them use AmE (compared to 48.5% from the basic research) and 40% most frequently use the media in AmE (compared to 49.2%).

Apart from the statistical data, we performed qualitative analysis of the assessment sheet itself, with an aim of determining general tendencies within the groups themselves, without further analysing the mix group.

To conclude, the gathered results have shown that the formed groups, according to the assessment sheet results, tend to stay within the chosen variety, namely the British group within BrE and the American within AmE, with the mix group having high tendencies towards AmE, which corresponds to the results from the previous research.

We will present some of the most frequent tendencies, within the groups themselves, i.e. provide concrete examples gathered, in Figure 1 below:

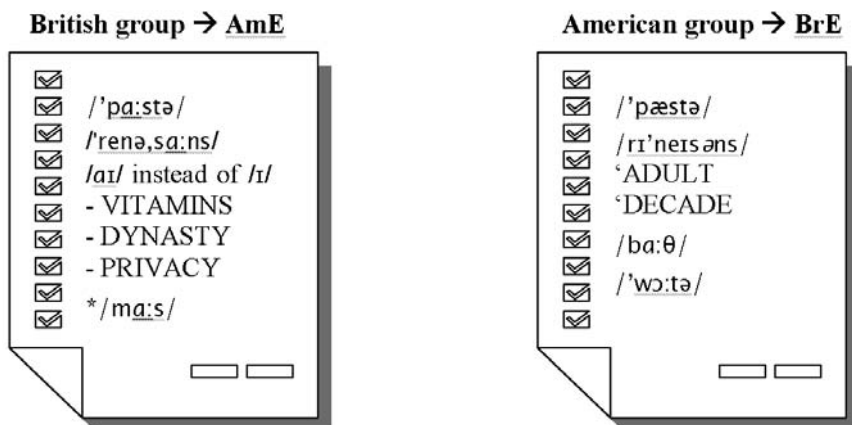


Figure 1 Some examples of dominant tendencies within the groups

It seems that our teachers tend to stay within the chosen variety to such an extent that they seem to overuse particular sounds primarily characteristic of a certain variety.

If we take the example of the contrasting vowel phonemes /ɑ:/ and /æ/, what can be noticed is that the British group tend to overuse 'long A', therefore they would choose /'pɑ:stə/ over /'pæstə/, and /'renə,sɑ:nz/ over /rɪ'neɪsənz/, even placing the sound where it does not exist, such as in the words */mɑ:s/ and */'pɑ:sɪndʒə/, with the similar tendencies within the American group but just in the opposite direction.

As for the 'split' in the words like *vitamins*, *dynasty* and *privacy*, we attribute the occurrence of /aɪ/ instead of /ɪ/ to the *simplification of AmE*, which is what our participants stated when asked to give their attitudes towards the varieties, i.e. AmE in this very instance. Similar tendencies, but not as frequent as within the British group, could be noticed here as well (a significant percentage of the American group also stated that they would pronounce these words with /ɪ/).

As for the stress placement, the American group seem to have made an analogy with the word *address* (with the stress on the first syllable) and the words *adult* and *decade*. Moreover, quite unexpectedly, a great percentage of the American group chose /bɑ:θ/ and /'wɔ:tə/, which is probably due to the fact that those two words were introduced at an early stage of their language learning, and as most of our participant stated they had been taught BrE at school/ university (cf. Diagram 2).

4. Discussion

The main idea behind this survey was to investigate a potential prevalence of a specific variety in certain spheres of life in Serbia. Therefore, it is the sociolinguistic perspective, in the first place, and sound patterning that mattered most to the authors. As already mentioned, it appears that BrE keeps its dominance in school and university education, which matches the results gathered in the basic research, whereas AmE seems to play an important role in the media that our participants most frequently use, and in the social environment to a much greater extent. What draws our attention here is that the British English group seem to be more aware of the characteristics of their variety (cf. Diagram 1) than American. We may attribute this occurrence to the following: a) most of our participants were taught BrE at school/ university, b) the general policy of the education system promotes BrE in terms of coursebook choice, as well as official testing, which again maintains BrE as the standard in scoring the results, c) our participants were not as much exposed to the external factors from an early age as were the students from the basic research, who thus can be the representatives of new generations (namely, in the previous research our students, in a great percentage, were classified under the mix group according to the test scores), and d) much higher disparity within the American group may be the result of fashionableness, since Americanisms seem more dominant in informal situations. Moreover, since this study builds on the initial one, we could conclude that the mix group from the basic research, which was quite large in number (90.8% in total), may find its place in personal preference of AmE (cf. Diagram 1), as this survey may be showing.

However, the basic conclusion of this survey is that our participants tend to stay within the chosen variety, with slight deviations from their standards. These *deviations* could be explained with the rising issue of globalisation, which also affects the native speakers of English. As many surveys so far have shown, it seems that native speakers themselves are sometimes inconsistent in their preference of a most natural pronunciation (Wells 1992: 35; 2001: 4–13).

On the other hand, these changes seem to be much slower in countries where English is taught as a foreign language than in English-speaking countries, hence the choice of RP and GA as the standard forms, although some authors question their status as such (Jenkins 2003, 2006; Kachru 1992; Strevens 1992) need not necessarily be questionable here, because those are the standards upon which foreign learners in Serbia are taught English.

4.1 Limitations

The resultant sample is unrepresentative of the general population of teachers in Serbia, since there is no official Register of Teachers which could constitute a genuine representative sample selected in accordance with accepted statistical methods (Wells 1992: 38). Therefore, these results are applicable to our sample only, so we could not, with a high degree of certainty, apply our results to the whole population of Serbia. However, our study was exploratory and descriptive in character, and had an aim to describe potential tendencies in foreign language development and alteration, rather than to explain them. In that respect, it rather raises some questions than reaches definite conclusions. As such, it may serve as a foundation for potential future research on this occurrence, not only in Serbia but in other European countries as well.

In addition, the survey made use of a written questionnaire and assessment sheet, and therefore could not examine sound qualities, which would be the subject of more sophisticated research in terms of technical equipment, financial support and networking. Nevertheless, this method may be acceptable according to Wells (2001: 1) since our primary aim was to determine pronunciation *preferences* and observe the phenomenon from the sociolinguistic aspect in the first place.

5. Conclusion

In 1780 John Adams wrote: “English is destined to be in the next and succeeding centuries more generally the language of the world than Latin was in the last or French in the present age” (as cited in Algeo 1998: 182).

Apparently, this statement may not be regarded as outdated or completely overstated. It is quite evident that English can well be perceived as *lingua franca* (Dor 2004; Jenkins 2000, 2006; Kristal 1995; Seidlhofer 2001, 2004), universal/ global language (Yıldırım, Okan 2007), or international language (McKay 2002; Modiano 1999a, 1999b) of the world.¹ As for British and American English, in this very instance, it can be wildly maintained that those two varieties have a great impact on the rest of the world owing to the world’s globalisation and modern information society (Canagarajah 2006; Grubor et al 2008). The British appear to take precedence in the sphere of education and science, whereas Americans seem to play an important role in the entertainment world and computer systems (Algeo 1998; Grubor et al 2008).

1 However, it should be emphasised here that different authors differently perceive these terms. In other words, these terms have been used to refer to different entities (Acar 2007).

In this work we tried to establish to what extent the effects of the 'global village' are present and/ or can influence foreign language speakers. As Wells (2001: 1) put it when carrying a survey into the British people's pronunciation preferences, "There is a problem for lexicographers in deciding which variant to prioritize". Therefore, if native speakers themselves find it difficult to *decide* upon a variant, and consequently lexicographers, it is even harder for foreign speakers not to *go astray* in choosing certain pronunciation variants.

To sum up, although this survey cannot be taken as conclusive or final, it may serve as one to trigger some further research in this field or rather raise awareness of the importance of the external factors in foreign language teaching and learning (Grubor et al 2008; Kristal 1995). In addition, the direction of potential future tendencies in this respect may depend not only on sociopolitical trends in Serbia, but also the projects on language distribution of these two speech communities and prominence of publishers and cultural institutions responsible for promoting the language/ variety (Grubor et al 2009: 129).

References

- Акар 2007: A. Acar, *Standards and Competence in English as an International Language Pedagogy*, у: P. Robertson, J. Adamson, R. Nunn (ред.), *Asian EFL Journal Quarterly*. Conference Proceedings. English as an International Language: Setting the Standards, Tortola: The Asian EFL Journal Press, 39–53.
- Алџео 1998: J. Algeo, America is Ruining the English Language, у: L. Bauer, P. Trudgill (ред.), *Language Myths*, London: Penguin Books, 176–182.
- American English. *Online-dictionary of difficult words*. Hutchinson Encyclopedia: Helicon Publishing, LTD. <<http://www.tiscali.co.uk/reference/dictionaries/english/data/d0081550.html>> 6.12. 2008
- Канагараџа 2006: S. A. Canagarajah, Changing Communicative needs, Revised assessment objectives: Testing English as an international language, London: *Language Assessment Quarterly*, 3 (3), 229–242.
- Дор 2004: D. Dor, From Englishization to Imposed Multilingualism: Globalization, the Internet, and the Political Economy of the Linguistic Code, New York: *Public Culture*, 16 (1), 97–118.
- Гимсон 1989: A. C. Gimson, *An Introduction to the Pronunciation of English* (4. реџ. издање). S. Ramsaran (ред.), London: Edward Arnold.
- Гимсон 2001: A. C. Gimson, *Gimson's Pronunciation of English* (6. издање). A. Cruttenden (ред.), London: Edward Arnold.

- Грубор, Бјелогрић, Хинић 2008: J. Grubor, N. Vjelogrić, D. Hinić, British or American English in Serbia, or Both?, Крагујевац: *Nasleđe, Kragujevac*, 5 (11), 123–131.
- Хлебес 2004: В. Хлебес, *A Textbook of English Phonology* (4. издање), Београд: Ћигоја Штампа.
- Џенкинс 2000: J. Jenkins, *The Phonology of English as an International Language*, Oxford: Oxford University Press.
- Џенкинс 2003: J. Jenkins, *World Englishes: A Resource Book for Students*, London: Routledge.
- Џенкинс 2006: J. Jenkins, Current perspectives on teaching World Englishes and English as a lingua franca, *TESOL Quarterly* 40, Alexandria, Virginia, 157–181.
- Кашру 1992: В. Kachru, Models for Non-Native Englishes, у: В. Kachru (ред.), *The Other Tongue: Englishes across Cultures* (2. издање), Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 48–74.
- Кристал 1995: D. Kristal, *FNCSJELBFOJLWQFEJWJ JLB* (G. Terić et al, prev.). Београд: Nolit. (Оригинални рад објављен 1987).
- Мекеј 2002: S. L. McKay, *Teaching English as an international language: Re-thinking goals and approaches*, Oxford: Oxford University Press.
- Модиано 1999а: М. Modiano, International English in the global village, Cambridge, *English Today*, 15 (2), 22–34.
- Модиано 1999б: М. Modiano, Standard English(es) and educational practices for the world's lingua franca. *English Today*, Cambridge, 15 (4), 3–13.
- Ричардс, Плат, Вебер 1985: J. Richards, J. Platt, H. Weber, Longman dictionary of applied linguistics, Harlow: Longman.
- Салверда 2002: R. Salverda, Language diversity and international communication, Cambridge, *English Today*, 18 (3), 3–11.
- Саидлхофер 2001: В. Seidlhofer, Closing a conceptual gap: The case for a description of English as a lingua franca, Chichester, *International Journal of Applied Linguistics*, 11 (2), 133–58.
- Саидлхофер 2004: В. Seidlhofer, Research perspectives on teaching English as a lingua franca, Cambridge, *Annual Review of Applied Linguistics*, 24, 209-239.
- Стревенс 1992: P. Strevens, English as an International Language, у: В. Kachru (ред.), *Other Tongue: English Across Cultures* (2. издање), Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 24–27.
- Велс 1990: J. Wells, *Longman Pronunciation Dictionary*, Harlow: Longman.
- Велс 1992: J. Wells, *Accents of English 1. An Introduction*, Cambridge, New York, Victoria: Cambridge University Press.
- Велс 1993: J. Wells, *Accents of English 3. Beyond the British Isles*, Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Велс 2000: J. Wells, British English pronunciation preferences: a changing scene, Cambridge, *Journal of the International Phonetic Association*, 29 (1), 33-50.

Јано 2001: Y. Yano, World Englishes in 2000 and beyond. *World Englishes*, Chichester, 20 (2), 119–132.

Јилдирим, Окан 2007: R. Yıldırım, Z. Okan, *The Question of Global English-Language Teaching: A Turkish Perspective*, у: P. Robertson, J. Adamson, R. Nunn (ред.), *Asian EFL Journal Quarterly*. Conference Proceedings. English as an International Language: Setting the Standards, Tortola: The Asian EFL Journal Press, 54–66.

Јелена В. Грубор, Дарко В. Хинић

ТЕНДЕНЦИЈЕ ИЗГОВОРА НАСТАВНИКА ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА КА БРИТАНСКОМ И АМЕРИЧКОМ ЕНГЛЕСКОМ У СРБИЈИ: ДА ЛИ СУ НАСТАВНИЦИ ИМУНИ НА УТИЦАЈЕ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ?

Резиме

Начин на који изговарамо речи одувек нас је јасно одређивао у погледу друштвених, географских, историјских и културних карактеристика. Аутори овог рада спровели су истраживање како би утврдили који је варијетет, по питању изговора, најчешће коришћен у Србији. Испитани узорак се састојао од 50 наставника енглеског језика из различитих делова Србије, узраст ($M=35.24$, $SD=6.06$), углавном женског пола, а испитаници су попуњавали упитник и „тест“, који је посебно био сачињен за ову прилику. При анализирању прикупљених података коришћена је дескриптивна статистика, примењени су χ^2 и t- test, као и дескриптивна анализа. Да закључимо, добијени резултати показују да формиране групе, према резултатима „теста“, имају тенденцију да остану унутар одабраног варијетета, док „микс“ група има велику тенденцију ка америчком енглеском. Поред тога, постоји и статистички значајна разлика између субјективног става испитаника и резултата „теста“ (BrE: $p<.05$; AmE: $p<.01$). Ова разлика се показала зависном од бивалентног утицаја (BrE: образовање; AmE: медији).

Примљен јуна 2010,
прихваћен за штампу октобра 2010.

Марко Банковић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ДИСКУРС ОГЛАШАВАЊА НА ИНТЕРНЕТУ – ТЕКСТУАЛНИ ОГЛАСИ НА ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ (АНАЛИЗА ЖАНРА)

У раду се анализира жанр текстуалних огласа на Интернету, користећи методолошке поступке анализе жанра, полазећи од хипотезе да се жанр текстуалног огласа на Интернету по својој улози, реторичкој структури и језичким средствима које користи умногоме разликује како од других врста оглашавања (нпр. оглашавања на телевизији, радију, у штампи...), тако и од других врста оглашавања на Интернету (нпр. оглашавања помоћу банера).

Кључне речи: анализа жанра, оглашавање, текстуални огласи

1. Увод

Имајући у виду све већу заступљеност оглашавања на Интернету у протеклој деценији (eMarketer, април 2009, цитирано у Broder et al. 2009: 30, 33), као и прогнозирани раст удела оглашавања на Интернету у укупном оглашавању, несумњиво је да долази до убрзаног развоја ове области. То доводи до развоја и сталног усавршавања различитих видова оглашавања – текстуалних огласа, статичних и анимираних банера (у последње време све више и интерактивних банера, видео огласа и сл.). Такође, ствараоци огласних порука кроз такмичење да привуку што више публике стално експериментишу са визуелним и језичким средствима која употребљавају у жељи да привуку пажњу корисника, стварајући тако нове могућности употребе језика и профилишући нове жанрове.

У овоме раду се анализира жанр текстуалних огласа на Интернету, користећи методолошке поступке анализе жанра, полазећи од хипотезе да се жанр текстуалног огласа на Интернету по својој улози, реторичкој структури и језичким средствима које користи умногоме разликује како од других врста оглашавања (нпр. оглашавања на телевизији, радију, у штампи...), тако и од других врста

оглашавања на Интернету (нпр. оглашавања помоћу банера). Анализа је обављена на корпусу од 65 текстуалних огласа са сајта about.com.

2. *Преглед досадашњих истраживања*

Почеци проучавања дискурса оглашавања се везују за дело *English in advertising: A linguistic study of advertising in Great Britain* из 1966. године (Leech 1966). У новијој литератури полазиште у проучавању дискурса оглашавања представља *The Discourse of Advertising* Гаја Кука из 1992. године (Cook 2007) и допуњено издање истог дела из 2001. Значајан допринос области су дали и Бритио проучавајући дискурс малих огласа (Bruthiaux 1996) и Годард у делу *Language of Advertising: Written Texts* (Goddard 1998). Код нас су у овој области значајни радови Надежде Силашки о дискурсу рекламних огласа у часописима за жене (Силашки 2004, Силашки 2008, Силашки et al. 2009).

Полазиште истраживања у овом раду је анализа жанра, која се заснива на делима Батије (Bhatia 1993) и Свејлза (Swales 1990). Такође, коришћена је литература која се бави новим правцима у развоју оглашавања, пре свега рачунарским оглашавањем (Broder et al. 2009).

3. *Метод*

Као метод истраживања коришћена је анализа жанра. Према Свејлзу (Swales, 1990: 58)

„Жанр обухвата класу комуникативних догађаја чији учесници имају скуп заједничких комуникативних намера. Ове намере препознају стручни чланови дискурсне заједнице, и на тај начин дају разлог за постојање тог жанра. Разлог обликује шематску структуру дискурса и утиче на и ограничава избор садржаја и стила. Комуникативна намера представља привилеговани критеријум који чини да распон жанра буде уско усмерен на реторичку функцију. Осим заједничке намере, примери жанра испољавају сличности у структури, стилу, садржају и публици којој су намењени. Ако се у великој мери остваре очекивања публике, жанр се од стране дискурсне заједнице сматра прототипичним“

На основу модела из ранијих истраживања промотивних жанрова (Силашки 2004, Hadic Zabala 2007, Valor 2005), а посебно се ослањајући на кораке које су предложили Егинс и Слејд (Eggin Slade 2005: 230-235, цитирано у Hadic Zabala 2007: 134), циљ истра-

живања је био да се на основу комуникативне намере одреди реторичка структура текстуалних огласа на Интернету, на основу корпуса од 65 огласа програма за оглашавање Google AdWords, прикупљеним током маја месеца 2010. године. Гор е поменути кораци у анализи су обухватили:

- одређивање комуникативне намере текста,
- идентификацију и означавање етапа,
- одређивање обавезних и опционих етапа,
- одређивање структурне формуле жанра,
- идентификацију лингвистичких доказа које потврђују анализу.

4. Корпус

Корпус на коме је вршено истраживање се састоји од 65 текстуалних огласа који су приказани на страницама Интернет сајта www.about.com, кроз програм за циљано оглашавање Google AdWords. Интернет сајт www.about.com је одабран као извор за корпус из два плементарна разлога:

1. текстуално оглашавање на Интернету је у већини случајева циљано, тј. контекстуално условљено (оглашавач бира да се његов оглас појави на страници која има сличну тематику као и оглас, што се најчешће постиже скенирањем кључних речи на одређеној страници и приказивањем огласа који одговара датој кључној речи или кључним речима (Google 2010a));
2. интернет сајт www.about.com покрива преко 750 „тема“ (topics), сврстаних у 22 „канала“² омогућавајући тиме појављивање огласа за различите врсте производа (што је условљено контекстуалним циљањем) у оквиру једне мреже.

Како би корпус имао општи карактер, да не би представљао нпр. текстуалне интернет огласе за одређену врсту производа (нпр. аутомобиле), или огласе намењене искључиво одређеној циљној групи (нпр. женама (као у Силашки 2004)), са сваке странице „канала“ који обједињује већи број сродних области („тема“) преузета

2 Канали сајта www.about.com: Autos, Business & Finance, Cities & Towns, Computing & Technology, Education, Electronics & Gadgets, Entertainment, Food & Drink, Health, Hobbies & Games, Home & Garden, Jobs & Careers, News & Issues, Parenting & Family, People & Relationships, Pets, Religion & Spirituality, Shopping, Sports & Recreation, Style, Travel, Video Games

су по три огласа. Иако су канали били различити и контекстуално је условљена природа оглашавања, ипак није долазило до понављања огласа, осим у једном случају. Пошто је друго појављивање истог огласа занемарено, корпус је на крају имао 65 огласа.

5. *Анализа*

5.1. *Одређивање комуникативне намере шекста*

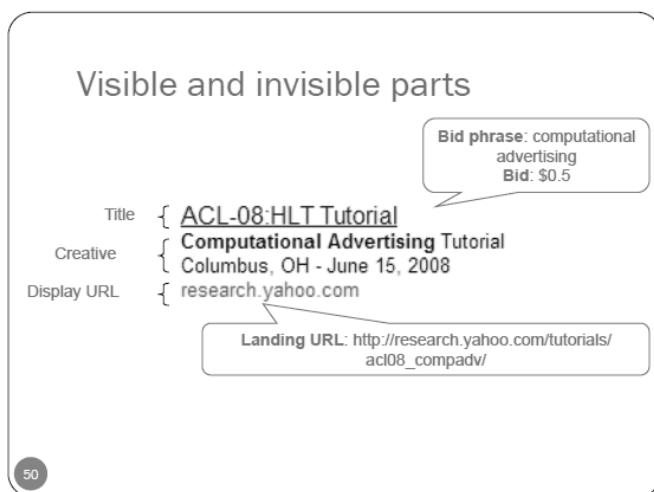
Главне комуникативне намере рекламног огласа јесу информативност и убеђивање (Силашки 2004: 62; Valor 2005: 43), с тим што је „већина студија из ове области показала да је убеђивање крајња намера оглашавања, а да је самим тим информативна функција од секундарног значаја у односу на функцију убеђивања (Valor 2005: 44). Тако дел Саз (del Saz 2000 цитирано у Valor 2005: 44) тврди да „дискурс оглашавања усваја информативни аспект да би камуфлирао чисто убеђивачку намеру“. У контексту текстуалног оглашавања на Интернету можемо рећи да је примарни циљ текстуалног огласа да помоћу комуникативних средстава промени понашање посетиоца сајта тако да он кликне на хипервезу у оквиру огласа и посети одредишну страницу оглашивача. Разлика у односу на друге видове оглашавања, нпр. ТВ рекламе, јесте то што акција конзумента временски долази одмах након конзумирања рекламе, тј. корисник на хипервезу која га води до друге странице (у већини случајева то је следећа реклама са више информација о производу и сл.) кликне одмах након што дати оглас види за разлику од нпр. ТВ рекламе, где је временски интервал између гледања рекламе и акције (нпр. куповине) обично доста дужи. Дакле, основна намера је да се привуче пажња читаоца и да он промени своје тренутно понашање, док се остале улоге, које су карактеристичне за нпр. ТВ рекламе или оглашавање у штампи (информисање о производу, изградња робне марке, промоција компаније...), остављају за следећи корак оглашавања, тј. садржај одредишне странице.

5.2. *Идентификација и означавање ештапа*

Овај корак у анализи је заснован на резултатима ранијих истраживања, пре свега Силашки (2004), која је идентификовала десет етапа, од којих се неке састоје од једног или више корака, као карактеристичне за жанровску структуру рекламних огласа у часописима за жене, и то: 1) наслови; 2) селекција циљне групе; 3) припрема терена за рекламирани производ са три корака – а) ситуационо одређење, б) наглашавање упражњеног места на тржишту, в)

дефинисање проблема, потребе или жеље; 4) евалуација производа са три корака – а) идентификација производа, б) опис производа, в) ефекти коришћења производа; 5) промоција компаније; 6) сведочења/атести/препоруче; 7) стимулисање купца; 8) притисак на купца; 9) позив на деловање; 10) слоган.

Као следећи корак у анализи, на корпусу од 65 текстуалних огласа са Интернета је утврђивно постојање/одсуство горе наведених етапа. Но, пре одређивања функционалних етапа, представићемо формалну структуру Интернет огласа, преузету са предавања о рачунарском оглашавању (Broder et al. 2009: 50)



Илустрација 1: Видљиви и невидљиви делови огласа (Broder et al. 2009:50)

Структурно, текстуални оглас овог типа се састоји из наслова (Title), текста огласа (Creative), приказане адресе (Display URL) и одредишне адресе хипервезе (Landing URL). Такође, саставни део огласа чине и кључна(е) реч(и) (Bid Phrase), на основу којих се одређује на којим страницама ће оглас бити приказан и цена оглашавања (Bid) за ту кључну реч (два последње наведена елемента можемо занемарити пошто не утичу на реторичку структуру огласа, што представља фокус истраживања у овом раду). Такође, како корисник не види праву адресу хипервезе, овај елемент неће бити предмет истраживања у овом раду (пошто овај елемент не представља део реторичке структуре већ има значај само у односу на комуникативну улогу приказане адресе, о чему ћемо говорити у делу 5.2.3. о приказаној адреси. Пошто су елементи наслов, текст огласа и приказана адреса присутни и јасно одвојени у сваком ог-

ласу (што је одређено самом структуром и техничким ограничењима³ на које аутори огласа немају утицај и која су иста за све огласе овог типа) у наставку анализе ће етапе реторичке структуре бити анализирани у сваком од ових елемената појединачно.

5.2.1. Наслови

Анализом је утврђено да се у насловима најчешће јавља етапа *евалуација производа* (40 појављивања). У 30 случајева наслов се састоји од корака *идентификација производа* (пример 1), који се у 4 додатна примера јавља у комбинацији са стимулисањем купца (2), а у једном у комбинацији са позивом на деловање (3).

- (1) *Kids Triathlon Clothing*
- (2) *Free Cross-Stitch Designs*
- (3) *Send Challah & Soup Gift*

Ефектни коришћења производа се јављају 3 пута (4), а опис производа 2 пута (5).

- (4) *Spy On Any Cell Phone*
- (5) *Live sand shows enchant*

Етапа *промоција компаније* (6) се јавља 10 пута, исто колико и корак *ситуационо одређење* (етапа *припрема штерна за рекламирани производ*) (7). Корак *дефинисање проблема, потребе или жеље* (8), који припада истој етапи, јавља се 3 пута у корпусу, као и 2 пута у комбинацији са *позивом на деловање* (9). *Позив на деловање* се јавља у још једном примеру у комбинацији са *стимулисањем купца* (10).

- (6) *MGM Mirage Las Vegas*
- (7) *Straight/Gay Marriage?*
- (8) *Need a Disney Vacation?*
- (9) *Find YOUR Paradise*
- (10) *Ask a Medical Doctor Free*

5.2.2. Текст огласа

Етапа *евалуација производа* је далеко најзаступљенија етапа и у тексту огласа са 55 појављивања. Од тога се корак *опис производа* јавља у 33 огласа, од којих у 19 случајева овај корак представља читав садржај текста огласа (11), док се у 7 случајева јавља у комбинацији са *стимулацијом купца* (од којих се у три случаја јавља и *позив*

³ „Огласи могу да садрже, укључујући и размаке, 25 знакова за наслов, 70 знакова за текст огласа и 35 знакова за приказану URL адресу. На Google-у се ово приказује у четири реда: наслов, два реда за текст огласа (сваки по 35 знакова) и ред за URL адресу.“ (Google 20106).

на деловање) (12), а у пет у комбинацији са позовом на деловање (13). У три огласа овај корак се јавља након промоције компаније (14), у два пре ситуационог одређења (15), а у једном пре селекције циљне групе (16).

- (11) Everything you need to know about easily growing healthy, cheap food.
- (12) High Speed Chase in Custom Desert Racers! Free Hotel Shuttle
- (13) Huge Network of Chinese Suppliers & Manufacturers. Get Connected Today!
- (14) The #1 Free Online Wine Job Site Over 150 Current Job Postings
- (15) Wine gift to Milan and World Wide Birthday, Anniversary, Graduation..
- (16) French-American school. Nursery-5th New York City – Manhattan

Корак идентификација производа се у оквиру текста огласа у корпусу јавља 16 пута. У већини случајева се овај корак јавља у комбинацији са другим етапама/корацима и то: након ефектно коришћења производа (17) – једно појављивање, пре промоције компаније (18) – 2 пута, пре стимулације куйца (19) – 4 пута, пре позова на акцију (20) – 2 (од чега се у једном примеру пре овог корака јавља дефинисање проблема, потребе или жеље) или пре слогана (21) – 2 примера. У пет случајева овај корак представља обухвата читав текст поруке (22).

- (17) Have fun, learn, eat and drink Brazilian cooking classes daily
- (18) MBA in International Management. University of Monaco - Top40
- (19) Suit, Shirt, Tee, Hood, Jeans, etc 15% discount - must have
- (20) Do You Qualify? Online Assessment. Start The Application Process Now
- (21) Complete line of new pull scrapers "We Make the Earth Move"
- (22) Diesel & Vegetable Oil Technology Cars, Trucks, Tractors, Gensets

Корак ефектно коришћења производа се најчешће јавља у комбинацији са стимулацијом куйца - 4 пута (23), од чега се у 2 примера у овој комбинацији јавља и етапа позов на акцију. Овај корак се по једном јавља пре корака идентификација производа (24) и између дефинисања проблема, потребе или жеље и стимулација куйца (25). У два случаја ова етапа се јавља самостално у тексту поруке (26).

- (23) Inspire Your Church With Spirit- Filled Sermons. Instant access!
- (24) Have fun, learn, eat and drink Brazilian cooking classes daily

(25) *Need help with homework? Get answers from experts™ Free!*

(26) *Download Software and Instantly Listen to Calls and Read SMS*

Промоција компаније се самостално јавља само у једном примеру (27), док се у осталих 11 у којима се јавља, ова етапа налази у комбинацији са другим етапама: са *идентификацијом производа* – 2 примера (28), са *описом производа* – 3 (14), са *стимулисањем кујца* – 3 (29), са *слоганом* – 2 (30), од којих се у једном поред *слогана* и *промоције компаније* јавља и *опис производа* (31), у два случаја са *позивом на деловање* и *стимулацијом кујца* (32), а у једном пре *ситуационог одређења* (33).

(27) *Online kids triathlon store specialising in kids triathlon gear*

(28) *MBA in International Management. University of Monaco - Top40*

(29) *MIB School of Management Scholarships for Serbian talents.*

(30) *Study where the world does business Cass Business School*

(31) *Designer brands at discount prices. theOutnet.com. It's chic-onomics!™*

(32) *Study at University of Bonn Germany All lectures in English. Apply here*

(33) *China professional manufacturer of knitted scarves. Fashion & Beauty!*

Етапа *селекција циљне групе* јавља се само у два примера у комбинацији са другим етапама пре свега *описом производа* (16), док се етапа *припрема шерена за рекламирани производ* реализује у пет примера и то три пута кроз *корак ситуационо одређење* (15). Треба напоменути да се у сва три примера овај *корак* налази на крају текста огласа – у другом реду након *описа производа* или *промоције компаније*, за разлику од *корака дефинисање проблема, потребе или жеље* која се у оба примера у корпусу јавља на почетку текста огласа (25). Етапа *сведочења/адресирања/прејоруке* се у корпусу јавља само у једном примеру (34). Постоје 4 појављивања *етапе слоган* у корпусу, у комбинацијама које су наведене у претходним примерима (21, 30, 31).

(34) *"These stories touch the heart & illuminate the mind" - Max Lucado*

У десет примера је идентификована етапа *позив на деловање*, која се увек јавља у комбинацији са *етапом евалуација производа* и то: у пет примера са *описом производа* (од којих се у три јављају и друге *етапе (стимулација кујца/промоција компаније)* (35), 3 са *идентификацијом производа* (и *ситуационим одређењем* или *дефи-*

нисањем проблема, пошребe или жеље) (20) и два са ефектима коришћења производа (36).

(35) *The pattern you are looking for. Get it right now for free!*

(36) *Save 50% Las Vegas Hotels on Strip! Book Your Las Vegas Vacation Today*

Такође, од 18 појављивања етапе стимулсање куица, у 15 случајева се она јавља у комбинацији са етапом евалуација производа – 7 пута са описом производа (37), 4 пута након идентификације производа (38) и 4 пута са ефектима коришћења (од којих се два пута јавља и позив на деловање) (23). У једном примеру се пре стимулсања куица у комбинацији са ефектима коришћења јавља и дефинисање проблема, пошребa или жеље (25), у три примера се поред осталих етапа јавља и промоција компаније (32), а у пет примера се јавља и позив на деловање (већ наведени примери). У само једном примеру читав текст огласа припада овој етапи (39).

(37) *2 Nights in Orlando for only \$149 includes 2 Free Disney Tickets!*

(38) *White & Dark Magick, Vodou, Vampire Love & Money Spells, 1st Spell Free*

(39) *Upto 80% Off Sale Fashion Clothing Plus Extra 10% Off Your First Order*

5.2.3. Приказана адреса

Као што је наведено у 5.2. постоји разлика између приказане УРЛ адресе и одредишне УРЛ адресе. Приказана УРЛ адреса може да садржи до 35 знакова и у већини случајева (50) представља почетну страницу Интернет сајта на који упућује. У 11 случајева представља поддомен или директоријум првог нивоа (нпр. *MBAmonaco.edu/MBA_Management*), док је само у 4 случаја у приказаној адреси излистан поддомен или директоријум вишег нивоа (нпр. *www.gamedev.net/directory/careers*). То упућује на закључак да је улога приказане адресе поред позива на деловање, такође и да промовише компанију (пошто је приказана адреса почетне странице сајта компаније), што је нарочито важно уколико се имају у виду техничка ограничења у виду дужине наслова и текста огласа, где често оглашивачи немају довољно места да уврсте промоцију компаније (ова етапа је у насловима и тексту огласа присутна у само 20 огласа).

5.3. Одређивање обавезних и опционих етапа

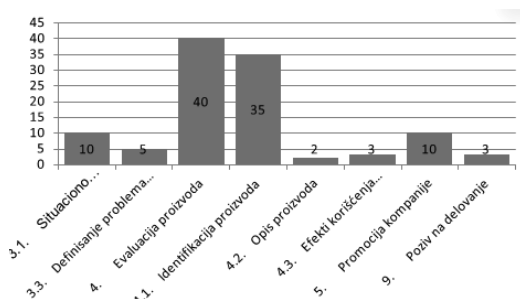
Анализом горе наведених примера утврђено је да у реторичкој структури текстуалних огласа на Интернету обавезне етапе укључују: *евалуацију производа* (са опционим корацима *идентификација производа*, *опис производа* и *ефектни коришћења производа*), *промоција компаније* и *позив на деловање*, док су етапа *стимулисање куйца*, *кораци ситуационо одређење* и *дефинисање проблема, потребе или жеље*, као и етапа *слоган* опционог карактера. Уколико дату структуру упоредимо са резултатима истраживања огласа у часописима за жене (Силашки 2004) и етапама идентификованим у 5.2., примећује се одуство етапе *селекција циљне групе*, што се може објаснити циљаном природом Интернет оглашавања (огласи се приказују на страницама у вези са темом оглашавања, што је одређено кључном речју, чиме је практично извршена селекција циљне групе). Такође, евидентно је одсуство корака *наглашавање изражених мисли на директној* и етапе *присисак на куйца*, јер због ограничења у дужини огласа (35 карактера за наслов и 70 за текст огласа), оглашивачи посвећују више пажње евалуацији производа и стимулисању купаца да делују, док се горе наведене функције реализују у оквиру текста на одредишној страници (која суштински представља наставак ове огласне поруке). Истим разлогом се објашњава и изостанак етапе *сведочења/активности/препоруке* (осим у једном примеру који представља одступање од уобичајене структуре).

5.4. Одређивање структурне формуле жанра

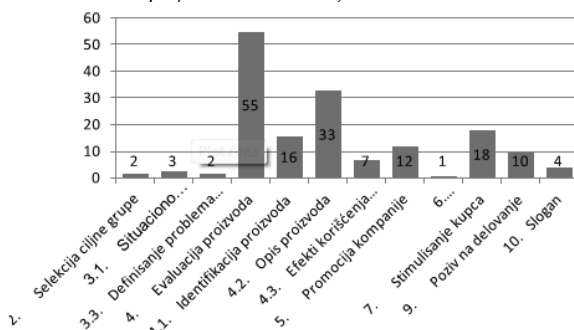
Према Егинс (Eggins 2004:64) најбољи начин за представљање структуре жанра је линеаран опис редоследа етапа који настаје као резултат претходних корака у анализи (идентификација и означавање етапа и одређивање обавезних и опционих етапа). На основу података о учесталости појављивања одређених етапа у насловима, тексту огласа и приказаној адреси (графикони 1 и 2) утврђено је да се у насловима уобичајено јавља корак *идентификација производа*, коме следе (у тексту огласа) *опис производа*, *ефектни коришћења производа* или етапа *промоција компаније*, након којих се јављају етапе *стимулисање куйца* и *позив на деловање*. На крају сваког огласа кроз поље приказана адреса се поново реализују етапе *промоција компаније* и *позив на деловање*. Опциони кораци *ситуационо одређење* и *дефинисање проблема, потребе или жеље*

најчешће се јављају на самом почетку у наслову огласа⁴. Структура текстуалних огласа на Интернету се може представити на следећи начин:

*(Ситуационо одређење) (Дефинисање проблема, потребе или жеље) ^ <{(Идентификација производа) (Опис производа) (Ефекти коришћења производа)}> *(Стимулисање купца) <Промоција компаније> <Позив на деловање>



Графикон 1: Ештаје у насловима



Графикон 2: Ештаје у шекстју огласа

5.5. Идентификација лингвистичких доказа који потврђују анализу

Анализом корпуса у циљу идентификације лингвистичких доказа, који потврђују анализу, добијени су следећи резултати у вези са лексичко-граматичким избором који карактерише одређене етапе и кораке у структури (у складу са процедуром која је објашњена у Егинс 2004: 66).

Корак *идентификација производа* одликује реализација искључиво именских синтагми и потпуно одсуство глагола. За разлику од овог корака, у кораку *опис производа* се јављају и глаголи,

⁴ За разлику од ситуације када се *ситуационо одређење* јави у тексту огласа – у том случају се јавља на крају текста.

а фреквенција придева у оквиру именских синтагми је значајно већа.

За разлику од ова два корака, трећи корак етапе *евалуација производа* карактерише обавезно присуство глагола. Карактеристична конструкција за овај корак је глагол у императиву + објекатска синтагма. Иста конструкција је такође карактеристична за етапу *позив на деловање*, с разликом да у овој етапи глагол представља тренутну активност која се може одмах извршити (нпр. *apply, try it now, see, send*) кликом на хипервезу, док је у кораку *ефекти коришћења* производа лексички избор глагола такав да није могуће да се реализују одмах (нпр. *get lean, spy (on any cell phone), learn to cook Brazilian...*), већ само након употребе рекламираног производа/коришћења рекламиране услуге.

У већини случајева основни начин *стимулисања кућаца* је употреба атрибута бесплатно (*free*) или другог атрибута/конструкције који имплицира уштеду или повољност при куповини (*Upto 80% Off*).

Етапа *припрема терена за рекламирани производ* реализује се на два начина. Корак *ситуационо одређење* карактерише употреба апстрактних именица које означавају контекст употребе датог производа (нпр. *Birthday, Anniversary, Graduation..*), за разлику од корака *дефинисање проблема, потребе или жеље* за који је карактеристично присуство конкретног питања у вези са рекламираним производом/услугом (нпр. *Need a Disney Vacation? или Do You Qualify?*). Поред упитног облика за овај корак је карактеристична употреба глагола *to need*.

Као што је наведено у 5.2.3. *промоција компаније* се најчешће реализује кроз навођење вебсајта компаније, који садржи назив компаније (нпр. *www.Heraeus-Sensor-Technology.de/en*). Поред тога, ова етапа се реализује навођењем назива компаније и епитета који означавају позицију на тржишту (нпр. *University of Monaco - Top40 или from world market leader*).

6. Закључак

На основу претходно наведених корака у анализи корпуса од 65 текстуалних огласа са Интернета на енглеском језику можемо закључити да жанр текстуалних огласа са Интернета карактерише упрошћена реторичка структура (условљена пре свега ограничењима у дужини текста), коју одликују следеће етапе: **(Ситуационо одређење) (Дефинисање проблема, потребе или жеље) ^ <{(Идентификација производа) (Опис производа) (Ефекти коришћења про-*

извода))> *(Стимулисање купца) <Промоција компаније> <Позив на деловање>. При томе треба напоменути да се у наслову текстуалног огласа најчешће јавља *идентификација производа*, у тексту огласа *опис производа*, а приказана адреса има функције *позивања на деловање и промоцију компаније*.

Имајући у виду да текстуални оглас на Интернету представља први корак у оглашавању, чији је циљ да корисника привуче да кликом на хипервезу у оквиру огласа посети одредишну страницу, која у великом броју случајева представља још један вид оглашавања производа, тј. други корак у процесу оглашавања, потребно је истражити однос између реторичких структура текстуалног огласа и промотивног текста на одредишној страници. Такође, потребно је упоредити резултате овог истраживања са резултатима сличних истраживања структуре текстуалних огласа на другим оглашивачким мрежама, нпр. упоредити структуре огласа који се објављују посредством програма Google AdWords на страницама са резултатима претраге и партнерским сајтовима (на основу кључних речи у тексту) и огласа на сајту Фејсбук (који се објављују на основу профила и интересовања корисника који те огласе чита). Поред тога, дате резултате треба потврдити/оповргнути кроз истраживање истог феномена на различитим језицима, нарочито српском, где се као врло значајна тема издваја и проучавање утицаја енглеског језика на дискурс Интернет оглашавања у Србији.

Литература

- Абаут 2010: About.com - <http://www.about.com/> (23.05.2010).
- Батиа 1993: V. K. Bhatia, *Analysing genre: Language use in professional settings*, Longman, London - New York.
- Бритио 1996: P. Bruthiaux, *Discourse of Classified Advertising : Exploring the Nature of Linguistic Simplicity*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Бродер и Јосифовски 2009: A. Broder, and V. Josifovski, *Introduction to Computational Advertising*, lecture, Course MS&E 239, Autumn 2009, Stanford University, USA <http://www.stanford.edu/class/msande239/lectures/lecture-01.pdf> (09.06.2010).
- Валор 2005: L. G. Valor, "Advertising books: a linguistic analysis of blurbs" <http://www.aelfe.org/documents/04-1b10-Gea.pdf> (08.06.2010).
- Годард 1998: A. Goddard, *Language of Advertising : Written Texts*, Routledge, London, UK.
- Гугл 2010а: Google AdWords Помоћ: Шта је то контекстуално циљање? <https://adwords.google.com/support/aw/bin/answer.py?hl=sr&answer=91765> (13.06.2010).

Гугл 2010б: Google AdWords Помоћ: Колико текста могу да садрже огласи? <https://adwords.google.com/support/aw/bin/answer.py?hl=sr&answer=6095> (13.06.2010).

дел Саз 2000: М. del Saz, "La cortesía en el discurso publicitario" *SELL Monographs*, nº 8.van, Universitat de València, València, Espana.

Егинс 2004: S. Eggins, *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*, Pinter Publishers, London, UK (1st edition 1994).

Егинс и Слејд 2005: S. Eggins, D. Slade, *Analysing Casual Conversation*, Equinox Publishing Ltd, London, UK.

Кук 2007: G. Cook, *The Discourse of Advertising* [Kindle Edition] T & F Books, UK.

Лич 1966: G. Leech, *English in advertising: A linguistic study of advertising in Great Britain*, Longmans, London.

Свејлз, 1990: J. M. Swales, *Genre Analysis. English in Academic and Research Settings*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.

Силашки 2004: N. Silaški *Diskurs reklamnog oglasa u Srbiji* doktorska disertacija, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad.

Силашки 2008: N. Silaški "The discourse of advertising: a comparative genre analysis of English and Serbian", *Primenjena lingvistika*, br. 9, 240-250.

Силашки и др. 2009: N. Silaški, Т. Ђуровић, В. Радић-Бојанић *Javni diskurs Srbije*, Ekonomski fakultet, Beograd.

Хадић Забала 2007: L. Hadic Zabala, "The genre of on-line personal ads". In *Proceedings of the 22nd Northwest Linguistics Conference*, 133-144. http://www.sfu.ca/gradlings/NWLC_Proceedings/hadiczabala133-144.pdf (03.06.2010)

Marko Banković

**DISCOURSE OF INTERNET ADVERTISING
– TEXTUAL ADVERTISEMENTS IN THE ENGLISH LANGUAGE
(A GENRE ANALYSIS)**

Summary

The aim of this paper is to analyse the genre of online text advertisements by using the method of genre analysis. The hypothesis of the research is that the online text ads are different by their communicative purpose, rhetoric structure and grammatical and lexical units used from other advertisements in other media (TV, radio, prints ads) as well as from the other online advertisements (ex. web banners). The analysis showed that online text ads have reduced structure which consists of the following: *(Situation) (Defining the problem, need or desire)^ <{(Product identification) (Product description) (Effects of use of product)}> *(Stimulation of the buyer) <Company promotion> <Call for action>.

Примљен октобра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.

Часлав Николић*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*

ИСТОРИЈА И МОЋ ПРИПОВЕДАЊА У *Другој књизи Сеоба* Милоша Црњанског

Класична историјска фикција подударност унутрашњег, тј. фикционалног референтног поља и спољашњег, тј. стварносног референтног поља постиже уважавајући извесна ограничења којима се удешава уметање реалема у историјску фикцију. Роман *Друга књига Сеоба* Милоша Црњанског преиспитује онтолошку природу историјских докумената, проблематизујући адекватност замењивања прошлости документима који не могу да издрже проверу своје поузданости, као што ни историја не може да испуни жељену судбину појединца или колектива. (Не)моћ историје сагледава се у вези са новопокренутим статусом смрти, као оне која је изгубила својство преврата.

Кључне речи: прошлост, историја, фикција, прича, смрт, моћ

Међузависност наратије и историје производи из способности сваке акције да се преобрази у причу, у ону причу која ће акцију навести или ону која ће је накнадно мислити. Преметнути себе у властиту причу јесте обећање језика, којим свако догођено, могуће или замисливо дејствовање обезбеђује и прилику за приправљање приче о томе. Језичке конструкције, међутим, своју варијантност, очитовану неизбројивим мноштвом реализација, заснивају на одабирању чињеница и на њиховом преусмеравању. Отуда се наш свет непрестано испуњава све новијим фигурама и интерпретацијама, услед којих је све теже усталити властиту доживљај стварности. Пошто приповедање постојано иде са историјским дејствовањем, изражавајући га на много различитих начина, наратију је могуће сагледати и као прераду неког пређашњег историјског или идеолошког *појтекса*. Пошто претходни историјски или идеолошки подтекст постоји као дискурзивна грађа стварности, књижевност наступа као изузетно делатни оператор, који спољашње дејствовање не може у потпуности да репродукује – јер оно и не постоји као једноставно сагледив, „непосредно присутан као такав“, чин – већ мора да га (ре)конструише, (ре)интерпретира. И управо чиње-

ница да књижевно дело није тек одраз стварности, већ онај израз/говор друштвеног универзума који поновно изграђује, али га и коригује, условљава, преиспитује устаљени модел друштвене ситуације, тражи од нас да стваралачки чин описујемо, разумевамо и вреднујемо и с обзиром на активан однос који он успоставља са оним што је стварно.

Заузимајући позицију са које се историји признаје интенција регистровања „стварног делања и патњи људи“, али и са које се оглашава сумња у веродостојност бележења тога искуства, Брајан Мекхејл у раду „Стварно, у поређењу са чим“ (1996) заступа концепт стваралачки продуктивног подривања ‘осумњичене’ историје. Пошто је скепса нужност савременог успостављања односа према опорукама традиције и објавама историје, литерарно осведочење неповерења у званичну историју Мекхејл види у делима постмодернистичке ревизионистичке историјске фикције. Слобода фикционализовања историје, као и слобода представљања историје као једне врсте фикције, читује важну инверзију у сагледавању односа између литературе и документарног уважавања стварности:

„У постмодернистичкој ревизионистичкој историјској фикцији историја и фикција замењују места, историја постаје фикционална, а фикција постаје ‘права’ историја – док стварни свет изгледа као да се, у тој гужви, губи. Али наравно, постмодернистичка проза је и створена управо да би поставила то питање: стварно, у поређењу с чим?“ (Мекхејл 1996: 112)

Ако фикција задобија прерогативе истинитости, дакле и историчности, постајући тако аргументом стварности отвореније и самосвесније него икада раније, постмодерна књижевна продукција у домену историјског романа нарушава до тада много стабилније границе између поља чињеничности и поља фикционалности. Одређујући се као врховни конкурент историји и претендујући, новоуспостављеним моделом читавања вероватности и истинитости, на место које је у традицији заузимала историја, фикција не усложњава само проблем детектовања истине о минулом, већ најављује и једно од најважнијих питања садашњег тренутка, нашег тренутка: шта јесте стварно(ст)?

Најављујући потоње развлашћење Историје, Милош Црњански у роману *Друга књижа Сеоба* успоставља план наративне свести која је, с једне стране, отворена причи што се тематски утемељује у догађајима 18. века, али која, с друге стране, у својству делатног чиниоца и најважнијег пратиоца те приче одржава, опуномоћује поетичку, идеолошку, те дакле и политичку свест самог аутора текста,

тј. самог писца. Као да се већ код Црњанског допушта оно што ће с постмодернистичким приповедањем остварити своју пуну конституцију: представа једног света изграђује се да би се потом и сама представа и механизми њеног изграђивања подвргли сумњи, да би се проблематизовали и да би се, подривањем веродостојности трагова прошлости, обелоданила не само недостатност саме историје, већ и недостатност миметичког подвлашћења књижевности историјом. Књижевност раскрива немоћ историје пред прошлошћу, и сама бележи слике прошлости, радикално заостравајући питање статуса епистемологије стварности (дакле и историје), али и проблем дистанцирања између дискурса књижевности и дискурса историје. Но, ни то поигравање историјом није лишено политичких и идеолошких консеквенци одељености, јер свако одељивање уписује извесну аргументацију, извесни смисао у догођени чин поделе: тај смисао као аргумент поделе истодобно бива и аргументом друштвености одељеног, отцепљеног, будући да ће у пародији, као у стању надмоћи над друштвено верификованом историјом (колективистички овенчаном историјом) прорадити извесни прагматички механизми, најчешће остварени основним обликом друштвености – дијалогом „између идентификације и дистанце“.

Консултовање фактографије и позивање на православни и католички календар у *Другој књизи Сеоба* омогућава образовање референтних оквира приче (шта се догађало, ко је у томе учествовао, у ком времену су се догађаји одвијали), да би реконструисање индивидуалне и националне историје постало критичко реконструисање, којим се у приповедање уводи свест о последичности непознавања светаца, својих и туђих, од стране самих јунака, а и неповерење у фактографију, од стране самог наратора. И *Друга књига Сеоба* искушава онтолошку природу историјских докумената, оспоравајући адекватност замењивања прошлости документима који не могу да издрже проверу своје поузданости. Милош Црњански активира механизме историјске фикције у оном смислу у коме се у фикционални текст уклапају референце које позивају на поверење у те референце унутар света приче, али се то уклапање спроводи и у једном другом, савременијем смислу: да поткаже непоузданост, али и фикциону, текстуализовану доступност прошлости.

У *Другој књизи Сеоба* Црњански неће поставити само питање о смислу историје, већ ће проблематизујући однос према историји подједнако градити и преиспитивањем могућности историјског сазнања. Интертекстуално и интеркултурно (књижевно и историографско) посредовање не само да размиче граничнике култур-

но-историјске димензије овог романа. Романом *Друџа књиџа Сеоба* Црњански слику прошлости конституише као интертекстуално поље, унутар кога се трагови осмишљавају само као састојци књижевности, будући да се по природи свог одступања од прошлости, да се по мери своје немогућности да буду једина, целовита, савршена, доказана и доказива истина прошлог догађаја приближавају природи односа књижевности и ванкњижевне стварности: књижевност конституише свој властити смисао, не обавезујући се сведочењем о прошлости. Онтологија књижевности искључује истину и лаж који би били укотвљени негде другде, само не у тексту (мада ће се текст верификовати према ономе што није његово онтолошко својство). Гаранција смисла књижевности јесте начин и облик њеног знаковног самоуспостављања, а сав смисао (ако хоћемо, и истина и лаж) положен је унутар те знаковне конституције. Елементи ванкњижевне стварности, па и доказни материјал историографије, подлежу фикционалној преобразби, после које, у тексту, они бивају знакови који могу упућивати на вантекстуалне референте, али сами више нису обавезани њиховом истинитосном или лажном природом. Отуда књижевност може да разиграва проблем њихове веродостојности, а да не угрози своју *истинитост*, већ да богати поље свога смисла, јер што је више новооткривених разлика, сумњи, проблема, то је и експанзивније разлистивање значења, то је, дакле, већи смисаони, вредносни капацитет дела. Свест о посредујућој и према прошлости необавезујућој улози историје окончава време њене светости, неповредивости, али наместо недвосмислене модернистичке ограђености од историје (садашњост је прилика за демантовање историје), постмодернизам осим што демантује централни историјски постулат, истину, окреће се историји као ризници прича. Стога постмодернистички поступак Милоша Црњанског у *Друџој књиџи Сеоба* не би било само неповерење према историји, проблематизовање њене текстуалне конституције, већ, пре самог демантовања, поверење у историју као у велики потенцијал приче.

*

Роман *Друџа књиџа Сеоба* Милош Црњански завршава двома кратким реченицама, најпре једном мирно, уравнотежено, као да је дефинитивност онога што се каже већ раније препозната и призната, а сада је треба само изговорити: „Има сеоба.“ (Црњански 2005 II: 298) А потом, на самом крају, једним одсечним, можда резигнираним, можда љутитим, можда победоносним: „Смрти нема!“ (Црњански 2005 II: 298) Одсуство смрти последњи је и, вероватно, најубедљивији аргумент који Црњански прилаже идеји коју развија

у овом свом роману, идеји о бесмислу историје. Нестанком смрти, укинућем трансценденције, и сам књижевни текст као да признаје да је причу која је обрађена, причу о сеобама, немогуће завршити друкчије но признањем њене неокончивости, јер ни сеобама нема краја. Али је можда текст успео оно што ниједан историјски документ не може: показао се причом у мери која рефлектује њену и његову довољност, а довољност је заокружена оним сазнањем на које историја не може да пристане – јер би тако сама себе оповргла – али које ће је ипак консеквентно опозвати: „Има сеоба. Смрти нема!“ (Црњански 2005 II: 298) Смрт постаје принципом историје, а сеобе принципом приповедања: крај текста није и крај приповедивог (оно је, упркос формалном окончању нарације, обескрајено) на исти начин на који досељавање Срба у Русију зауставља њихову сеобу, али мисао о несмирењу, незадовољењу, неиспуњењу упркос сеоби, обескрајује тегобу, али обескрајује и сеобу, будући да ће се она, у вези с неким другим националом, несумњиво – поновити.

Живот је бесмислен и у сталној је потрази за разрешењем, за спокојем, за испуњењем животне телеологије, за избављењем из живота. Отуда настављање живота није друго до настављање сеоба: у својој нецелисходности живот је неокончив, у немогућности да се превазиђе та нецелисходност и сеобе су неокончиве. Таквом животу ништа, па више ни смрт, није запрека. Смрт више нема моћ, не само моћ трансцендирања тескобне егзистенције есхатолошком извесношћу, већ ни моћ да одсудношћу, радикалношћу саме себе убележи било чије име, да собом остави трага животу. Просвећени дух обескрајује угодност, веселост живота, али је и то безначајно пре чињеницом да историје и смрти нема – да нема ни начина да, уколико то већ он сам не може, ми потврдимо да се тај лагодни, весели живот догодио. Документи нас не памте, историја се упркос првобитној препуњености подацима, именима, ситницама, фактима, брзо испражњује, усахњује, попушта, заборавља, брише, нестаје, па ни смрт, дакле, више не може да је одржи у животу, јер ни смрт нема значаја. У свету се неће догодити промена, преврат (с) којим ће и смрт моћи да буде, јер би тај преврат требало да буде управо она сама. Људи умиру, али се смрти заборављају, јер оне/она не могу да зауставе понављање година, рађања, сеоба – све бива исто упркос жељеној а недогођеној радикалности смрти. Понављање затвара пролаз ка трансценденцији, чијом би рехабилитацијом у свету и смрт могла повратити право првенства, право преврата.

Започињући роман двојаким историјским посредовањем, људском речју („причали су“, „веле“) и археолошким резимеом смр-

ти („а дуж путева белеле су се и сушиле људске лобање и кости“ (Црњански 2005 I: 19)), Милош Црњански историју и њеног најпоузданијег гаранта, смрт, води према крају књиге, према последњем поглављу, „Сеобе се настављају вечно“, као према судионици у којој ће, коначно, пошто је прича стала, доказати њихову недостатност, њихову лаж, и насупрот њима обелоданити вечну владу дејственог ништавила. И доиста „несхватљиво је то људском уму“, али „тамо, куд су Исаковичи и тај Soldatenfolk отишли, као и толики њихови сународници, који су на својим леђима, као пуж, своју кућу носили, нема више трага, свему томе, сем та два-три имена“. (Црњански 2005 II: 298) Црњански нема недоумица у погледу природе света, јер „било је сеоба и биће их вечно, као и порођаја, који ће се наставити“. (Црњански 2005 II: 298) Парадоксалност свих полагања наде у историју јесте у томе што извесност прошлости и будућности урушава сваки покушај да се унутар њих, макар и кроз смрт, преживи. Јер „било је сеоба“, али „нема више трага, свему томе“. (Црњански 2005 II: 298) У погледу доследне сазнатљивости стварности, у погледу фарсичности историје, у погледу њене немоћи Црњански не види прилику ни за колико побољшање – сазнавање прошлости подједнако је непоуздано као и потказивање будућности:

„Године ће пролазити. Ко би могао набројати тике, које се селе, или сунчане зраке, које Сунце сели, са Истока на Запад и са Севера на Југ? Ко би могао да предскаже, какви ће се народи селити и куда, кроз стотину година, као што се тај национ селио? Ко би могао набројати зрна, која ће, идућег пролећа, ницати на свету, у Европи, Азији, Америци, Африци?“ (Црњански 2005 II: 298)

Црњански представља дијалектику живота која произлази из вечног протицања, и, још важније, из вечног обнављања времена: године се ређају и пролазе; наместо оних које су се ређале и пролазиле не долазе неке друкчије, стаменије, које неће проћи, него баш неке као оне минуле, године које „и сад пролазе“, потом неке исте као ове и оне пре њих, године које „ће пролазити“. Године се не заустављају, ни живот се не зауставља, а смрт бива бесмислена. Упркос смрти једних, други се и даље селе, без вести о онима који су умрли, без вести о онима који ће после њих умрети (дакле без вести о смрти, као да никада нису ни били, ни прошли светом), али у последњој, лудој нади да ће се смрћу уписати, да ће властитом смрћу оставити траг у историји национа, који ће и сам, као и толики пре њега, изумрети, без вести о себи, дакле, прећи у – ништа:

„Кад је, године 1862, вршен у Русији потпис становништва у Херсонској губернији, нађено је још ХИЉАДУ душа, које су тражиле, да се

запише да су они: сербски! Да им се запише, кад умкру, да су том национу припадали и срцем својим били одани.

Кад је тај попис становништва вршен, године 1900, није нађен, сербски, НИКО!“ (Црњански 2005 II: 298)

Проблем историје је, дакле, велики, и радикално одсудан: „Мало се зна о прошлости, мало се и може знати.“ (Црњански 2005 II: 293) Јер и када понешто преостане од саме прошлости (не од историје) – као оне две речи руске царице Елисавете Петровне, пронађене након њене смрти, а заисане на једном папиру „њеном руком: Пламен Огн“ – нама је запречен пролаз према спознању њене природе, њеног значаја, сврхе и значења, па „нико, ни данас, не зна, зашто, нити шта то треба да значи“. (Црњански 2005 II: 293) Примером аутографа руске царице Црњански убедљиво проказује немоћ историје пред самом прошлосту, која онда када се као таква, као прошлост, испуни (тј. када оно што јесте прође), истодобно се смрћу поништава: један траг прошлости остао је само пример онога што је „низашта“ и „ништа“. И управо је кроз смрт и кроз историју о њој на скоро волшебан начин проговорило једно ништа, ускраћујући нам, у скоро опитно идеалним условима, да до ње допремо, да је видимо, да је спознамо. Својим најубедљивијим траговима, смрћу и хартијама, прошлост нам подваљује и измиче нам. Јер можда, и упркос папирима, она никада и није могла доћи до нас. Јер, смрти нема у свету: прошавши кроз оно чега нема, човек не бива неко ко је био, он је можда, или вероватно био, али извесно нам од њега остаје само – *нико*. Али је то *нико* легитимишуће својство појединца пред његовим утапањем у *нишита*. Претпоставка да је био вреди само књижевности, јер она и живи од прича. Доказ да је био немогућ је или, макар, несигуран је, и извесно, нестаће га, и ствар је по историју безнадежна. Надмоћ књижевности евидентна је и можда је у тој евидентности допустиво претенциозна: историја не може да докаже прошлост и у својој немоћи она се самообесмишљава; књижевност може да докаже *нишита*, да то *нишита* буде нешто велико, те да она тако тријумфује.

Сумњичећи историографски истражни и доказни апарат, Црњански у *Другој књизи Сеоба* активира разноврсну језичку (дакле и наративну) грађу: писма породице Исакович, извештаје српских пукова, званичне извештаје аустријских и руских власти, литерарно-аутобиографско-историографске текстове, географске карте, кореспонденцију црквених службеника, предања, „брбљања емиграната и рекла-казала“, археологију људског знања, археологију људског страдања итд. Црњански признаје да из историје

својих јунака не зна не оно што сама историја не може да понуди, већ оно што сами јунаци нису изговорили или записали. Црњансков роман не пропитује снагу саме смрти, већ њену ирелевантност: „(...) чак и да је Исакович умро, тешко да би ми то, лако, данас, знали.“ (Црњански 2005 II: 294) Ко је онда, претпоставимо историјски, Павле Исакович? Упркос свим писмима и извештајима – или баш за рачун смрти које нема, за рачун живота и сеоба које се настављају, Павле Исакович је историјски – нико. Чак и да је био – (без Црњансковог романа) није:

„Ако један човек умре, па звао се он Павле, или Петар, или Трифун, или Ђурађ, пород његов остаје за њим, да даље живи.
За Павлом није остао нико.
То знамо.“ (Црњански 2005 II: 294)

То што књижевност рефлектује да, упркос документима, Павле Исакович није нико беспрекорно доказив (јер је историја која га спомиње пуна противречности), гест је зачињања нихилације историје. Али то што књижевност показује да Павле Исакович јесте историјски противречан, да смрти његове нема, да баш зато он јесте нико (јер историја не може да га подржи), да се живот наставља без осећаја било колике усамљености, али да, међутим, баш то јесте приповедиво – то је највише знање које књижевност може имати, а да се не самопоништи услед препуњености. Ако историја не може да одржи Исаковича извесно у животу (јер „после дуге зиме“ 1754. године он се „помиње, свега још једном, у рату, а после губи, и не спомиње, ни у папирима сербских пукова, ни своје фамилије, никад више.“ (Црњански 2005 II: 294)), упркос томе што се тај живот „морао наставити“, приповедање то може јер оно превазилази обемишљавајуће верификовање прошлости историјом, па Павла Исаковича као *никог* историје – која је и сама, као историја, ништавна – изводи до фигуре јунака који, упркос својој историјској *никости*, у понављању које књижевност потказује проналази своју *свакост*, не дакле у прошлости једног *нико*, већ у могућности сваког, поновљивог *нико*, у могућности живота који се наставља: „Било је сеоба и биће их вечно, као и порођаја, који ће се наставити.“ (Црњански 2005 II: 298) И то јесте залог горке супериорности приповедања над историјом: Павле Исакович, меланхолични, суицидни јунак будућности.

*

Опсесија мемоариста и историчара јесте да забележе имена привилегованих појединаца, али Црњански изражава сумњу пово-

дом могућности да се забележе имена свих оних који то заслужују. Историја обезимењује: „Чему их ређати? Њихова имена нестала су у прошлости и тишини смрти.“ (Црњански 2005 II: 297) Историја редукује, селекује, унеравнотежује, протежира, потискује, увећава, не види – искривљује слику о прошлости: „Чему ређати неке [генерале, генералмајоре, бригадире, пуковнике, капетане, вахтмајстере – Ч. Н.], а изоставити друге?“ (Црњански 2005 II: 297) Историја не осмишљава:

„Историја је забележила, да се, после седамнаест година, од њиховог населенија, појавила у Русији чудна фатаморгана на небу. Која се зове *Aura Borealis*. Али историја не бележи шта су они мислили, док су гледали, ту фантастичну, небесну појаву. Каквог је смисла имало то у њиховом животу?“ (Црњански 2005 II: 297)

Чини се да географија има више изгледа да разуме и прими по руке прошлости: „Јер брда, реке, насеља, у свом имену чувају боље успомену на прошлост, него појединци у животу.“ (Црњански 2005 II: 296) Црњански разобличава буржоаски концепт историје, која се исписује именима привилегованих појединаца, војника и аристократа:

„Та имена су, својим насељима, давали сербски паори! Мемоаристи, историчари, дабогме, нису нам забележили много имена тих паора, они су бележили имена ђенерала, и оних, који су, у Русији, постали фелдмаршали и грофови.“ (Црњански 2005 II: 296)

Међутим, „имена појединаца се не исписују на карте“. (Црњански 2005 II: 297) И не „спахије Андреовичи, или баруни Љубибратичи, или баруни Јовичи, или фелдмаршаллајтнанти Радовичи“, они који су „из златних бурмутица шмркали“, већ „ти паори, међутим, који су своје кости посејали у земљу коју су Новом Сервијом називали, записали су имена својих села, која су у срцу носили. На географску карту Русије, и Европе – за вечност!“ (Црњански 2005 II: 297) Ипак, Црњански се не може тако лако преварити: ни географија не може сачувати трагове прошлости, јер осим што године пролазе, и „свуд пролазе, зиме, пролећа, лета, јесени“. (Црњански 2005 II: 298) Црњански наступа из једне позиције која можда није трансвременска, али која му омогућава да не потпадне под владу нововековног рационализма, али из које га неповерење у знање не одводи у окриље мистицизма: његово приповедање само признаје да нико не би могао предсказати и набројати оно што ће бити, јер „несхватљиво је то људском уму“ (Црњански 2005 II: 298), али аргумент живота и литературе јесте у томе што будућност није неизвеснија од прошлости. Подједнако је несхватљиво људском уму

и то да „тамо, куд су Исаковичи и тај Soldatenvolk отишли, као и толики њихови сународници, који су на својим леђима, као пуж, своју кућу носили, нема више трага, свему томе, сем та два-три имена“. (Црњански 2005 II: 298)

Приповедање може да спасе историјску личност, тако што ће у тексту та личност можда евоцирати своју интертекстуалну судбину, али ће сада она бити поновно конфигурисана, успостављена као фикционална, изједначена са другим фикционалним фигурама у тексту. Милош Црњански нам заправо показује како литература спасава историјске личности: онај који историјом постаје нико, бива заборављен, мора бити измишљен да би се поновио. Јер, појединац је „зрно праха“ и „смрт једног човека, или жене, чак и кад, у том истом тренутку, падне једна звезда са неба, не траје дуже у успомени људи, него у мраку, један трепет, у многим трептајима ноћних свитаца“. (Црњански 2005 II: 286) Црњански запажа да је прошлост немогуће не заборавити (и у томе је проблем историје), да ју је такође немогуће и неизмишљати (у томе је обећање приповедања), ма у ком својству се о прошлости причало или писало. Истину земљотреса знају само жртве и, можда, непосредни очевици. Тако је, каже Црњански, и са вулканима: „Док вулкани горе, о њима има безброј вести и података. А кад се вулканим угасе, нико о њима ништа више не прича, а измишља ако прича.“ (Црњански 2005 II: 286) Иако се, док догађаји трају, бележи свака ситница о њима, са окончањем догађаја и те ситнице почну ишчезавати из докумената. И упогледу веродостојности записа о главном јунаку свог времена Црњански бива доследан: „После године 1753, ништа више није сигурно о Исаковичу.“ (Црњански 2005 II: 286) Ништа више па ни овај роман. Уосталом, када се „вулкани угасе, нико о њима ништа више не прича, а измишља ако прича“. (Црњански 2005 II: 286) Пошто је већ изрекао своје виђење природе записивања прошлости, Црњански своју сумњу у документа из прошлих времена развија у концепт неповерења према историји. Црњански не прати Павла Исаковича после 1753. године онако како јесте дотад, јер „тешко је разазнати се, после те зиме, у папирима, о кретању, и доживљајима, јунака нашег романа“. (Црњански 2005 II: 287), јер баш „те тиме, године 1753, у Русији, међу сербским исељеницима, настаје и велика тишина“. (Црњански 2005 II: 287) Јунаци, дакле, више не говоре, не пишу о себи. Историја која их обухвата мора да измишља, мора да увећава, јер – појединац је „зрно праха“. Но, прошлост која се сели у документацију и сама бива настањена бројним противречностима: осим што се сваком новом причом увећава и измишља оно о чему се говори, у новоиспричано се инкорпорира неизвесност, происте-

кла из несагласности претходећих прича. Разлиставање раскрива екстензивност фикције према свакој новој наративној обради:

„Неизвестан је и сам број исељеника.
Предање каже, иселило се у Русију, око двеста хиљада душа.
Сербски папири кажу, око двадесет хиљада.
Руси, кажу, две-три хиљаде.“ (Црњански 2005 II: 287)

А тамо где престају да буду поуздана документа о појединцима (а поуздана могу и бити само ако су их изговорили само јунаци или жртве, сведоци, будући да су они једини запис догађања себе самих), трагови о појединцима претварају се у фактографију о национу, још мање поуздану, још више противречну, још фикционалнију: „Стара ђенералица Шевич добро је наслутила, кад је рекла, да ће се романца Павлова претворити у романцу о његовим сународницима.“ (Црњански 2005 II: 288) На крају је, пред нама, највећа и најбоља од свих прича о Павлу Исаковичу, сеобама и српском национу: *Друга књиџа Сеоба* Милоша Црњанског. То је прича која може да се препозна као измишљање, која може (и тражи) да утемељи оно што зна у гласовима самих јунака (вероватно измишљајући и многе од њих), која може да претпостави, да раскрије механизме измишљања („биће да је, уочи ратова, помислио...“; „пратили су га, својим сликама, у сећању, мора бити, и у Русији“; „могло би се разумети и то, да Павле живи у прошлости“; „па је Павле, ваљда, опет био у Бахмуту“ итд.), прича која доказује да може без јунака, али да не жели без јунака, онда када више они не могу да сами говоре о себи. И стога крај романа није о појединцима из приче, но о животу који се наставља мимо њих, о смрти која не постоји (јер је недејствена), о историји која не може да се самооправда, о причи која је обустављена, али и о књижевности која прихвата изазов: да измисли истину, да отелотвори модел који историја неће моћи поновити (јер не признаје поновљиво, оно што се могло догодити) и који може да објави да смрти нема.

Прича надилази историју, јер уоквирује све перспективе сазнавања прошлости: документе, колективну свест, предање, па и саму литературу – сваки текст. Текстурални трагови историје се деисторизују, јер унутар себе, природом покушаја проношења прошлости кроз време, развијају, увећавају фикционалне, наративне компоненте. Метафабуларни крај *Друге књиџе Сеоба* показује нам да постоји извесни отклон од од завршетка приче, говором о природи и проблемима њеног писања. Роман се не завршава окончањем самог догађања, већ метаприповедном свешћу о апоријама историје, о њеној сувишности, о документима који изневеравају, заборављају, обесмишљавају своје јунаке, будући да ни ови више не гово-

ре о себи, па ни приповедач не жели више да чини оно што историја одувек, неодговорно, чини – да измишља. Измишљање је поље инверзије историје и приповедања. Рана постмодернистичка литература хоће истину коју историја не може, или не жели, да измисли – истину „појединог човека, или жене“, чија је судбина ситно „зрно песка, који избацују, на обалу, безмерна мора, после бура“. (Црњански 2005 II: 286) Само тако ће „смрт једног човека, или жене, чак и кад, у том истом тренутку, падне једна звезда са неба“ трајати „дуже у успомени људи, него у мраку, један трепет, у многим трептајима ноћних свитаца“. (Црњански 2005 II: 286) И ту, у појединачности истине и у осигуравању смрти, јесте обећање приповедања: нада заборављања је измишљање, нада измишљања јесте знање.

Извори

Црњански 2005 I: М. Црњански, *Сеобе, Друга књига 1*, Београд: Политика, Народна књига.

Црњански 2005 II: М. Црњански, *Сеобе, Друга књига 2*, Београд: Политика, Народна књига.

Литература

Мекхејл 1996: В. Мекхејл, „Stvarno, u poređenju sa čim?“, Београд: *Реč*, Београд, број 28, 112-118.

Časlav Nikolić

HISTORY AND THE POWER OF NARRATIVE IN SECOND BOOK OF MIGRATIONS BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The correspondence between the internal, that is to say fictional field of reference and the external, that is to say the referential field of the real, traditional historical fiction attains by taking into account certain limitations by means of which the insertion of the realm of the real into the historical fiction is accommodated. The novel *Second Book of Migrations* by Miloš Crnjanski reexamines the ontological nature of historical documents, questioning the issue of adequately replacing the past by the documents that cannot sustain the substantiation of their reliability, the same way history cannot fulfill the fate desired by the individual, as well as by the collective. The (im)potence of history is to be introspected in relation to the recently raised novel issues as to the status of death, as having lost its power of subversion.

Примљен децембра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.



Јелисавеша Званцеван Мушокува Иље Рјепина

КРИТИКЕ

Милош Ковачевић
 Филолошки факултет, Београд
 Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ЗНАЧАЈАН ПРИЛОГ СРПСКОЈ СИНТАКСИ

Миланка Бабић, *Огледи из прагматичке синтаксе*,
 Источно Сарајево, Универзитет у Источном Сарајево,
 Филозофски факултет Пале, 2010, 227 стр.

Својом првом књигом србистичкој јавности представља се др Миланка Бабић, професор за савремени српски језик (синтаксу, морфологију и норму) на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајево. Основни предмет књиге издвојен је већ у самоме наслову, то су огледи из прагматичке синтаксе. Осам огледа што чине ову књигу разврстани су у два поглавља: 1) *Синтаксичко-прагматички прилози*, и 2) *Морфосинтаксички прилози*, с тим да је пет „синтаксичко-прагматичких“, док су три „морфосинтаксичка прилога“.

Синтаксичко-прагматичким прилозима именовани су огледи који се баве питањима комуникативне синтаксе, питањима везаним за структуру (комуникативне) реченице и/или исказа. Од пет у књигу укључених „синтаксичко-прагматичких“ прилога трима су предмет интерогативне форме реченица, и то једноме синтаксичко-семантичке особености упитних реченица с партикулом *да*, а двама синтаксичко-семантички проблеми реченица односно исказа са функцијом реторичког питања. Сва три рада одликује критеријално утемељена и исцрпно проведена синтаксичко-семантичка анализа експлицитно издвојених спорних и/или у досадашњој литератури уопште или једнозначно неразријешених питања. Тако је, на примјер, у анализи упитних *да*-реченица ауторка најприје дала (не)спорне карактеристике упитних конструкција, па (не)спорне карактеристике лексеме *да*, након чега је издвојила структурне карактеристике „упитних реченица с формантом *да*“, које се реализују као структурно проста (*Да није и ово сан?*), сложена (*Да причамо о добром човјеку, да се дивимо сами себи како смо учинили добро дјело, да ликујемо над безобзирним људима?*) и комуникативно редукована синтаксичка конструкција (*Он да мени шако?*), потом се

ауторка посветила разјашњењу питања „елизије и парцелације као поступка настајања упитних реченица с формантом да“ (*Да ли да ћушујем? < Да ли треба да ћушујем?; Зар да одустанем? < Зар треба да одустанем?*), да би на крају освијетлила и „семантичко-прагматичке вриједности“ ових конструкција. Тих пет надопуњавајућих и међусобно прожимајућих корака анализе на најбољи начин одсликавају ауторкин методолошки пут разрјешењу јасно издвојенога и постављенога питања. Такав пут, као што се види, нужно укључује историјат питања, освјетљење структурних, семантичких и прагматичких аспеката разматраних конструкција. Због тога није ни чудо што су закључци такве анализе готово егзактни, и то с обзиром на све у анализу укључене критеријуме: и онај структурни (структурна обавезност партикуле *да*, остварење у оквиру моно или полипредикатске конструкције, доминантност презента у предикату, „брисање“, односно редукција као творбени поступак), и онај семантички (тотално питање, с могућношћу прерастања у реторичко) и онај прагматички (најчешће се, захваљујући економичном изразу, остварује „као реплика у дијалогу, као спонтана реакција говорника на иритирајуће потицаје или појачан израз његових емоција у разним разговорним ситуацијама“).

У двама осталим радовима што за предмет имају интерогативне конструкције ауторка се бави спорним или научно недовољно освијетљеним питањима конструкција са значењем реторичког питања. У првом карактеристикама синтаксичког облика реторичког питања са ријечцом *ли* у ратној штампи Републике Српске (гдје се готово минуциозном анализом освјетљавају бројне структурне специфичности ових конструкција, у вези с њиховим семантичким „посљедицама“), док се у другом раду ауторка бави односом афирмације и негације у реторичком питању, при чему критеријална и продубљена анализа резултира врло значајном и недвосмислено исказаном закључном резултату да реторичко питање као „сложени језички знак показује особеност која се огледа у неподударности између истинитосне вриједности упитне форме и изјавног значења, у начелу према пропорцији: *ујиййна йойврдна форма > изјавно одрично значење; ујиййна одрична форма > изјавно йойврдно значење*. Негација је обавезни прагилац реторичког питања овог типа. Испољава се као:

а) структурна – у формалној структури упитне реченице са негираним обликом глагола у функцији предиката, према обрасцу: *ујиййна одрична форма > изјавно йойврдно значење*,

б) семантичка, са имплицитно одричном компонентом значења упитне афирмативне реченице, што репрезентује формула: *уитна пошврдна форма > изјавно одрично значење*,

в) лексичко-семантичка – у виду супституције упитно-односних замјеница и замјеничких прилога из формалне структуре реторичког питања њиховим антонимијским еквивалентима у семантички успостављеној неинтерогативној структури“ (стр. 95).

Нигдје досада, колико нам је познато, нису тако јасно издвојене и у своје прожимању освијетљене структурно-семантичке карактеристике реторичког питања с обзиром на негацију као његову најзначајнију иманентну особину.

Два преостала прилога из групе „синтаксичко-прагматичких“ баве се структурно-семантичко-прагматичким питањима неких екскламативних конструкција. Први питањем структурно-семантичких особености екскламативних исказа са замјеничко-прилошким формантом (гдје ауторка издваја и са синтаксичко-семантичко-прагматичког аспекта освјетљава све форме екскламативних конструкција са упитно одричним заменицама као „лексикализованим јединицама експресивне семантике“). Други прилог посвећен је анализи конструкција с унутарреченичном екскламативношћу (тј. конструкција с узвичником у унутарреченичној позицији). Детаљна на богатом корпусном материјалу проведена анализа показала је да „узвичник у унутрреченичној позицији јесте средство стилистике и прагматике, стилистичко-семантичке десемантизације текста у оквиру различитих функционалних стилова“, с тим да је његова примарна функција „интенцијом адресанта условљено везивање пажње адресата за маркирани елемент или цјелину“ (147).

Поглавље морфосинтаксичких прилога чине три рада: 1) *Грамаћичко-прагматичке везе презентативних партикула* ево, ето и ено у екскламативним конструкцијама, 2) *Морфолошко-синтаксичке карактеристике конвенционално-афективних партикула*, и 3) *Морфолошко-синтаксичке специфичности узвика у српском језику*. У првом од тих радова издвајају се синтаксичке специфичности презентатива у оквиру осталих партикула (обликотворни су и нужни конституенти структуре исказа у коме се налазе), затим њихова улога у творби екскламативних исказа, и на крају семантичко-прагматичке карактеристике екскламативних исказа с партикулама, при чему се као њихова најзначајнија (типична или контекстуална) значења издвајају: деиктичност, директивност, давање/пружање, појављивање, налажење, скретање пажње, упозорење, резимирање, ликовање, намјера, опклада, јављање,

пријетња, вријеђање и сл. Све то показује да су презентативи врло битна „врста ријечи“ за изражавање екскламативности у српском језику. И други рад посвећен је анализи партикула, али сад конвенционално-афективних (тако, *тешко*, *дабогда*, *благо* и *нека*) као нужних конституената одређених типова екскламативних исказа. У анализи су издвојене и детаљно описане структурне и семантичко-прагматичке карактеристике свих исказних модела с овим партикулама. Доказано је да „говорни чинови које ове партикуле уводе подразумевају и симпатетички и антипатетички обојену семантику, а и једни и други експлицирају изразито јака осјећања“ (195). Посљедњи рад у књизи посвећен је узвицима као врсти ријечи и њиховој улози као исказа или конституената исказа. Указано је на обличке, акценатске и лексичко-семантичке посебности узвика, из чега је проистекао закључак да „означеним код узвика није обухваћен појам одређен конвенционалним релацијама језичког знака, него прије спонтаним сензорно-когнитивним процесима“ (215). Због тога је, за разлику од осталих врста ријечи, узвик „најчешће фоносимболичка представа одређеног стања или ситуације“, па зато „у синтаксичким релацијама узвик функционише као самосталан исказ са прагматичком илокутивном снагом“ (217).

Из наведеног кратког приказа „морфосинтаксичког“ поглавља ове књиге види се да сваки од тих трију радова као основну тему има улогу одређене морфолошке (пот)категорије ријечи у обликовању екскламативних исказа, при чему је увијек тежиште анализе не на датим морфолошким јединицама него на исказу као цјелини, тј. на његовим структурним, семантичким и прагматичким карактеристикама. По томе су анализе у овим радовима методолошки готово подударне оним из радова укључених у прво поглавље. Све те анализе обједињује – што и јесте највећа вриједност ове књиге, а уједно и научног рада уопште – јасно издвојен научни проблем, још јасније дефинисани и примијењени по правилу троврсни (синтаксичко-семантичко-прагматички) критеријуми анализе и њихова увијек прецизно проведена хијерархизација, богат најчешће функционалностилски разноврстан корпус (који готово да искључује сваку случајност у закључивању) на коме се анализа проводи, и на крају скоро критеријално нужни егзактни закључци, који малтене самоочигледно указују на доприносе датог истраживања у односу на резултате што их нуди литература. Због тога књига-првенац њеног аутора, Миланку Бабић, представља као научно врло утемељеног системскопрагматичког лингвисту.

Примљен новембра 2010,
прихваћен за штампу јануара 2011.



Портрети сликара Франца Пфора Фридриха Овербека

АУТОРИН АСЛЕЂА

Александар Петровић

Професор је Теорије цивилизације и Културне антропологије на Филолошко–уметничком факултету у Крагујевцу. Објавио: *Уметности и технологија* (1982); *Хармонија у природи, науци и уметности* (1997); *Мисао Косте Стојановића* (2002); *Аналогија и ентропија* (2005); *Milankovic's search for the missing link* (2005); *Climate change revised* (2006); *One or more scientific paradigms* (2006); *О скривеном хоризонту* (2006); *Euler's true harmony* (2007), и др.

Сања Р. Пајић

Рођена 1964. у Крагујевцу. Историчар уметности, доцент на ФИЛУМ-у. Дипломирала на Филозофском факултету у Београду, докторирала на Филозофском факултету у Прагу. Објавила већи број ликовних критика, као и научних радова и учествовала на више националних и међународних конференција.

Велимир Љ. Ђеримовић

Рођен 1948. у Осијеку. Од 1975. радио у заводима за заштиту културног наслеђа у Осијеку (1991) и Вуковару (1998) као конзерватор. Магистрирао (2001) и докторирао (2006) на Факултету техничких наука – Департман архитектура и урбанизам Универзитета у Новом Саду. Од 1998. радио у Музеју Српске православне цркве као конзерватор саветник, а од 2007. ради на Факултету за градитељски менаџмент – Департман архитектура Универзитета Унион у Београду. За рад на обнови порушених храмова добио је Грамату Његовог преосвештенства Василија Епископа сремског (1994) и Његовог преосвештенства Лукијана Епископа осечкопољског и барањског (1996). Објавио књигу „Јавору за 130. рођендан 1869.-1996.-1999.“ (Вуковар, 1999) и научну монографију „Сремски Карловци и Даљ – престолни центри карловачке митрополије“ (Београд, 2007). Активни је учесник на разним научним конференцијама, симпозијумима и другим научним скуповима и аутор је већег броја научних радова из области заштите духовног, културног и парковног наслеђа, екологије, урбанизма, просторног планирања, развоја и типологије облика православне црквене порте и других. Стручно ангажовање везано је за Удружење урбаниста Београда и Србије, Асоцијацију српских архитеката, Клуб младих неимара, Матицу српску, Центар за културно-парковно наслеђе Србије, Удружење пејзажних архитеката Србије, Савез еколошких друштава Србије и Еколошки покрет „Еко-Бео-Град“.

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. 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.

Нина Влаховић

Рођена 1959. године у Стокхолму (Шведска). На Филолошком факултету у Београду дипломирала на Групи за енглески језик и књижевност 1981. године, а постдипломске студије (Смер за социологију језика) завршила одбранивши магистарски рад *Популарни судови о језику на српскохрватском језичком подручју* (ментор проф. др Ранко Бугарски). Од марта 1982. до априла 1991. радила у Р. У. „Буро Салај“ као професор енглеског језика; од априла 1991. до априла 2000. радила на Филолошком факултету у Београду као лектор за предмет Савремени енглески језик. Од 2000. ради на Филозофском факултету у Београду као виши предавач за предмет Енглески језик. Априла 2001. стекла је звање овлашћеног испитивача ESOL-а (University of Cambridge Local Examinations Syndicate). Учествовала у оснивању удружења наставника енглеског језика (ELTA), у својству подпредседника, и активни је члан и организације ESU (English Speaking Union), као и Удружења наставника нематичних факултета. Поред низа научних студија, објавила је следеће књиге: *English Grammar Exercises* (Београд, 1995) и *English Grammar in Context- for First-Year Students of the Faculty of Philosophy* (Београд, 2006).

Тамара Валчић-Булић

Део основних студија из француске књижевности завршила је у Паризу (Сорбона). Дипломирала је француски језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду, где је и магистрирала. Докторирала је 2009. из области француске ренесансне књижевности. Објавила је више чланака у домаћим и међународним часописима, а бави се и књижевним и научним превођењем. Ради као доцент за француску књижевност на Одсеку за романистику Филозофског факултета у Новом Саду.

Станислав Кнежевић

Рођен је 1955. године у Сомбору. Ванредни је професор на Педагошком факултету у Сомбору (од 1994), и виши научни сарадник на Институту АСПЦ (2010). Виолину је дипломирао у Сарајеву (1975-1979), магистрирао на ФМУ у Београду (1992-1995), а 2008. докторирао на Универзитету НС (*Античка естетика и музика у дизајну звука ђудачких инструмената*). Предавао Виолину на музичким школама у Сарајеву, у Крагујевцу и у Задру, свирао у Словеначкој филхармонији 1985-1986, (концерти САД 1983. и 1985, Канада 1985, Француска, Италија, Аустрија, Немачка). Објавио је три монографије (*Грађна виолине у Србији; Виолина 1999. – конструкција и хармонија; Метод инструмената и музичке сазнаје на примеру ђудачких инструмената*), један уџбеник (*Методика почетне настава музике*) и више радова.

Марија В. Лојаница

Рођена је 1979. године у Крагујевцу. Дипломирала је 2003. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, Наставно одељење у Крагујевцу. Од 2004. године запослена је као лектор за енглески језик на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. У јануару 2008. године уписала је докторске студије на Филолошко-уметничком факултету - Књижевни модул, а одобрена тема њене докторске дисертације гласи: *Деконструкција идентитета постмодерног субјекта у Њујоршкој трилогији Пола Остера и Антрополошкој трилогији Борислава Пекића*. Учествовала је на више међународних и домаћих

научних скупова. Аутор је више научних и стручних чланака из области науке о превођењу и науке о књижевности (англо-америчка и српска савремена књижевност, компаративна књижевност).

Александар Б. Недељковић

Рођен је 1950. године у Београду, где је завршио Пету гимназију, дипломирао на Филолошком факултету, одбранио магистарски рад и докторат из књижевних наука. Магистрирао је 1976. са радом *Књижевна обрада њујоркања у свемир као теме у америчкој научнофантастичној књижевности 20. века*, а докторирао 1994. године са радом *Бриџански и амерички научнофантастични роман 1950-1980 са тематиком алтернативне историје (аксиолошки приступ)*. Већ око 30 година бави се проучавањем и превођењем научне фантастике. У његовом преводу објављено је око 60 романа, 250 прича и десетак научно-популарних књига из области астрономије, космологије, нуклеарне физике и других природних наука. Објавио је и око 400 чланака о том жанру, углавном популарних, а неколико и у иностраним и српским научним часописима. Доцент је за предмет Енглеска књижевност на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

Милица Радловић

Ради као асистент на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Пироту, на предмету Методика развоја говора. Истовремено је и студент докторских студија на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, студијски програм филологија – наука о књижевности. До сада је објавила осам радова и учествовала на четири научна скупа.

Ружица Јовановић

Рођена је 1970. Професор је Високе школе за васпитаче у Шапцу. Студирала српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду (1996/2000), магистрала на истом факултету 2006. године. Докторску дисертацију (*Шабац и Мачва у српској књижевности друге половине XIX века*) одбранила на Филолошком факултету у Београду, 2009. Објавила монографије *Перо реализма* (2009) и *Писац, Завичај, Раскриће...* (2010). Објављивала чланке из области историје књижевности у *Свету речи*, *БКГ*, *Арш-анима*, *Свескама*, *Брајтсџу*, *Књижевном листу*, *Књижевном прегледу*, *Браничеву...* Област интересовања: књижевност реализма и књижевност за децу. Пише поезију и прозу. Награде: Повеља Краљевског књижевног клуба Карађорђевић, I награда за поезију на латинском језику, Београд, 2001. Друга награда за минијатуру, фантастика (*Арш анима- Град Крушевац* 2009).

Слађана Ракић

Рођена 1969. године у Александровцу. Филолошки факултет завршила у Београду, на групи Српска књижевност и језик са општом књижевношћу. Од 1998. ради као професор српског језика и књижевности у Гимназији у Крушевцу, а од 2002. и као библиотекар у истој установи. Чланке објављивала у часописима *Савремена библиотека* и *Школски час*.

Борис Булатовић

Рођен је 1981. године у Новом Саду. Након окончане Гимназије „Лаза Костић”, 2000. године уписао је студије на два факултета – Филозофском, као и на Факултету техничких наука у Новом Саду. На Одсеку за српску књижевност је дипломирао 2005, а магистарску тезу одбранио 2009, док је основне и мастер студије Индустријског инжењерства и менаџмента завршио 2006. Тренутно је докторант на оба поменута факултета. Октобарску награду, највише друштвено признање Општине Врбас, добио је 2007. године. Боравећи по позиву на стипендираним научним усавршавањима на страним институтима, живео је у Бечу, Грацу, Будимпешти (славистички институти), Ла Валети (Централна банка Малте), Прагу (Економски институт), Братислави (Институт за европске студије и међународне односе) и Сегедину (Институт за финансије и међународне економске односе). Учествовао је на међународним славистичким конференцијама у Њу Орлеансу, Филаделфији, Бостону, Коламбосу (САД), Кембриџу и Лавову, затим на научним скуповима из економије у Паризу, Техерану и Сан Хозеу (Костарика), као и на светском конгресу из економске историје у Утрехту. Радове из књижевне историје је објављивао у српским, америчким и аустријским научним часописима. Редовни је члан Америчког удружења за развој славистичких студија, Британског друштва за славистичке и источно-европске студије, Северно-америчке асоцијације за развој србистике, као и почасни члан Српског књижевног удружења *Милош Црњански* из Стокхолма.

Снежана С. Башчаревић

Рођен 1977. Доктор књижевних наука, доцент за предмет Књижевност на Учитељском факултету у Лепосавићу. Ангажована је и на извођењу Master наставе на истом факултету. На ДУНП-у од школске 2006/07 – 2008/09. одржавала је наставу по позиву. Била је уредник издавачке делатности ЈП *Стиари Колашин* (2000 – 2002), члан уредништва листа *Хвосно* (2000 – 2006), а данас је активни члан Књижевног друштва Косова и Метохије и УКС. У научној и стручној периодици, зборницима радова са научних скупова, те у књижевним часописима публиковала је више од 30 студија, огледа, реферата, расправа и критика (*Књижевна историја*, *ЛМС*, *Стил*, *Градина*, *Узданица*, *Свеске*, *Баштићина*, *Дейтинство*). Аутор је монографије *Леџенде и симболи у Андрићевим романима* („Филип Вишњић“, 2008) и збирке песама *Караванџија* („Хвосно“, 2010).

Ања Ж. Антић

Рођена 1984. године у Новом Саду. Докторант Филозофског факултета у Новом Саду, смер: књижевност. Области интересовања: француска књижевност двадесетог века, књижевност постмодерне и француска нова критика.

Татјана Вулић

Рођена је 1967. године у Крагујевцу. На Факултету политичких наука у Београду дипломирала, магистрирала и докторирала 2004. године. Дуго година радила као новинар у дописништву Телевизије Београд у Крагујевцу. Од 2008. године предаје Штампу, Телевизију, Агенцијско и Истраживачко новинарство у звању доцента на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Објавила је књигу *Крагујевачка штампа у XIX веку* (2007). Бави се истраживањем традиционалних медија (Штампа, Телевизија) и нових медија (Интернет).

Јасмина Лазић

Рођена је у Београду 1975. године. У истом граду завршила је Филолошки факултет – одсек шпански језик и књижевност и постдипломске студије – *Студије културе и рода* на Алтернативној академској образовној мрежи, одбранивши рад *Две велике метафоре Хосе Ортеге и Гасети*. На Универзитету Комплутенсе у Мадриду, на Филолошком факултету, као стипендиста Шпанске агенције за међународну сарадњу (АЕСИ) при Министарству културе и образовања, завршила мастер студије из области дидактике шпанског као страног језика и одбранила рад *Интер/култура у настави шпанског језика на примеру кориде бикова и њене фразеологије*. Тренутно докторант на Одсеку за дидактику страних језика и књижевности (шпански, енглески, француски) на Факултету за дидактику Универзитета Комплутенсе у Мадриду, Шпанија и ради на изради докторске дисертације под називом *Проблематика превођења социокултуралних референци ауторског филма у дидактици типолованог превођења*. Њена истраживања су усмерена на савремену теорију превођења, теорију аудиовизуелног превођења, теорију филма и филмског превођења, на теме социо-културалних референци у превођењу на шпански и савремени културолошки погледи у проучавању књижевности и филма. Објављује текстове из области хиспанистике у „Културном додатку“ листа *Политика*.

Јелена В. Грубор

Рођена је у Крагујевцу 1977. године. Од 2003. ради у Другој крагујевачкој гимназији као професор енглеског језика, и као хонорарни преводилац студија за стране језике *Вербалим*. Завршила је основне и мастер студије на Филолошком факултету у Београду, одсек Енглески језик и књижевност, где тренутно похађа докторске студије, смер Примењена лингвистика. Учествовала је на више међународних научних скупова, и публиковала је радове у домаћим и страним научним часописима: *Language, Literature and Cultural Studies*, *Наслеђе (Крагујевац)*, *Педагогија*, *The New Educational Review*, *Иновације у настави – часопис за савремену наставу*. Посебно је интересују социолингвистика и примењена лингвистика.

Дарко В. Хинић

Рођен је у Крагујевцу 1976. године. Завршио је Филозофски факултет у Београду, одсек Психологија, а докторирао на Медицинском факултету у Крагујевцу, смер Неуронауке. Од 2009. ради као доцент за ужу научну област Психологија на Државном универзитету у Новом Пазару. Учествовао је на више међународних конференција и објавио више радова у домаћим и страним научним часописима: *The Journal of Cognitive and Behavioral Psychotherapies*, *The New Educational Review*, *Psychiatria Danubina*, *Психологија*, *Војносанистички преглед*, *Примењена психологија*, *Енџрами*, *Наслеђе (Крагујевац)*. Такође је коаутор уџбеника *Комуникологија и комуницирање у организацији* и аутор уџбеника *Еколошка психологија*. Од области интересовања издвајају се социјална и еколошка психологија, као и сајберпсихологија.

Марко Банковић

Студент је докторских студија на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на коме је 2006. завршио основне студије на студијској групи Енглески језик и

књижевност. Области научног интересовања обухватају анализу дискурса, контактну и рачунарску лингвистику.

Часлав Николић

Рођен је 1983. године у Пећи. Дипломирао је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу (група за српски језик и књижевност) 2006. Октобра 2008, на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву одбранио је магистарски рад *Проблем биографског метода и биографија Пера Слијепчевића*. Ради на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу као сарадник на предмету Српска књижевност 20. века.

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу – као отворени документ (Word), на електронску адресу редакције *Наслеђа*: nasledje@kg.ac.rs.

2. **Дужина рукописа**: до 15 страница (28.000 карактера).

3. **Формат**: *фонти*: Times New Roman; *величина фонтиа*: 12; *размак између редова*: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.

4. **Параграфи**: *формати*: Normal; *први ред*: увучен аутоматски (Col 1).

5. **Име аутора**: Наводе се име(на) аутора, средње слово (препоручујемо) и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада.

6. **Назив установе аутора (афилијација)**: Непосредно након имена и презимена наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија. Ако је аутора више, а неки потичу из исте установе, мора се, посебним ознакама или на други начин, назначити из које од наведених усанова потиче сваки од аутора. Функција и звање аутора се не наводе.

7. **Контакт подаци**: Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка. Ако је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог.

8. **Језик рада и писмо**: Језик рада може бити српски, руски, енглески, немачки, француски или неки други европски, светски или словенски језик, раширене употребе у међународној филолошкој комуникацији. Писмо на којем се штампају радови на српском језику јесте ћирилица.

9. **Наслов**: Наслов треба да буде на језику рада; треба га поставити центрирано и написати великим словима.

10. **Апстракт**: Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има од 100 до 250 речи и да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних

речи, након којих следи текст чланка. Апстракт је на српском или на језику чланка. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

11. Кључне речи: Број кључних речи не може бити већи од 10. Кључне речи дају се на оном језику на којем је написан апстракт. У чланку се дају непосредно након апстракта. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

12. Претходне верзије рада: Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране чланка. Не може се објавити рад који је већ објављен у неком часопису: ни под сличним насловом нити у измењеном облику.

13. Навођење (цитирање) у тексту: Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. Захтева се следећи систем цитирања, преовлађујући у науци о језику:

... (Ивић 2001: 56-63)..., / (в. Ивић 2001: 56-63)..., / (уп. Ивић 2001: 56-63)... / М. Ивић (2001:56-63) сматра да...[наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: „ / ”]

14. Напомене (фусноте): Напомене се дају при дну стране у којој се налази коментарисани део текста. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима итд., али не могу бити замена за цитирану литературу. [Техничке пропозиције за уређење: формат – Footnote Text; први ред – увучен аутоматски (Col 1); величина фонта – 10; нумерација – арапске цифре.]

15. Табеларни и графички прикази: Табеларни и графички прикази треба да буду дати на једнообразан начин, у складу с лингвистичким стандардом опремања текста.

16. Листа референци (литература): Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Литература се наводи на крају рада, пре резимеа. Референце се наводе на доследан начин, азбучним односно абецедним редоследом. Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. Референце се не преводе на језик рада. Саставни делови референци (ауторска имена, наслов рада, извор итд.) наводе се на следећи начин:

[за књигу]

Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Огледи из поезије*, Београд: Просвета.

[за чланак]

Радовић 2007: Б. Радовић, Путеви опере данас, Крагујевац: *Наслеђе*, 7, Крагујевац, 9-21.

[за прилог у зборнику]

Радовић-Тешић 2009: М. Радовић-Тешић, Корпус српског језика у контексту савремених језичких раздвајања, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

[за радове штампане латиницом]

Бити 1997: V. Biti, *IPKNPVOJLIVSFPNFOLOMFOVOPPSJE*, Zagreb: Matica hrvatska.

[за радове на страном језику – латиницом]

Лајонс 1970: J. Lyons, *Semantics I/II*, Cambridge: Cambridge University Press.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Плотњикова 2000: А. А. Плотникова, *Словари и народная культура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a, b, c* или *a, б, в*, нпр.: *2007a, 2007b* или *2009a, 2009б*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Симић, Остојућ*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и др*.

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Лич ²1981: G. Leech, *Semantics*, Harmondsworth etc.: Pinguin Books.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред: куцати од почетка, а остале увући аутоматски (Col 1: опција Hanging, са менија Format)]

Поступак цитирања докумената преузетих са Интернета:

[монографска публикација доступна on-line]

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. «адреса са интернета». Датум преузимања.

Нпр.: Veltman, K. H. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d>>. 02.02.2002.

[прилог у серијској публикацији доступан on-line]

Презиме, име аутора. Наслов текста. *Наслов периодичне публикације*, датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Нпр.: Du Toit, A. Teaching Info-preneurship: student's perspective. *ASLIB Proceedings*, February 2000. Proquest. 21.02.2000.

[прилог у енциклопедији доступан on-line]

Име одреднице. *Наслов енциклопедије*. «адреса са интернета». Датум преузимања.

Нпр.: Tesla, Nikola. *Encyclopedia Britannica*. <<http://www.britannica.com/EVchecked/topic/588597/Nikola-Tesla>>. 29. 3. 2010.

17. **Резиме:** Резиме рада јесте у ствари апстракт на другом језику на којем није рад. Ако је језик рада српски, онда је резиме обавезно на једном од словенских или светских језика. Резиме се даје на крају чланка, након одељка *Литература*. Превод кључних речи на језик резимеа долази после резимеа. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

18. **Биографија:** У биографији, која не треба да прелази 250 речи, навести основне податке о аутору текста (година и место рођења, институција у којој је запослен, области интересовања, референце публикованих књига).

Уредништво
Наслеђа

Уредништво/Editorial Board

Драган Бошковић/ Dragan Bošković

главни и одговорни уредник/Editor in Chief

Доц. др Маја Анђелковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Maja Anđelković, Assistant Professor Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо, Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија.	Prof. Persida Lazarević di Giacomo, PhD, The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia.
Проф. др Ала Татаренко, Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“, Лавов, Украјина.	Prof. Alla Tatarenko, PhD, Faculty of Philology, “Ivan Franko” National University of Lviv, Ukraine
Проф. др Михај Радан, Факултет за историју, филологију и теологију, Тимишвар, Румунија	Prof. Mihaj Radan, PhD, Faculty of Letters, History and Theology, Timisoara, Romania
Проф. др Димка Савова, Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска	Prof. Dimka Savova, PhD, Faculty of Slavic Studies, Sofia, Bulgaria
Проф. др Јелица Стојановић, Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора	Prof. Jelica Stojanović, PhD, Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

Секретар уредништва/Editorial assistant

Анка Ристић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

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.rs

www.filum.kg.ac.rs/aktuelnosti/nasledje

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97

Сврха уплате: Часопис „Наслеђе“

Штампа/Print

ГЦ Интерагент, Крагујевац/GC Interagent, Kragujevac

Тираж/Impression

300 примерака/300 copies

Наслеђе излази три пута годишње/

Nasledje comes out three times annually

Издавање овог часописа финансијски помаже Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије

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 бб) : Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Крагујевац : ГЦ Интерагент). - 24 cm

Три пута годишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068