

Наслеђе

22

Наслеђе **22**

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

ГОДИНА IX / БРОЈ / 22 / 2012
Year IX / Volume / 22 / 2012

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

НАУЧНИ РАДОВИ

Јасмина Ахметагић ДА ЛИ ЈЕ АВГУСТИН ПОЧИНИО ГРЕХ ПРОТИВ ЉУБАВИ? (<i>Исиовести</i> в.с. <i>Виша Бревис</i>)	9
Биљана Ђ. Ђорић Француски МАЛКОЛМ ЛАУРИ НА НАШЕМ ЈЕЗИЧКОМ ПОДРУЧЈУ	23
Александар Ђокановић РЕЛИГИЈА, ФИЛОЗОФИЈА И МУЗИКА КАО СИМБОЛИ ДЕКАДЕНЦИЈЕ У РОМАНУ „БУДЕНБРОКОВИ“ ТОМАСА МАНА	35
Милан Миљковић МИ/ЈА И ДРУГИ У ПИСМИМА ИЗ НЕМАЧКЕ ЉУБОМИРА НЕНАДОВИЋА – МОДЕРНИЗАЦИЈСКЕ СТРАТЕГИЈЕ У ИЗГРАДЊИ ЛИКА ГЛАВНОГ ЈУНАКА	47
Илијана Чутура, Виолета Јовановић „АНТИВРЕМЕ“ ИЛИ ДЕКОНСТРУКЦИЈА ВРЕМЕНА У ПРОЗИ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА	61
Панайиотис Аσιμοпулос ОБ ИМПЕРФЕКТЕ В СОВРЕМЕННОМ СЕРБСКОМ И НОВОГРЕЧЕСКОМ ЈАЗЫКАХ	77
Слађана Живковић, Надежда Стојковић САЈБЕРСПЕЈС - ЗАВИСНОСТ ИЛИ НЕ	89
Сабина Ј. Халупка Решетар, Гордана С. Лалић Крстин РАЗУМЕВАЊЕ СЛИВЕНИЦА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	101
Мартин Хенцелманн ФОРМИРОВАНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ СЛАВЯНСКИХ МИКРОЯЗЫКОВ: РУСИНСКИЙ В СЕРБИИ В СРАВНЕНИИ С КАШУБСКИМ В ПОЛЬШЕ	111
Биљана Стикић МЕТОДЕ У НАСТАВИ ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА У СРБИЈИ: ОД ТРАДИЦИОНАЛНЕ ДО ДИРЕКТНЕ	125
Татјана Грујић ДЕФИНИСАЊЕ СЕМАНТИКЕ ГЛАГОЛСКИХ ВРЕМЕНА ПОМОЋУ ТЕРМИНА „ОСНОВНО“, „ПРАВО“, „ИЗВЕДЕНО“, „НЕПРАВО“	133
Александра Б. Шуваковић ЈЕЗИК И УЗРАСТ - ЛИНГВИСТИЧКИ САДРЖАЈИ И ЛИНГВИСТИЧКЕ ОСОБИНЕ КОЈЕ СЕ ТИПИЧНО НАВОДЕ У ИСТРАЖИВАЊИМА	145
Зоран Божанић КОНТРАПУНКТСКА ТЕОРИЈА У ПЕРИОДУ РЕНЕСАНСЕ	157
Ива Б. Парађанин БЕОГРАД: СУСРЕТИ КУЛТУРА НА БАЛКАНУ У ДЕЛУ ФЕЛИКСА КАНИЦА	171
Ана С. Живковић ПОЕТИКА ЗАВРШЕТКА У РОМАНИМА СТЕВАНА СРЕМЦА	187

Никола Ђуран МРТВИ КЛОВНОВИ ИЗА КАТАСТРОФЕ У ПИНТЕРОВИМ ДРАМАМА <i>РОЂЕНДАН</i> , <i>НАСТОЈНИК</i> И <i>ПОВРАТАК</i>	203
Александар Радовановић ГОСПОДИН В. Х. КАО ПРОБЛЕМ ВЕРЕУ ВАЈЛДОВОМ ЧИТАЊУ ШЕКСПИРОВИХ СОНЕТА	215
Милан Д. Живковић НАДСАТ: СЛЕНГ У ДИСТОПИЈСКОМ ДРУШТВУ БЕРЏЕСОВЕ <i>ПАКЛЕНЕ ПОМОРАНЦЕ</i>	227
Александра Радовановић ДИНАМИЧКИ МОДАЛИ MUST И HAVE (GOT) TO У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	239
Светлана М. Слијепчевић <i>О КВАЛИФИКАТОРУ ПОЛ.(ИТИЧКИ)</i>	249
Јелена В. Шајиновић Новаковић УПОТРЕБА МОДАЛНОГ ГЛАГОЛА МОРАТИ У НОВИНСКОМ ИЗВЈЕШТАВАЊУ НА ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	259
Vladimira Duka ESL STUDENTS IN WRITING CLASSROOMS	271
АУТОРИ НАСЛЕЂА	279

НАУЧНИ РАДОВИ

Јасмина Ахметагић¹

Институти за српску културу, Приштина (Лейосавић)

ДА ЛИ ЈЕ АВГУСТИН ПОЧИНИО ГРЕХ ПРОТИВ ЉУБАВИ? (*Исповести* в.с. *Виша Бревис*)

У тексту се промишља дијалог који Јустејн Гордер води са Августиним *Исповестима* у свом роману *Виша Бревис*. Сучељавање ова два текста омогућава преиспитивање мотивације, али и система вредности и разумевања Апсолута њихових приповедача.

Кључне речи: Августин, *Исповести*, Бог, љубав, пронађени рукопис, грех, паганско, хришћанско, тенденција

Исповести Аурелија Августина су најчитајније дело највећег филозофа отачког времена и најзначајнијег, а сигурно и најутицајнијег теолога Цркве. Посвећеност трагању за Истином, његово преобраћење у хришћанина и потпуна будност у изграђивању властитог живота и личности како би остварио истински, блажени живот - према Августиновом сазнању то значи: „радовати се за тебе (Бога – *прим. ауш.*), у теби и због тебе“² – испуњавају странице његових *Исповести*. Већ псалмичан, поетски, узвишени тон *Исповести* упозорава на аутентичног боготражитеља. Па ипак, у свом кратком роману *Виша Бревис* Јустејн Гордер, аутор чувеног *Софијиног света*, али и романа *Девојка с њоморанцама*, *Кћи директора циркуса*, *Замак у Пиринејима* итд., успоставља дијалог са Августиним, тематизујући његов однос са мистериозном, неименованом женом *Исповести*, Августиновом вишегодишњом љубавницом и мајком његовог детета, доводећи у питање његову базичну животну оријентацију. Тако се Августину, писцу трактата *О лажи* и *Против лажи*, спочитава да је слагао самога себе у круцијалној вредности људскога живота: одричући се љубави изневерио је суштину бића.

Роман Јустејна Гордера има форму пронађеног рукописа – у антикварници у Буенос Аиресу аутор је нашао *Codex Floriae*, текст на латинском, из чијег увода („Флорија Емилија поздравља Аурелија Августина, бискупа Хипона...“) закључује да је реч о писму који је овом теологу и црквеном оцу упутила некадашња „дружбеница“ с којом је више од 12

¹ jaca.a@eunet.rs

² Св. Аурелије Августин, *Исповијести*, превео Стјепан Хосу, Загреб, Кршћанска садашњост, 1983, 227.

година живео скупа у невенчаном браку. У традицији о Августину не зна се ништа детаљније о тој жени, ни о њеном животу са Августиним, што отвара простор ауторовој имагинацији. Гордер у свом предговору промишља порекло непоузданог рукописа - не зна да ли је реч о препису или апокрифу, рукопис још није класификован, нити му је утврђена права вредност.

Формом пронађеног рукописа Гордер се од садржаја Флоријиног писма дистанцира, мада каже да је, читајући *Исповести* пре много година, покушао да ствар сагледа из перспективе Августинове дружбенице, чиме открива и властиту мотивацију, и додаје: „Аугустиново схватање љубави између мушкарца и жене оставило је неизмерно дубок траг у мени“³. Када се овог исказа сетимо након прочитаног романа, увиђамо његову ироничну алузивност, односно блискост аутора ствовима изложеним у Флоријиним рукопису, који најстрасније оспорава управо Августинов доживљај љубави. Осим тога, ауторова сумња у исказ добијен у Ватиканској библиотеци (где тврде да никада нису добили никакав *Codex Floriae*), као и завршни коментар да је требало да узме бар признаницу од њих, и једна фуснота у којој исказује уверење да су папе знале за *Codex Floriae*, а судећи по каснијем делу *О благодетима брака*, и сам Августин) упозорава на његов доживљај Цркве као учесника у прикривању истине. Тако се формом пронађеног рукописа сугерише и могућност скривања аутора иза свога текста, што је принцип који треба имати на уму у оба случаја: и у Августиновој и у Флоријиној исповести. С друге стране, форма пронађеног рукописа функционална је и стога што нико није позванији да говори Августину у име љубави до она која га је волела и била вољена више од једну деценију, јер је права провера човекова у интимној интерперсоналној релацији – суд интимног ближњег, коме се открива вишеслојност особе, може се радикално разилазити са судом околине. Без форме пронађеног рукописа Гордер је могао да напише диспут, есеј, романсирану биографију Аурелија Августина, а на овај начин, дајући глас Флорији Емилији, омогућава непосредно коментарисање *Исповести* уз врло мало дописивања грађи коју је сам Августин изнео. Тиме се остварује и, у овом случају, суштинска функција пронађеног рукописа – уверљивост Флоријиног гласа, оспоравање самог духа Августинове књиге, односно урушавање његових *Исповести* изнутра.

Флоријин рукопис има 10 поглавља, што одговара броју поглавља Августинових *Исповести* у којима је у центру пажње његова личност. Како томе следи похвала Богу овог теолога, „многи преводиоци испуштају те три књиге сматрајући их „страним тијелом“ у аутобиографским *Исповијестима*“⁴, иако оне то нису, јер се сам Августин у њима позива на претходна поглавља. Но, Флоријин текст циља пре свега на личност Аурелија Августина, из чега и произилази ова подударност.

3 Јустејн Гордер, *Вийна Бревис: писмо Флорије Емилије Аурелију Августину*, превео Љубиша Рајић, Београд, Центар за геопоетику, 1997, 10.

4 *Исповијести*, фуснота 10, 249.

Флорија пише своје писмо десет година након раздвајања од Августина, подстакнута *Исјовестима* које јој је, као побожно штиво, дао свештеник у Картагини. У том часу, она је катекумен – одрасли кандидат за крштење – што је био и Аурелије до часа свога преобраћења, када пуним срцем прихвата свети сакрамент. Но, Флорија одмах открива да неће дозволити да је покрсте: „Не смета ми Назарећанин, не сметају ми ни четири јеванђеља, али нећу да ме покрсте.“⁵ До краја романа откривају се и њени разлози, а опаска да писмо има за адресата не само бискупа Августина него кроз њега и целу хришћанску цркву, добија, како ћемо показати, пуну потврду.

У Августиновим се *Исјовестима*, писаним након обраћења, где аутор сагледава свој живот са свешћу радикално другачијом од оне с којом га је живео, само на два места помиње ова жена. Први пут, када дефинише природу њиховог односа: „Оних сам година живио с једном женом, али не у браку који се зове законити; открила ју је моја несташна заљубљеност у којој није било разборитости. Али имао сам само једну, и њој сам био вјеран. С њом сам дакако требао искусити на властитом кожи која је разлика између правог брачног савеза, који се склапа ради рађања дјетета, и договора на темељу страствене љубави, гдје се такођер рађају дјетета, али против жеље родитеља, па кад су већ рођена, обвезују родитеље да их љубе.“⁶ На другом месту пише о разланку: „Кад су ми од мога бока отргли жену с којом сам обичавао спавати, као запреку женидби, било ми је сломљено и израђено срце уз које је она била прирасла, и почело је крварити. Она се вратила у Африку, завјетујући се теби (Богу – *прим. ауџ.*) да неће познати другога мушкарца. Код мене је оставила мога наравног сина што ми га је родила. Али ја, несретник, нисам имао снаге да учиним као она. Нестрпљив због одлагања, будући да би тек послје двије године имао добити ону коју сам испросио, и јер нисам био љубитељ брака, него роб страсти, нашао сам другу, али не као закониту жену; тако се у неку руку имала подржавати и продужавати болест моје душе, било нетакнута било још већа, уз пратњу навике која ће потрајати док не наступи законита жена. Тако она моја рана која ми је била задана тиме што су ми отргли прву жену није хтјела зацијелити, него се након љуте упале и боли стала гнојити те је бољела наоко блаже, али безнадније.“⁷

Флоријино оповргавање тврдње да је њихов однос био само страст (били су и најбољи пријатељи, душевни, а не само телесни избор једно другом, „живели смо верни једно другом више од 12 година“), мада допуњено податком неисказаним у *Исјовестима* (неретко су људи који су их сусретали помишљали да су муж и жена, што је Августину – по њеним речима – годило), кореспондира са информацијама које о својим осећањима након раздвајања даје и Августин. Флорија у свом рукопису преправља и два битна податка, који бацају другачије светло на саму личност

5 *Витиа Бревис*, 15.

6 *Исјовијести*, 64.

7 Исто, 126.

Аурелија Августина. Најпре, она тврди да није отргнута од њега зато што је одговарајућа девојка за женидбу већ нађена, већ да јој је он сам рекао да је одбацује од себе јер је сувише воли: „Сматрао си да те везујем за свет чула, тако да ниси имао мира да се усредредиш на спас своје душе.“⁸ Управо то и види као разлог што ништа није испало од његовог планираног брака: „Ти пишеш да Бог жели да мушкарац живи пре свега уздржавајући се. У таквог Бога ја не верујем.“⁹ Августин је, наравно, могао начинити и другачији избор: могао је и на том месту показати отпор установљеним формама и донети другачију одлуку и то је мисао која се намеће док читамо *Исповести* и отвара проблем могућег огрешења о љубав. Међутим, овакву критику спречава управо Флоријин цитат, да је оставља зато што је сувише воли. Ако то не каже, може се учинити да је Аурелијев избор доказ да му није била превише важна, те да је начин на који нам Флорија предочава збивања само последица њене пројекције. Но, ако то каже, као што је учинила, она тиме у исти мах указује на доследност Августиновог избора – на присуство његовог животног позвања, што је Платонова идеја о човековом доласку на свет јер је позван, о избору животног обрасца који обавља његова душа док још борави у свету идеја, а који памти човеков пратилац - дајмон¹⁰. Уосталом, ако Августин оставља жену зато што је сувише воли – за шта је неопходна велика духовна снага и снажна мотивација – та тврдња оспорава његов конформизам и каријеризам, који ће Флорија више пута истицати у свом тексту. Осим тога, Флорија исправља Августинову тврдњу да се заветовала Богу да неће имати другог мушкараца – она тврди да се заветовала самом Августину, који је то од ње тражио; управо је то била њена једина утеха, јер је разумела да му је још стало до ње и да се још није одлучио за брак. У том контексту, сазнање које стиче тек читањем његових *Исповести*, да је пре женидбе узео себи другу жену, ишчитива се као Августиново лицемерје и себичност. Немогуће је бити судија на основу два текста, када имамо само заокружене и довршене две различите исповести и свест о могућностима прикривања текстом, али ова два текста, сучељена, постављају изузетно важно питање: Августинове *Исповести* и Флоријина исповест прерастају у диспут о Богу – како прича одмиче, то се све више види разлика у њиховом систему вредности и њиховом разумевању Апсолута. Видећемо колико Флорија, пре свега детаљима, ситним исправкама Аурелијевих исказа, смањује уверљивост његовог текста. Детаљи које она уноси у своју причу и којом допуњава Августинов текст – њихово упознавање, квалитет заједничког живота, три писма која је од њега добила након разлаза, обнова њиховог односа након смрти Августинове мајке Монике, те катастрофалан исход обновљеног односа (Августин прибегава физичком насиљу, остављајући крваве ране по њеном телу „јер је допустио да га њена нежност доведе у

8 *Витџа Бревис*, 19.

9 Исто.

10 Платонова идеја уткана је у Хилманова „теорија жира“ (види: Џејмс Хилман, *Код душе*, Београд, Федон, 2010)

искушење“), немају толико за циљ да докажу неистинитост Августиновог текста, колико да дају уверљивост властитом, јер је суштинска разлика у разумевању Бога и без тих дописивања видљива. Овим се епизодама у првом реду даје пуноћа Флоријиној причи. Наравно, овако крупан догађај (насиље у коме се Флорија суочава са неслућеним злом, када схвата да вољени у њој више не види појединачну личност, већ симбол: „Ти си се, милостиви бискупе, бацио на Еву, на жену.“¹¹) морао би наћи места у *Исјовестима*, које исповедају љубав према погубним песничким причама и радост учења излишних ствари, крађу хране од родитеља, лагање због незасите жеље за игром у детињству, жељу за истицањем, таштину, пожуду, светојрдну радозналост. Овом епизодом мотивисана је Флоријина оптужба да је Августин пажљиво бирао оно што ће исповедити.

Флорија указује и на непрецизност Августиновог исказа да му је оставила сина, пошто није ни имала избор (није имала никаквог иметка), те ју је Моника, која је хтела сина да ожени девојком из добре куће, испратила у Августиновом одсуству. Коментаришући Августинову реченицу из *Исјовести* да много тога прескаче, а много тога је и заборавио, Флорија не пренебрегава главни циљ његове књиге, али му пребацује тенденциозан избор грехова које исповеда. Превише исповести, нарочито ситничаво разматрање властитих грехова, заваљава утиском да је исповеђено све, те Флорија својим ставом сугерише да је признавање дечје крађе воћа манипулативан процес, јер у исти мах открива невиност особе, и занемарује друге грехове, пре свега спрам ње, које је темељно прећутао: „А кад већ толико труда улажеш да запишеш своје исповести, сматрам да је то прећуткивање скоро срамотно.“¹² Флорија упозорава на девету књигу у којој Августин моли Бога да прими његове исповести и за оне бројне ствари покрај којих пролази ћутећи – овакав наговештај Флорија тумачи као да се оно прећутано управо односи на њихов последњи сусрет. Тако својом приватношћу образлаже туђе писање¹³, узимајући себе за референтну тачку и превиђајући, при том, да је то такође догматизам, који пак у Августину јасно препознаје. Она наступа као особа која зна, која истину има у свом поседу, те је само обелодањује, чему одговара и аналитичан тон њеног рукописа.

Морамо, наравно, узети у обзир намеру с којом је Аурелије Августин писао своје *Исјовести*. То је текст у коме доследно човек говори Богу, интимно му се обраћајући, а знајући при том да Онај коме се обраћа све то већ зна, да Њему ништа није непознато: „Зашто ти дакле приповиједам у ситнице толике ствари? Очито не зато да по мени сазнаш за њих, него да к теби уздигнем своју љубав и љубав оних који ово читају, па да сви рекну: Велик је Господин и хвале достојан веома!“¹⁴ *Исјовести* нису мемоа-

11 *Витџа Бревис*, 147.

12 Исто, 21.

13 Грешку оваквог начина закључивања приказао је Киш у причи о Осипу Манделштаму („Црвене марке с ликом Лењина“).

14 *Исјовијести*, 253.

ри, нису аутобиографија у правом смислу те речи, јер њихов циљ није да говоре о свим догађајима Августиновог живота, већ онима који су подлога хвалоспеву Божијој милости, у шта *Исповести* прерастају, јер доказују Божије провиђење и његово деловање у Августиновом животу (аутор указује на изненадно оздрављење у детињству, а пре свега на чињеницу да се Бог пројављује човеку кроз другог човека¹⁵, у његовом случају кроз мајку Монику, бискупа Амброзија, који га је вратио католичкој вери, а преобраћење пријатеља Алпија, који је волео циркуске игре, Господ је извео преко Августина). Да је његова исповест тек секундарно намењена људима, као штиво које их може привести Богу, Августин експлицитно казује: „Шта је дакле имам с људима да они морају чути моје исповијести, као да ће они залијечити *све слабости моје*? (...) Род су радознали, жељан да упозна туђи живот, али лијен да поправи свој! Што желе чути од мене тко сам, а не желе од тебе чути тко су они? И одакле знају, кад о мени слушају од мене самога, да ли говорим истину, кад *ниједан човек не зна што се догађа у човеку осим духа човјечјега који је у њему* (...)“¹⁶ У том је смислу и простор који је у *Исповестима* дат првој жени у складу са логиком саме Августинове књиге, у којој говори о лутањима своје душе, својим душевним и мисаоним борбама и коначном смирењу у Богу (уосталом, управо су оба значења – исповест и похвала богу – садржана у значењу латинске речи *Confessiones*¹⁷), те тако пуно простора припада Августиновом опредељењу за манихејце, а потом и оспоравању манихеизма, интересовању за астрологију и библиомантију, као што промишља и стварање света, порекло зла, појам времена, а тумачи и поједине делове Светог писма.

Индикативно је, међутим, да у *Исповестима* не постоји ниједно место у коме би као властити грех Августин исповедио свој однос према другом људском бићу, осим овлашне опаске из дечачког доба, да је најоштрије приговарао ономе што је и сам другоме чинио, а када је бивао раскринкан, испољавао је пре склоност бесу но попуштању. Не постоји никакав увид у стање жене коју оставља, односно *Исповести* су потпуно лишене емпатије. Целом својом усмереношћу, мада никада експлицитно, Флоријин рукопис инсистира на овој чињеници. Разлог одсуства емпатије је, свакако, у томе што је Августин далеко од тога да религиозност поистовети са световном етиком, те да је разуме као ослонац за регулисање међуљудских односа. „У Православљу је етика *религиозна*, она је начин спасавања душе, који се одређује религиозно-аскетски. Стога се у њему религиозно-етички максимум достиже у монашком идеалу, као савршеном *следовању* Христу у самоодрицању и ношењу свога крста.“¹⁸

15 Овај је став далека претходница става руског православног мислиоца Николаја Фјодорова да Бог делује у свету пре свега кроз човека.

16 *Исповијести*, 208.

17 О двоструком значењу латинске речи *Confessiones* обавештава нас преводилац у кратком садржају прве књиге *Исповијести*.

18 Сергеј Булгаков, *Православље ; Софиологија смрти*, Београд, БРИМО, 2001.

Августин исповеда грехове у односу на своју мајку, али и тада само у оквирима свога удаљавања од Бога, а не у контексту греха који чини на психолошком нивоу. Коначно, ту није реч само о мањку емпатије, јер он не говори ни о психолошкој штети који други наносе њему, јер је његов начин мишљења далеко од сваког психологизирања. О штети и користи он говори само у апсолутним категоријама, у смислу удаљавања са Божијег пута и враћања њему. И када приповеда о крађи воћа, према чему се у свом писму Флорија односи поспрдно¹⁹, он то чини ради даље рефлексивне, те промишља уживање у самом греху, пошто је његова основна намисао не да исповеди грех крађе воћа, него да тим поводом размишља о корену зла, о унутрашњем својству греха: „Сам не бих био починио оне крађе, у којој ме није веселило оно што сам украо, него то да сам крао; а то ме самога уопће не би веселило, па не бих ни учинио.“²⁰ Тако Флорија и сама чини оно што пребацује Августину, када овај цитира речи апостола Павла, да је „за мушкарца добро да не дира жену“, а пренебрегава даљи текст у коме апостол каже да сваки мушкарац мора да има своју жену и свака жена свог мушкарца, како би се избегао неморал: „Зар ниси научио у говорничкој школи колико је опасно истргнути једну реченицу из њеног контекста?“²¹

Флоријин је текст пун цитата из литературе који сведоче о њеном образовању; она, с поносом, саопштава Августину да је сада и сама образована жена, учитељ реторике. То, свакако, не може импресионирати онога ко је писао о испразности школовања кроз које је прошао, јер га је само удаљавало од Бога и ко је критичан према окружењу које таквом образовању повлађује. Августин запажа да је једини циљ учења да се што боље располаже вештином говорништва, да би се више људима замерио лошим изговором неке речи но ако би замрзео другог човека: „Као да му највећи непријатељ може бити опаснији од саме мржње којом је на њега распаљен; или као да нетко прогонећи другог теже рањава њега него што рањава своје срце самим тим непријатељством. А знање слова сигурно није у човјеку дубље усађено од савјести, која му брани чинити другоме оно што сам не жели доживјети. (...) У том рвалишту више сам се трудио да не изрекнем који барбаризам него што сам се чувао да не завидим друговима који то не чине, док ја чиним.“²² Своје напредовање у говорничкој школи карактерише као „надимање испразношћу“ да би уживао радости таштине, јер је ту реч о таштој слави да се другоме свиди, па макар и лагао у говору. Услед увиђања испразности своје позиције учитеља говорништва, он и напушта катедру: „Одлучио сам (...) да непримјетно повучем услуге свога језика са сајма брбљавости, да не би и даље дјечаци, који

19 „Ти не пропушташ да поменеш чак и оно ужасно „недело“ које си починио у својој шеснаестој години када си заједно са неколицином других дечака украо неколико крушака узбравши их с дрвета.“ (*Витиа Бревис*, 37)

20 *Исјовијести*, 40.

21 *Витиа Бревис*, 37.

22 *Исјовијести*, 26.

не маре за твој закон, ни за твој мир, него за лажљиве лудости и судбене препирке, куповали из мојих уста оружје за своју махнитост.²³ Наравно да је овде реч о новозаветном доживљају стварности, о обрту вредности који је удаљен од система вредности друштвеног окружења (управо док је грешио, руководећи се друштвеним системом вредности, звали су га „дечаком велике наде“), те и познање Бога, за Аурелија Августина, стоји над сваким образовањем. У том се контексту чини бесмисленом Флоријина тврдња о Августиновом каријеризму, коју посебно заоштрава када говори о сину Адеодату. Пребацујући Августину што тако мало пише о сину, а поготово инсистирајући на Августиновом исказу да је Адеодат „тјелесни син по моме гријеху“, који се умом изузетно одликовао, те да „код оног дјечака нисам имао никаква удјела осим свога гријеха“²⁴, Флорија тенденциозно закључује: „Ваљда не верујеш да је Бог уклонио дечака да би ти помогао у твојој каријери свештеника и бискупа? Нека ти се смилује у твојим заблудама.“²⁵ И у овом случају она узима део реченице из контекста, намерно превиђајући целину: смисао Августинових речи састоји се у изрицању хвале Богу што је тако умним начином његовог сина Адеодата, а у складу са основним ставом *Исјовести* да све што је добро долази од Бога, да човек нема разлога да буде поносан на себе самог – „Што сам га у твојој науци одгајао, то си ме ти потакнуо, нитко други. Признајем дакле пред тобом твоје дарове.“²⁶

Из ова два рукописа другачије светло пада и на Августинову мајку Монику. Не само да је Флорија види као препреку њиховој вези, јер се поставила између њих, љубоморна, невољна да сина пусти од себе, већ и самом Августину приписује Едипов комплекс и неприродну везу са мајком: „Зар један мушкарац не треба да напусти свога оца и своју мајку, да живи заједно с једном женом и да њих двоје буду једно тело?“²⁷ И мада се Флорија овде ослања на Нови завет, она односе поставља искључиво на психолошки ниво. У том контексту тумачи и Моникин сан у коме ова стоји на дрвеном „равналу“, тугујући због синовљеве пропасти, а младић у сну је теши и уверава да ће њен син стајати тамо где је и она; потом види сина како стоји крај ње на истом месту. Овај сан Августин тумачи у контексту прихватања вере, односно приближавање мајчином идеалу, пошто за Монику синовљева пропаст значи живот без преобраћења. Флорија пак остаје на психолошком нивоу, тумачећи овај сан као слику Августинове немогућности да се одвоји од мајке: „Много сам се пута питала да ли ти је сопствена мајка украла вољу да волиш неку жену.“²⁸ Августин пак о својој мајци мисли као о жени велике мудрости која је успела да цели живот у миру проведе са мужем изузетно тешке нарави, која је и са

23 Исто, 182.

24 Исто, 189.

25 *Витџа Бревис*, 27.

26 *Исјовијести*, 189.

27 *Витџа Бревис*, 62.

28 Исто, 63.

свекрвом изградила добре односе, а која је имала дар да мири завађене: „по одјећи жена, по вјери мушкарац, по сигурности старица, по љубави мајка, по побожности кршћанка.“²⁹

Најуверљиви део Флоријиног рукописа чини експлицитна критика Августиновог отпора према свету чула. Борба против пожуде испунила је цели Августинов живот и проткала је у значајној мери његове *Исповести*. Флорија је иронична, налазећи да је својом уздржанашћу Августин још више распламсао своју пожуду, те у низу коментара ствара готово гротескну слику сада већ старог бискупа, опседнутог жудњом. Но, када Флорија именује своју супарницу као једно филозофско начело, она из свог система вредности и свог животног оквира тумачи другог – оно што она осећа као апстрактно начело Августиново је аутентично осећање, јер нико, а нарочито не филозоф такве дубине какав је био Августин, свој живот не посвећује маглама, већ ономе у шта верује („Јер гдје је ваше благо, ондје ће бити и срце ваше.“³⁰). Флорија пише на такав начин да Августин изгледа попут каквог робота, који се бори са својим жудњама ни због чега, из пуког принципа. Напротив, борба против својих чула, обуздавање, за Августина има дубоки смисао: „Јер ти си увијек био присутан срдећи се милосрдно и најгорчим си чемерима залијевао све недопуштене моје ужитке, да тако научим тражити ужитке без чемера (...).“³¹ Ослањајући се на библијску мисао – *Бог удара да излечи* – Августин је и бол који је искусио због раздвајања од прве жене, морао разумевати у том контексту. Па ипак, Флоријино пребацивање да Августин с презиром гледа на Божије дарове и дела, јер су чула такође Божија дела, те увид да отпор према свету чула више потиче од манихејаца, него из Новог завета – а пребацивање се ослања на део *Исповести* у којима Августин поклања пажњу и чулу мириса, и исхрани, и слуху и виду – има своје оправдање. На темељу овог дела *Исповести*, Флорија је и цинична³², и иронична³³, али она даје и разборите аргументе који погађају суштину ствари и усмерени су тако да раскринкају Августинов фанатизам: „Језа ме подилази. Замисли само да постоји неко ко има моћ да утихне песму птица само зато што је својим унутарњим ухом чуо неку још лепшу песму?“³⁴ „Ти пишеш да понекад пожелиш да све оне дивне мелодије на које се певају Псалми Давидови нестану не само из твојих ушију, већ из ушију целе цркве. (...) Зар уметност не би требало да буде богослужење? И зар не би требало да и богослужење буде уметност?“³⁵ У Августиновом промишљању шта

29 *Исповијести*, 186.

30 *Јеванђеље по Маџеју*, 6: 21.

31 *Исповијести*, 32.

32 „Ти мораш јести, Аурелије, и имаш право да ти храна прија. Да ниси можда престао и да се переш? Када видиш неки леп цвет, имаш право да одеш до њега и помиришеш га. Мада то данас називаш „пожудом тела.““ (*Витџа Бревис*, 35)

33 „Мислиш ли ти да су неки делови људскога тела мање вредни пред Богом него други? Да ли је, на пример, твој велики прст мање неутралан од језика?“ (Исто, 41)

34 Исто, 105.

35 Исто, 147.

воли када воли Бога, садржана је и јасна разлика чулних и ванчулних искустава: „Па ипак љубим неко свјетло, неки глас, неки мирис, неко јело, и неки загрљај, кад љубим Бога свог: свјетло, глас, мирис, јело, загрљај свога унутарњег човјека, где свијетли мојој души нешто чега не обухваћа простор, гдје звучи нешто чега не односи вријеме, где мирише нешто чега не разасипа вјетар, гдје је тек којег не смањује уживање, гдје је чврсти загрљај којег не раскида засићеност. То је оно што љубим кад љубим Бога свог.“³⁶ Када то узмемо у обзир, Флоријини приговори изгледају као банализовање једног искуства које нема у своме поседу. Из психолошке сфере она тумачи искуство које не припада психологији: „Могућност мистике претпоставља да у човеку постоји специфична способност непосредног, надразумског и натчулног, интуитивног поимања које ми и називамо мистичким (...).“³⁷ Визије, мистична искуства, не могу бити схваћена из Флоријине равни постојања, што не значи да не постоје, те да су само фикс-идеја на себе усредсређеног бискупа: „Пред Богом се бацаш у хвалисање колико дубоко сада можеш доживети презир целог његовог створеног дела. То чиниш због једне „блиставе светлости“ за коју кажеш да си је видео својим унутарњим оком.“³⁸ Но, о блиставој светлости говори и Тесла, и Вилијем Блејк, и Јунг, као и мистици различитих вера и времена, не само Аурелије Августин. „Калуђери-иноци с Атоса у 14. веку, следбеници Григорија Паламе, посведочили су да су они који су молили Исусову молитву видели светлост Христову, и ту су светлост сматрали светлошћу Преображења с горе таворске (...).“³⁹

Основна Флоријина оптужба, којој је све остало само илустрација, јесте да је Августин више волео спас сопствене душе но њу: „Како си се хранио мојим соковима! И онда си ме продао зарад спаса своје душе. Како неверство, Аурелије, каква кривица! (...) Не, ја не верујем у Бога који захтева људске жртве. Ја не верујем у Бога који пустоши живот једне жене да би спасао душу једног мушкарца.“⁴⁰ Свој однос са Августином она ишчитава на митском прототипу односа Енеје и Дидоне, пребацујући му да је, попут овог митског јунака, напустио љубав због већег и важнијег задатка. Важнијег задатка од љубави, према Флорији, човек не може имати и то је оно са чиме се није тешко сложити, али остаје отворено питање шта је са човековим позвањем и шта са њим треба да буде, уколико је у конфликту са љубављу. Августинов је поступак обележио њен однос према Богу: Флорија је дубоко супростављена Августиновом Богу, мада и сама говори о Апсолуту, доживљавајући га на другачији начин. Она већ на почетку каже да је и сама свој пут у потпуности посветила Истини, дакле, учинила је исто што и Августин, али су исходишта њиховог пута сасвим различита.

³⁶ *Исповијести*, 212.

³⁷ Сергеј Булгаков, *Нав. дело*, 158.

³⁸ *Виша Бревис*, 51.

³⁹ Сергеј Булгаков, *Нав. дело*, 160.

⁴⁰ *Виша Бревис*, 57.

Лајтмотивски се понавља у Флоријином рукопису сећање на њихов заједнички прелазак преко реке Арно, када је Августин одједном пожелело да помирише њену косу: „Ходао си и разговарао с неким мушкарцима, а онда си се изненада нашао поред мене. Осетила сам како си ми спустио шаку на раме, онда си ме привукао себи и прошапутао: „Живот је тако кратак, Флорија!“ (...) Тада си ме замолио да ми помиришеш косу. И то си учинио. Осећала сам твој дах на затиљку док си ми расплитао моју дугу косу и мирисао је.“⁴¹ Ова сцена је одредила и наслов романа, а указује и на неколике битне разлике међу љубавницима: Флорија закључује да је Августин некада знао да воли, али је заборавио. Међутим, кључно је питање на шта је човек побуђен меланхоличном спознајом краткоће живљења. Флорија је подстакнута на коришћење пролазног, оног „овде и сада“, паганским *carpe diem*, јер је живот непоновљив и неумитно пролази, Августин на превазилажење пролазног, на његово наткриљивање вечношћу⁴².

Другачијом мером мере живот Флорија и Августин. Иако је њена одбрана љубави сасвим новозаветна, усмерена на то да бискупу покаже како је одступио од основног начела властите вере, те у том смислу заиста основана и уверљива, јер је очито да Августин није досегао метафизичко значење полне љубави – пребацујући Августину што јадикује јер је зачет у греху⁴³ – она пренебрегава различит мисаони систем који се открива у *Исповестима*, а који је очевидан нпр. у Августиновој радости након преобращења: „Тко сам био и какав сам био ја? Каква зла није било у мојим дјелима, или ако не у дјелима, у мојим ријечима, или ако не у ријечима, у мојој вољи? Ти си пак, Господине, добар и милосрдан: десница је твоја погледала у дубину моје смрти и из дна мога срца ишчупала бездан покварености. А све је било у овоме: не хтјети што сам ја хтио, а хтјети што си ти хтио.“⁴⁴ У подтексту ових речи налази се уверење да је Христ истина и живот, да се ван тога налази смрт. О љубави према Богу, Августин казује: „Премало те наима љуби онај који уз тебе љуби нешто што не љуби због тебе. О љубави, која увијек гориш и никада се не гасиш!“⁴⁵ Уосталом, ако је Марији Магдалени опроштено „јер је велику љубав имала“, онда се свакако не мисли на њену грешну љубав у земаљској равни, већ велику љубав коју је показала према Христу. Мада сасвим различитог карактера, ни она није у љубави овога света нашла своје спасење. Пренебрегава Флорија и ону разлику дату између родовског и космичког начела која је такође присутна у основи вере, тако да је истинита њена мисао да Бог није створио мушкарце да се шкопе, али је Бог исто тако дао могућност

41 Исто, 75.

42 „Најдубље зло је садржано у самом природном устројству постојања, које се човеку најдубље открива у једном од закона тог устројства – у смрти.“ (Светлана Семјонова, *Философија бесмртности*, Београд, Логос, 2005, 9)

43 Флорија коментарише: „Или у љубави, часни бискупе, дете се зачиње у љубави, тако лепо и умно је Бог средио свет, није дао да се то догађа пупљењем.“ (*Видна Бревис*, 33)

44 *Исповијести*, 181.

45 Исто, 232.

избора између природног начина живљења (који није највиша вредност) и човекове посвећености трансцендентном.

Флорија, наравно, не пропушта да укаже на Августинову искључивост, издвајајући један фрагмент из његових *Исповести* у којима овај црквени отац говори о огњу и мукама које би доживео да је умро у једном часу болести, пре свога обраћења: „Шта је то ако није искривљена митологија? Ти, који си толико исмевао старе приче о боговима, ти дакле још увек верујеш у гневног Бога који жели да вечно кажњава и мучи људе због њихових дела?“⁴⁶ Из овог опажања интелигентна и образована Флорија јасно упућује на грешку у Августиновом закључивању која је супротстављена новозаветном духу: „Али то дакле данас чини један угледан царски реторичар? Он верује да је кроз неколико година бискуп Хипона у добром стану у блаженом рају Божјем, док је Флорија Емилија послата у вечни огањ и муке јер још увек није дала да је покрсте?“⁴⁷

Конечно, Флорија оптужује Августина и теологе за пражњење Бога, за изневеравање суштинске вредности света који је Бог створио: „Ви поричете љубав између мушкарца и жене. То се можда може опростити. Али ви то чините у име Божје.“⁴⁸ Указујући на неодрживост и неистинитост ових ставова Флорија уистину брани новозаветне вредности. Но, поставља се питање да ли је на основу Августиновог живота, који свакако није типичан, може извести овакав приговор.

Упркос многим Флоријиним увидима који су основани, а који заправо указују на противречја садржана у самој вери, на њену парадоксалност, не можемо превидети да Флорија, ослањајући се у својој суштинској примедби на Цицерона, који каже да је исповедити се лек за онога ко је грешио, заборавља и основну природу Августинових *Исповести*: „Али ти не исповедаш своје најважније грешке!“⁴⁹ Њено је писмо, више од свега, надкомпензација некадашњег губитка који је обележио њен лични живот, односно њеног осећања да је била жртвено јагње⁵⁰. Уосталом, она своје грешке не исповеда, она у своме писму суди. Ако је суђење схватљиво јер писмо упућује жртва починиоцу - Флорија сведочи о себи као жртви: отерана је од мушкарца којег воли, одузето јој је дете и била је претучена. Управо физичко насиље оправдава њену наративну стратегију доследног оптуживања, јер је то начин на који жртва разрешава проблем свог идентитета и то у директном казивању починиоцу злодела. Но, Флоријина претеривања упућују да она чини грешке и док суди: нпр. када опажа да у његовим *Исповестима* нема много хумора, она пренебрегава да ничему хумор није тако стран као узвишеном тону, те изневерава дух саме књиге

46 *Витџа Бревис*, 73.

47 Исто.

48 Исто, 147.

49 Исто, 127.

50 „Али она (Моника – *прим. аућ.*) је рекла да си јој ти препустио да ме испрати из куће, јер ти немаш снаге за то. Постоје сељаци који нису у стању да закољу своје сопствено јагње.“ (Исто, 89)

о којој говори, како би сугерисала да се Августин као личност смањило и да му је дух увео. Њен закључак да где је највише духа најмање је љубави важи само у случају духовно самозадовољног човека, у које се Августин не може убројити, а на Августинову надменост она упозорава више пута, па и када скрива сузе над умрлом мајком, „као да није само човек“. Но, на основу хотимичног банализовања, вађења реченица из контекста, па и уписивања свога доживљаја у туђе наговештаје, за разлику од аутора, верујемо да је *Codex Floriae* мистификација, а не препис оригинала.

Но, оно што Флорија препознаје као надменост и самоусредсређеност, део је Августиновог погледа на свет, сажето исказаног у *Исјовестџима*: „И какав је било који човек, ако је само човек?“ Тако чујемо и захтев за натчовеком⁵¹ који Ниче исказује у своме времену, који ће имати другачије лице, који ће радосно узвикивати да је Бог мртав, али који је по захтеву за апсолутношћу свога постојања рођен још у *Исјовестџима*, исходећи из Новог завета.

Резиме

У свом кратком роману *Виша Бревис*, користећи се формом пронађеног рукописа, Јустејн Гордер успоставља дијалог са Августином, тематизујући његов однос са мистериозном, неименованом женом *Исјовестџи*, Августиновом вишегодишњом љубавницом и мајком његовог детета, доводећи у питање његову базичну животну оријентацију. Дајући глас Флорији Емилији, Гордер омогућава непосредно коментарисање *Исјовестџи* уз врло мало дописивања грађи коју је сам Августин изнео. Флоријин текст оспорава сам дух Августинове књиге, урушава његове *Исјовестџи* изнутра, преправљајући у свом рукопису податке из *Исјовестџи*, као што дописује и нове, који бацају другачије светло на саму личност Аурелија Августина. Сучељавање ова два текста омогућава преиспитивање мотивације, али и система вредности и разумевања Апсолута њихових аутора: Флорија је подстакнута на коришћење пролазног, вођена паганским *царџе дием*, Августин на превазилажење пролазног, на његово наткриљивање вечношћу. Тумачећи из психолошке сфере искуство које не припада психологији, Флорија оптужује Августина и теологе за изневеравање суштинске вредности света који је Бог створио, те је њено писмо, како откривамо, у првом реду надкомпензација губитка који је обележио њен лични живот и натерао је да се осети као жртвено јагње.

51 Ничеов захтев за Натчовеком произилази из незадовољства човеком који је далеко од спознаје да је божански, од захтева да буде савршен као Отац небески, из увиђања да је човечанство јадно стадо које је према себи самерило и Божији лик. Захтев за Натчовеком је захтев за метаморфозом човека и света, те Ничеов узвик да је Бог мртав јесте и захтев за потврђивањем човека и одговор на религиозност која је саму себе издавала смањући човека и плашећи га паклом и смртним греховима. Натчовек је виши стадијум у развоју човека, слободно, стваралачко биће и као биће вредности никако није супротстављено новозаветном духу, као што се то пречесто сматра.

Литература

Аугустин 1983: А.е Аугустин, *Исповијести*, превео Стјепан Хосу, Загреб: Кршћанска садашњост.

Булгаков 2001: С. Булгаков, *Православље; Софиологија смрти*, превела Антонина Пантелић, Београд: БРИМО.

Гордер 1997: Ј. Гордер, *Витиа Бревис: писмо Флорије Емилије Аурелију Августину*, превео Љубиша Рајић, Београд: Центар за геопоетику.

Хилман 2010: Ц. Хилман, *Код душе: у појмицима за карактером и позовањем*, превела Мирјана Совровић, Београд: Федон.

Светло писмо стариога и новога завјешта, превели Ђ. Даничић и Вук Стеф. Карацић, Београд: Југословенско библијско друштво, [с. а.]

Семјонова 2005: С. Семјонова, *Философија бесмртности*, превео Мирољуб Авдаловић, Београд: Логос.

Jasmina Ahmteagić

HAS AUGUSTINE COMMITTED A SIN AGAINST LOVE?

(*Confessions* v.s. *Vita Brevis*)

Summary

The form of the found manuscript in Jostein Gaarder's short novel *Vita Brevis* establishes the dialogue with Augustine, therefore he sets the topic: Augustine's relationship with the mysterious, unnamed woman of the *Confessions*, who is Augustine's perennial mistress and the mother of his child. Thus, the author questions Augustine's basic life orientation. With the introduction of Floria Aemilia, Gaarder is able to comment the *Confessions* immediately, slightly adding to the corpus brought by Augustine himself. Floria's text is being disputed by the spirit of the Augustine's book itself, breaking its *Confessions* from the inside, reconstructing the data from the *Confessions* in its manuscript. He is also adding the new data, which are casting the new light onto the person Augustine of Hippo. Confrontation of these two texts enables the review of the motivation and the system of values, as well as the understanding of the Absolute of their authors. Floria is incited to use the ephemeral, being lead by the pagan CARPE DIEM, whereas Augustine is incited to overcome the ephemeral, trying to go beyond the eternity. By interpreting the experience from the psychological sphere, even though it does not belong to that sphere, Floria accuses Augustine and theologians for the betrayal of the essential value of the world created by God, thus her letter, as we discover in the first line, is the over compensation of the loss which marked her personal life and in the same time forced her to feel as the scapegoat.

Примљен децембра 2011.

Прихваћен за штампу маја 2012.

Биљана Ђ. Ђорић Француски¹
Филолошки факултет, Београд

МАЛКОЛМ ЛАУРИ НА НАШЕМ ЈЕЗИЧКОМ ПОДРУЧЈУ²

У овом раду приказана је целокупна рецепција стваралаштва чувеног енглеског писца Малколма Лаурија на српскохрватском језичком подручју, како преводна тако и критичка – од првог помена његовог имена па све до последњег објављеног превода и критичког написа. Мада на први поглед изгледа да је Лауријева рецепција скромног обима, ако се има у виду мали број његових дела која су објављена за живота овог књижевника и постхумно, може се ипак закључити да је опус Малколма Лаурија на адекватан начин и у задовољавајућем обиму представљен нашој читалачкој публици, тим пре што се рецепција његовог стваралаштва наставила и у двадесет и првом веку.

Кључне речи: Малколм Лаури, српскохрватско језичко подручје, преводна рецепција, критичка рецепција, модерна енглеска књижевност.

*„Malcolm Lowry
Late of the Bowery
His prose was flowery
And often glowery
He lived, nightly, and drank, daily,
And died playing the ukelele.”³*

Malcolm Lowry, „Epitaph“

Увод

Аутор једног од најоригиналнијих дела двадесетог века, романописац, приповедач и песник, Малколм Лаури (Malcolm Lowry, 1909-1957), још као веома млад је покушао да се осамостали и отргне из окриља своје прилично имућне трговачке породице. Тако се по узору на неке своје литерарне претходнике отиснуо на море, путујући као обичан морнар све до Далеког истока, а затим се вратио у Енглеску да би са великим успехом дипломирао на Кејмбриџу. Његов први објављени роман – *Ултрамарин* (*Ultramarine* – 1933) – је аутобиографска књига као и већина Лауријевих

1 b.djoricfrancuski@fil.bg.ac.rs, bdjoric@sezampro.net

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту *Друшћивене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* (бр. 178018), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

3 Превод Лауријевог „Епитафа“ дат је у прилогу на крају рада.

малобројних дела, и говори о његовим путовањима по Далеком истоку. После даљих излета у Европу и Америку, Лаури се настанио у Мексику са својом првом супругом, и ту је радио на стварању свог најпознатијег романа – *Исход вулкана* (*Under the Volcano* – 1947). Прву верзију овог дела одбило је чак дванаест издавачких кућа, али када је роман објављен у измењеном облику дочекан је са великим похвалама, нарочито у Америци и Француској. Овај роман, који упркос својој тешкој атмосфери и мучној тематици понегде има неубичајено лирске делове и хумористичну ноту, требало је да буде само један у низу од седам романа које је Лаури планирао да напише у облику модерне *Божанствене комедије* и објави под заједничким насловом *Путовање без краја* (*The Voyage That Never Ends*). Са другом супругом Лаури се настањује у Канади, и наставља борбу против алкохолизма, а тек неколико година пред смрт враћа се у Енглеску, где је умире од превелике дозе таблета за спавање. Многи Лауријеви ликови су такође хронични алкохоличари и проблематичне личности као и он, а поседују и друге аутобиографске црте. Иако је постхумно објављено неколико његових дела: збирка новела *Почуј нас, о Господе, са неба на коме пребиваш* (*Hear Us O Lord from Heaven Thy Dwelling Place* – 1961), *Изабране песме* (*Selected Poems* – 1962), романи *Паклени камен* (*Lunar Caustic* – 1963), *Мрачан као гроб у који ми положише друга* (*Dark as the Grave Wherein my Friend is Laid* – 1968) и *Октобарска скела до Габриоле* (*October Ferry to Gabriola* – 1970), критичари га убрајају у такозване 'ауторе једне књиге', а она заиста припада врхунској књижевности.

Рецепција Лауријевог дела код нас

Та књига – роман *Исход вулкана* – код нас се први пут појавила 1966. године у преводу Бранка Вучићевића и издању београдског „Нолита“, а исти овај превод биће прештампан и четири деценије касније, 2005. године код издавача „АЕД студио“ из Београда. Изванредан предговор за Лауријев роман, чији наслов једноставно гласи „Малколм Лаури“, написао је Јован Христић (стр. 9-14). Он у овом студиозно написаном тексту прво преноси мишљење страних критичара да је ово „један од најбољих и најдубљих романа написаних у књижевности енглеског језика после Другог светског рата“. Поткрепивши ово мишљење појединачним цитатима, Христић му се придружује личном изјавом да је то дело не само „изузетан догађај у модерној књижевности“, већ и да са временом његов значај све више и више расте. У овом роману се стапа више токова модерног писања, додаје наш критичар и објашњава да је Лаури спојио „чврсту симболичку конструкцију“ која чини основу дела „са веома снажним, али и веома истанчаним реализмом“ који користи за сликање атмосфере и личности. Пошто су у модерном роману ово најчешће две раздвојене крајности, јасно је колики допринос савременој књижевности представља приповедачка техника коју је Малколм Лаури применио у свом роману *Исход вулкана*, додаје Христић.

Следи детаљан приказ изузетно интересантног живота овог романописца, допуњен мало познатим детаљима који увелико разјашњавају његово стваралаштво. Да би подвукао улогу аутобиографских елемената у предметном роману, критичар с правом пореди пишчеву личност са главним јунаком и његовом агонијом, „која нас у роману фасцинира својом страшном психолошком аутентичношћу“. Одатле и закључак да је то књига „чија се изузетност није могла поновити“, који следи након изношења података о осталим делима овог писца. Као што се види и из самог наслова предговора, он је више посвећен описивању живота и рада Малколма Лаурија него анализи његовог најпознатијег дела. Уколико и задира у извесну анализу, Христић то чини посредно, путем поређења са Џојсовим романом *Уликс* (*Ulysses* – 1922). Нагласивши поново улогу симболичности у оба дела, он указује на задивљујућу меру у којој приказани роман, за разлику од Џојсовог дела, поседује психолошку аутентичност. То од њега чини „изузетан покушај да се у једној књизи споје све одлике модерног начина писања романа, покушај који је не само занимљив и значајан већ и прилично редак“, подвлачи чувени српски критичар.

Нажалост, остатак чланка састоји се углавном од цитирања мишљења страних критичара, чије речи Христић дословце преноси без иједног коментара. Тако није јасно ни да ли је барем закључак предговора аутентичан, али у сваком случају у њему аутор истиче следеће: „за разлику од визија пакла, којима модерна књижевност нештедимице обилује, нигде човечност није тако близу и тако на дохват руке као што је то у *Исиод вулкана*“.

Прва реакција наше критике на објављивање овог романа у преводу на српски језик био је приказ Предрага Протића „Трагика усамљеника (*Исиод вулкана*, роман Малколма Лаурија)“ у рубрици „Читати или не читати“ београдске *Илустриране полијтике* за 6. јуни наредне – 1967. године (стр. 43). Аутор приказа скреће пажњу на веома важну чињеницу да предметни роман „говори о усамљеништву, промашености и изгубљености у једном прилично нехуманом свету и суровом времену“, иако тема усамљеног човека није ни нова ни ретка у савременој књижевности. Јунаци о којима се прича у тој књизи су промашени, али су представљени на такав начин да то изгледа сасвим нормално, као да је то њихово стање у ствари „део човекове судбине“, наглашава критичар. Енглески књижевник својим романом открива „сву трагику човекове усамљености и промашености“, као и немогућност проналажења смисла живота, што његове јунаке води ка „помирености са судбином, потпуној резигнацији и покушају бекства у један друкчији свет који сами људи стварају“, констатује аутор чланка. Указавши на то да нас при читању ова књига „испуњава неком чудном врстом незадовољства“ и да се она чита са великим напором, приказивач ипак истиче да ће читалац на крају бити свестан „да је имао несвакидашњи сусрет с великим и значајним делом“, што ће му стотруко надокнадити све напоре које је уложио у читање предметног романа. Не само да је Малколм Лаури „човек који изванредно осећа

расположења, дилеме и кризе модерног човека, него и писац који ниједну реч није изговорио случајно и чија свака реченица може да има читав низ подтекстних значења“, а опет – и поред тог деловања помоћу подтекста – роман *Исјод вулкана*, за разлику од многих њему сличних модерних дела, „нема компликовану структуру“, подвлачи Предраг Протић.

Још једна брза реакција на превод романа *Исјод вулкана* јесте подужи есеј чији је аутор наш чувени књижевни критичар Марио Сушко, под насловом „Димензије модерног романа“, који је објављен у сарајевском *Изразу* јула 1967. године (стр. 723-729). Ово Лауријево дело, за које и аутор есеја каже да га „ниједан разговор о модерном роману не може изоставити“, нашој читалачкој публици најзад је претходне године представио београдски „Нолит“, после готово две деценије закашњења, на шта указује и приказивач. Он тврди да ова јединствена књига представља „преиспитивање одређених теоријских поставки и синтеза до којих се већ дошло, постављајући на тај начин у први план питање основних вриједности и тенденција модерног романа уопће“. Међутим, насупротив томе, есејист наглашава и чињеницу да Лаури, као ни Џојс, није спадао међу екстремисте, јер се његово дело налази управо „на граници између апстрактне симболике и мисаоно не сувише богатог натурализма“. Аутор приказа предметну књигу дефинише као „почетак тражења (или вјечни почетак!) модерног романа, његову синтезу класичког романа и новог повијесног времена“, будући да је Лаури задржао и неке елементе класичне структуре романа, али са друге стране његов роман такође „по својој појмовној организацији, показује основне елементе разлике између симболичке обликовности и значења модерног романа као есперимента“. Затим се указује и на сличности са Камивијевим стваралаштвом, јер и у овом роману постоји елемент апсурда пошто он представља „драму људске свијести и човјека уопће у грађанском друштву у предвечерје рата“. Есејист такође наглашава и присутност кафкијанске атмосфере „која нас наводи да ирационално, демонско прогласимо јединим могућим збивањем људске мисли, недвојбено трагичким“.

У погледу ширег тематског одређења приказаног романа, Сушко напомиње да је његова тематика настала „као посљедица промјене односа човјека и свијета, човјека и друштва, одсуствовања његова из хармоније свијета, његовим нужним бивствовањем унутар једне апсурдне логике ситуације“. Пошто је писац због измењене ситуације у којој приказује своје ликове морао ово дело да подвргне „једној одређеној концептуалној промјени“, нужно долази и до измена у форми, тако да „роман као такав не може више одговорити схеми симбола класичког романа“, истиче аутор чланка. Он у складу са тим објашњава да је то разлог због којег је Лаури „ принуђен да одбаци сваку коначност, /он/ прихвата апсурдно, ирационално, демонско као нужне категорије човјекова свијета диктиране друштвом у којем живи“. После нешто опширније анализе категорије модерног романа уопште, критичар закључује да он „лишава човјека свих могућности измирења“, као и да „престаје бити трагичко трагање за идентитетом са свијетом“. У модерном роману, наставља он, „једино збивање

јесте трајање тренутка, трагички круг без стварног почетка и краја“, па услед тога оно што је демонско и јесте „нужно јер представља жудњу за одбацивањем моћи“. То демонско је у модерном роману најбоље симболички приказано „парадоксном човјековом немоћи да се ослободи ... и отпутује из властита својег пакла, из самоће својег ја“, прецизира есејист пружајући за ту тврдњу и конкретне примере из предметног романа. Оно што упорно покушава један од ликова у роману *Исидор вулкана* – а за шта приказивач сматра да је нешто што је присутно у модерном роману уопште – то је „да задржи цјелину, да ирационално као посљедицу бесконачног низа појединачних цјелина коначно рационално разграничи са стварношћу“. И поред тих покушаја, међутим, аутор есеја тумачи да је могућа „само илузија избављења, јер се сваки одговор о коначној стварности, о рјешењу живота поставља у својој ироничкој, гротескној димензији“. Па чак и то избављење, додаје он, „је кроз донкихотску борбу остварљиво искључиво као смрт“, јер она јесте „једина довршеност“.

Са друге стране, наставља критичар, Лаури у овом роману још на самом почетку наговештава „немогућност постојаности осјећања, скоковитост мисли као потврду њихова вјечног укидања прије остварења“, и то због тога што је у суштини човеку „остављена само илузија осјећања“. Парафразирајући мишљење критичара Волтера Алена (Walter Allen), Сушко сматра да основну тему предметног романа представља „потреба љубави и запањујућа тешкоћа њена остварења“. У Лауријевом роману *Исидор вулкана* „љубав је могућа само као насиље, као анимална страст, један грч наде за спасењем“, оцењује приказивач. Он све неспоразуме између људи који до тога доводе правда следећом чињеницом: „пакао је увијек у срцу“. Тако и сам крај романа показује „да је комуникација немогућа, јер сватко припада себи, из којег разлога је обезличен, борећи се нагонски за свој опстанак, демонски изгубљен у немоћи својих властитих заблуда“, закључује Марио Сушко, додавши да у приказивању ове ироније живота Малколм Лаури у свом делу чак иде „до гротеске, до стравичне комедије“.

Загребачки „Либер“ 1981. године такође издаје Лауријев роман *Под вулканом*, али у преводу Луке Паљетка и пропраћен поговором Иве Видана, под насловом „Сајмишно коло на Душни дан“ (стр. 414-427). Исти овај превод биће прештампан 2004. године код загребачког издавача „Глобус медиа“.

Предметно дело је „компонирано на начелу понављања, паралелизама, одјека, подударана“, подвлачи аутор поговора, али одмах затим додаје да „тај елеменат свјесне конструкције, рационалне примјене детаља“ није искључива одлика приповедачке технике овог енглеског романописца, већ особина читаве модернистичке књижевности, као производ датог стилског раздобља. Препричавши фабулу романа, критичар напомиње да радња тог дела сама по себи тешко да би могла да оправда огроман успех који оно постиже већ деценијама, али да ипак „та радња изравније подразумијева драму људских односа, па и опћенитију духовну проблематику којом се роман бави, него што је то случај у неким дру-

гим, важним модернистичким прозним дјелима“. Указавши на аутентичност и самосталност психологије јунака овог Лауријевог романа, коју истовремено карактеришу и тужне и смешне манифестације, аутор чланка истиче да је та психологија такође и „дио једне много шире и књижевно много свестраније артикулиране ситуације“. Међусобни односи четири главна лика условљени су „осјећајима који су ... прошли своје трансформације и у својој укупности довели до коначног тренутка инерције и безизлаза“, наглашава Видан. Оценивши као проблематичну димензију приказаног романа присуство политичких момената, као и „читавог низа имена, навода, цитата класичних писаца, из пјесништва прошлости и, изнад свега, мистика из литературе о магији, везаној за жидовски и кршћански херметизам“, аутор есеја са друге стране инсистира на томе да та димензија ипак делу „додаје један слој значења и на свој начин илустрира тему немоћи, краја, кривње, те растакања и губљења културних и етичких вриједности“. Када се посматра као целина, Лауријев роман јесте „изванредно јака слика свршетка једне цивилизације, распада једног система вриједности“, закључује приказивач. Мада је тема те књиге декаденција, она је са друге стране „и негација декаденције“, констатује аутор приказа. После подуже карактеризације главног јунака, он указује на то да је овај Лауријев роман „величанствено дјело, јер живи и на плану повијесног тренутка и на плану универзалности индивидуе и људскога рода“, истовремено у уској повезаности са животом и особинама романописца. Следи приказ Лауријевог животног пута – помало неубичајено, наред чланка – уз напомену да он „остаје карактеристичан аутор свега једне књиге, која по свим критеријима припада великој литератури, уз двије или три краће ствари, које не би требало занемарити“. Вративши се на предметни роман, Видан подвлачи чињеницу да – иако се особине самога писца лако препознају у главном јунаку – „заправо су сва четири главна лика одрази карактерних ставова“ Малколма Лаурија. Даље су наглашени списатељев хумор на сопствени рачун, лакоћа са којом он при приповедању „прелази од објективног излагања у субјективну перспективу“, као и један елемент који есејисту подсећа на Џемса Џојса, а то је „распоредивање приповједне грађе око неколиких жаришта свијести“. Аутор поговора сматра да је – и поред честих алузија, цитата и изрека – Лаури „непосредно доступан пажљиву читаоцу и не захтијева продубљена знања из неке духовне дисциплине или детаљизирана обавјештења о повијесном тренутку“. Што се тематског одређења дела тиче, иако је то у ужем смислу свакако „пад човјека који се огријешо“, критичар у овом роману види универзалнију вредност, па стога прелази на разјашњавање симбола тог „сложеног и вишезначног дјела“. Истакавши да ту универзалност Лауријевом роману дају бројне књижевне реминисценције, историјске алузије и позивања на митове, аутор прегледа тврди да, са друге стране, ово дело такође одликује и потпунија и кохерентнија субјективност главног јунака, захваљујући томе што је путем идентификације са романописцем постигнута реалистичност тог лика.

Поговор се завршава ближим описивањем језика у приказаном роману, односно, указивањем на његову раскошну и фасцинантну звучност, а затим и неке друге одлике употребљеног језика, као што су то „изражајност, ритам, необична сликовитост његових описа“, али на крају Иво Видан ипак замера Лаурију да му је реченица „тешка, често непрегледна, каткад нелогична, са синтактичким редунацијама: као да се двије узастопне мисли потиру, умјесто да слиједе једна другу“.

Један изузетан догађај у рецепцији стваралаштва Малколма Лаурија код нас јесте објављивање читавог двоброја чачанског часописа за књижевност, уметност и културу *Градац* посвећеног овом писцу, који су у последњој свесци за 1987. годину приредили Небојша Васовић и Новица Петровић. Поред краће уводне речи уредника, ово издање садржи превод Лауријевих дела: одломака из „Нолитовог“ издања романа *Исход вулкана*, новеле односно краћег романа *Паклени камен* – који ће 2000. године у истом преводу бити објављен као самостално издање, приче „Стазом кроз шуму до извора“, Лауријеве преписке са издавачима, као и прилога страних аутора о овом енглеском књижевнику: одломка из биографије „Малколм Лаури“ Дагласа Деја, те огледа Стивена Тифта „Трагедија као медитација о себи: рефлексивност у роману *Исход вулкана*“ и Конрада Никербокера „Малколм Лаури и спољашњи круг пакла“. У овом двоброју су такође објављене и веома занимљиве фотографије чувеног писца, а читав темат се завршава изванредно детаљно и прецизно израђеном „Хронологијом“ и „Библиографијом радова Малколма Лаурија“. У кратком уводу под насловом „Малколм Лаури – живот у сенци вулкана“ (стр. 5), Небојша Васовић и Новица Петровић наглашавају чињеницу да овог енглеског писца читалачка публика углавном памти по роману *Исход вулкана* – „једном од најконтроверзнијих и најзначајнијих прозних дела модерне књижевности“. Остала Лауријева дела су, међутим, „скоро потпуно непозната и неправедно запостављена“, те је он и нашој публици релативно непознат, са жаљењем истичу приређивачи темата. Они такође објашњавају да је темат замишљен као окосница циклуса *Пушовање без краја* који је Лаури желео да напише, па су тако нашем читаоцу предочени редом: пакао оличен у одломцима романа *Исход вулкана*, чистиште чији се опис огледа у новели *Паклени камен*, и рај отелотворен у причи „Стазом кроз шуму до извора“. Једна од најбитнијих одлика Лауријевих дела, додају уредници темата, јесте постовећивање тог писца са ликовима који „као да из различитих углова одсликавају једну те исту личност – личност Малколма Лаурија“. Његово стваралаштво није апстрактно и хладно као што је то уобичајено у писаца модерниста, већ га „разбарушене и еруптивне емоције“ чине ближим поезији него прози. Малколм Лаури је и као писац и као особа пре свега истраживао „границе егзистенције, па тек онда границе конструкције“, закључују Васовић и Петровић.

Још један темат посвећен Лаурију, додуше мањег обима, објављен је у београдској *Поезији*, часопису за поезију и теорију поезије, децембра 1997. године. Избор песама енглеског књижевника пропраћен је са два краћа прилога који говоре о његовом животу и стваралаштву, са нагласком на

Лауријевој поезији. После уводног дела чланка под насловом „Малколм Лаури: поезија у сенци вулкана“ (стр. 117-118) посвећеног Лауријевом бурном животу оптерећеном алкохолизмом, депресивношћу и опсесијом да више пута прерађује оно што би написао, Новица Петровић говори о делима овог писца која су нажалост остала ненаписана и осмишљена само у његовој глави. То је пре свега овде већ поменут романескни циклус *Путовање без краја*, али исто тако и песме које је Лаури планирао да сакупи у збирци коју би назвао *Светионик буру иризира*. Од тих планова остварена је само постхумно објављена збирка *Изабране песме*, којих има седамдесетак и које се углавном одликују карактеристичном тематиком овог књижевника, а то су путовања морима „која нису само лутања овоземаљским крајолицима већ искушења душе у трагању за искупљењем и рајским просторима“, наглашава Петровић и скреће пажњу на обиље „разгаљујућег хумора, углавном на сопствени рачун, и каткада беспштедну самоанализу“ као одлике Лауријеве поезије. Иако је Лаури читаоцима углавном познат по свом најуспешнијем делу – роману *Исход вулкана*, у чијој сенци су остала сва друга његова дела, „из најуспелијих стихова ове збирке зрачи непоновљиви лауријевски спој луцидности, хумора и језика људског јада“, закључује аутор чланка.

Аутор другог приказа у овом темату, под насловом „Пакао у души: порука Малколма Лаурија“ (стр. 119-120), Бранко Кукић, такође углавном говори о Лауријевој поезији, у којој је сажет читав његов „бурни духовни и пустоловни живот“. Повукавши паралелу између Лауријевих дела и стваралаштва Дантеа и Шекспира, приказивач као суштинску тематику опуса енглеског књижевника, као његову драму и визију издваја: „пад и пропаст човечанства у властитом паклу, усамљеност убогог човека-морепловца на пучинама унутрашњим и спољашњим, вучје самотништво у гунгули друштвеног живота“. Кукић даље наглашава сличност особности Лауријевог прозног и поетског стваралаштва, издвајајући изнад свега следеће његове карактеристике: отуђеност, незнађе, пропаст, неспокој, тескобу и усамљеност, „све то подвучено кризом личности, осећањем кривице и светом у хаосу“. Критичар такође с правом указује на чињеницу да „Лаури није човек без наде макар та нада била хаос у души и телу, макар та нада почивала на растројству чула и свести“, закључивши да се роман *Исход вулкана* завршава поразом главног јунака „као опоменом да време ради против човековог бића“.

Последњи прилог у нашој критичкој рецепцији вероватно је био подстакнут поновним издањем романа *Исход вулкана*, које је штампао београдски „АЕД студио“ 2005. године. Ради се о огледу из пера Јасмине Вучетић, под насловом „Фаустовски мотиви у роману *Исход вулкана* Малкома Лаурија“, објављеном у београдском часопису за различите видове уметничког изражавања *Сћање ствари*, у последњем броју за ту исту годину (стр. 167-182). Критичарка на почетку указује на чињеницу да су фаустовску тему – још откако је настала у шеснаестом веку – током наредних векова интерпретирали разни књижевници, а међу њима и Лаури, који је читаоцима „оставио драгоцену романескно остварење

о проблему зла са којим се суочава човек модерног доба“. Она затим у посебним поглављима издваја следеће фаустовске мотиве које можемо запазити у Лауријевом роману: 'Глад за сазнањем', 'Љубав као вид испуњења и могућег спасења', 'Вечно женско', 'Дете', 'Мотив природе (пантеистички мотив)', 'Мотив летења (чежња за висинама)' и 'Самоубиство као покушај укидања празнине'. Говорећи о тематској потки предметног дела, ауторка приказа пореди главног протагонисту романа *Исход вулкана* са Фаустом, по томе што није био задовољан пуким живљењем већ је од живота тражио много више: „Упркос томе што је личност сасвим другачије психолошке и емоционалне структуре од Фауста, а, пре свега, човек модерног осећања света, човек новог доба, његов пут глади умногоне наликује на Фаустов, што само указује на универзалност људске судбине“. Што се тиче Лауријевог приповедачког поступка, Вучетићева указује на чињеницу да се ради о роману тока свести, у коме влада психолошки поредак времена а поремећена је хронологија дешавања, па затим истиче и примену „технике скока и лутајућег симултанизма“. Поред глади за сазнањем, тематски је у овим делима присутна и глад за љубављу, додаје критичарка, подвукавши да, са изузетком Гретице, све остале личности у оба дела „живе у свету без љубави и Бога, жељне и једног и другог.“ У Лауријевом роману влада атмосфера прожета незадовољством, незнањем и отуђењем, чије узроке приказивач види у недостатку вере и стабилности, као и немогућности „стапања са другим бићем“, што је симболизовано фотографијом распукле стене коју посматрају главни јунак дела и његова вољена жена. Надовезавши се на речено, Јасмина Вучетић се пита: „можемо ли окретањем вечном женском, вечној женствености, женском принципу у нама, аними коју свако од нас у некој мери поседује, достићи испуњење, неки степен сазнања, мир у духу, прозорљивост ...“ У вези са мотивима љубави и вечне женствености је и следећи мотив, а то је глад за репродукцијом, наводи критичарка, објаснивши да деца симболишу продукцију врсте и превазилажење смрти као неку врсту бесмртности, па стога главни протагонисти Лауријевог романа „очајнички желе дете, јер, као што представља наду само по себи, представља наду и за њих, за њихов однос, успоставља мост између две крхке и нестабилне, неостварене егзистенције, и наду да је испуњење могуће.“ Од пантеистичких мотива ауторка чланка издваја симбол врта који је запуштен и запарложен као њихова љубав, а скреће пажњу и на то да је симболом врта иначе представљена глад за стабилизацијом. И последња два мотива су међусобно повезана јер човекова природна тежња ка висинама и летењу код главног јунака романа *Исход вулкана* испољава се у супротном смеру па га дубина привлачи као могућност да у понору доживи трансформацију бића. Тако он, бежећи од незнања, посрће у дубине непознатог, наставља приказивач, па то доводи до крајњег парадокса, јер главни јунак „у покушају да укине празнину, укида сопствену егзистенцију“. У светлу свега овога, јаснији су многи његови поступци, а нарочито пијанство Лауријевог протагонисте, које „представља покушај укидања јаства, настојање да се

побегне од одговорности за сопствену судбину и властиту егзистенцију“, закључује Јасмина Вучетић.

Закључак

Мада енглеског писца Малколма Лаурија и матична критика убраја у такозване 'ауторе једне књиге', та књига – роман *Испод вулкана* – по свим критеријумима је неоспорно међу ремек-делима светске књижевности двадесетог века, те свакако заслужује много више одјека него што је то био случај код наших критичара. О овом роману, поред предговора за први превод који је код нас објављен са готово две деценије закашњења, у то време написана су само два чланка, док његов други превод – објављен петнаест година касније – није изазвао апсолутно никакву реакцију наше критике. Тај дуг ће одужити тек крајем осамдесетих година Небојша Васовић и Новица Петровић, приређивањем читавог двоброја чачанског часописа *Градац* посвећеног овом књижевнику, а крајем деведесетих година ће се појавити још један темат о Лауријевој поезији у београдском часопису *Поезија*. Осим последњег прилога у нашој критици, који се појавио када и поновљено издање романа *Испод вулкана*, 2005. године, српскохрватска критичка рецепција опуса Малколма Лаурија обухвата још три есеја и то из пера наших еминентних критичара, а то су: Иво Видан, Стипе Гргас и Вишња Сепчић. Међутим, они нису овде обрађени већ само наведени у литератури, јер услед тога што су написани на енглеском језику нису били доступни ширем кругу наших читалаца. Слично томе, ни преводи огледа страних критичара – који су такође наведени у литератури – нису коментарисани у овом раду зато што не представљају нашу оригиналну критичку мисао. Све у свему, уколико се и ови критички прилози имају у виду, целокупну рецепцију Лауријевог стваралаштва можемо оценити као задовољавајућу, будући да је мали број дела које оно садржи код нас адекватно представљен и у преводној књижевности а и од стране критике, чији су веома позитивни прикази били доступни нашим читаоцима још од шездесетих година двадесетог па све до почетка двадесет и првог века.

Литература

Васовић, Небојша и Петровић, Новица (уредници двоброја), *Малколм Лаури, Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79:

Н.В., Н.П. /Небојша Васовић и Новица Петровић/, „Малколм Лаури – живот у сенци вулкана“, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 5.

Деј, Даглас, „Малколм Лаури (одломак из биографије)“, превео Новица Петровић, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 6-28.

Фотографије Малколма Лаурија, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 29-36.

Лаури, Малколм, *Испод вулкана* (Одломци), превео Бранко Вучићевић, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 37-40.

- Писмо Харолда Матсона Малколму Лаурију, превели Новица Петровић и Небојша Васовић, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 41.
- Писмо Малколма Лаурија Џонатану Кејпу, превели Новица Петровић и Небојша Васовић, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 41-63.
- Писмо Малколма Лаурија Жаку Барзуну и његов одговор, превео Новица Петровић, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 63-67.
- Тифт, Стивен, „Трагедија као медитација о себи: рефлексивност у роману *Исход вулкана*“, превео Новица Петровић, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 68-82.
- Никербокер, Конрад, „Малколм Лаури и спољашњи круг пакла“, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 83-84.
- Лаури, Малколм, *Паклени камен*, превели Новица Петровић и Небојша Васовић, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 84-115.
- Лаури, Малколм, „Стазом кроз шуму до извора (Мојој супрузи Марцери)“, превели Новица Петровић и Небојша Васовић, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 115-126.
- „Хронологија“, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 127-128.
- „Библиографија радова Малколма Лаурија“, *Градац*, Чачак, септембар-децембар 1987, год. 13-14, бр. 78-79, 129.
- Видан, Иво, „Сајмишно коло на Душни дан“ (поговор), у: Лаури, Малколм, *Под вулканом*, превео Лука Паљетак, Загреб: „Либер“, 1981, 414-427.
- Видан, Иво, „Time Sequence in Spatial Fiction“, *Studia Romanica et Anglica Zagrabienzia*, Загреб, 1978, год. XXIII, 203-229, и резиме: „Временски слијед у роману 'просторног облика'“, 229.
- Вучетић, Јасмина, „Фаустовски мотиви у роману *Исход вулкана* Малкома Лаурија“, *Сћање сивари*, Београд, зима 2005, бр. 11, 167-182.
- Гргас, Стипе, „Malcolm Lowry's *Under the Volcano*: Compositional Procedures“, *Радови филозофског факултета у Загру*, Задар, 1985/1986 (15), 269-276, и резиме: „Роман Malcolm Lowryја *Под вулканом*: композицијски поступци“, 276.
- Кукић, Бранко, „Пакао у души: порука Малколма Лаурија“, *Поезија*, Београд, децембар 1997, год. II, бр. 8, 119-120.
- Лаури, Малколм, „Изабране песме“, превео Новица Петровић, *Поезија*, Београд, децембар 1997, год. II, бр. 8, 109-116.
- Лаури, Малколм, *Исход вулкана*, превео Бранко Вучићевић, Београд: „Нолит“, 1966.
- Лаури, Малколм, *Исход вулкана*, превео Бранко Вучићевић, Београд: „АЕД студио“, 2005.
- Лаури, Малколм, *Паклени камен*, превели Новица Петровић и Небојша Васовић, Београд, Чачак: „Уметничко друштво Градац“, 2000.
- Лаури, Малколм, *Под вулканом*, превео Лука Паљетак, Загреб: „Либер“, 1981.
- Лаури, Малколм, *Под вулканом*, превео Лука Паљетак, Загреб: „Глобус медија“, 2004.

Петровић, Новица, „Малколм Лаури: поезија у сенци вулкана“, *Поезија*, Београд, децембар 1997, год. II, бр. 8, 117-118.

Протић, Предраг, „Трагика усамљеника (Малколм Лаури: *Испод вулкана*)“, *Илустрована полиџика*, Београд, 6. јуни 1967, год. X, бр. 448, 43.

Сепчић, Вишња, „Malcolm Lowry's *Under the Volcano* and the Romantic Tradition“, *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, Загреб, 1989, год. XXXIV, 149-165, и резиме: „*Под вулканом* и традиција романтизма“, 165.

Сушко, Марио, „Димензије модерног романа (Малколм Лаури: *Испод вулкана*)“, *Израз*, Сарајево, јули 1967, год. XI, књ. 22, бр. 7, 723-729.

Христић, Јован, „Малколм Лаури“ (предговор), у: Лаури, Малколм, *Испод вулкана*, превео Бранко Вучићевић, Београд: „Нолит“, 1966, 9-14.

Прилоз

Малколм Лаури: „Епитаф“

„Овде почива Малколм Лаури

што скитао је улицом Бауери.

Проза му беше кићена,

често мраком усхићена.

Ноћобдија он је био и сваки дан много пио,

у тамбуру док је био, смртни час га походио.“

(Лаури, Малколм, „Изабране песме“, превео Новица Петровић,

Поезија, Београд, децембар 1997, год. II, бр. 8, стр. 116.)

Biljana Đorić Francuski

RECEPTION OF MALCOLM LOWRY IN THE FORMER YUGOSLAVIA

Summary

This paper analyses the overall reception of works written by Malcolm Lowry in the Serbo-Croatian speaking area, starting with the first translation of his masterpiece – the novel *Under the Volcano* – in 1966, and ending with the second edition of the same translation of this novel in 2005. The critical reception of Lowry's opus duly followed the translations, and although it is rather scarce, the quantity of the response can be judged as adequate if we take into consideration the fact that this English writer is deemed to be a 'one book author'. Both the quality of the critical texts and the duration of Lowry's reception in the former Yugoslavia can also be estimated as quite satisfactory, especially due to the fact that it continued into the twenty-first century, as well.

Key words: Malcolm Lowry, Serbo-Croatian territory, translated works, criticism, English literature

Примљен новембра 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2012.

Александар Ђокановић¹
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

РЕЛИГИЈА, ФИЛОЗОФИЈА И МУЗИКА КАО СИМБОЛИ ДЕКАДЕНЦИЈЕ У РОМАНУ „БУДЕНБРОКОВИ“ ТОМАСА МАНА

У раду се разматрају мотиви декаденције и дегенерације у роману *Буденброкови* Томаса Мана. У *Буденброкови*. *Проиаси једне породице* Томас Ман је описао духовна стремљења чланова ханзеатске трговачке породице кроз четири генерације. Основну нит романа чини антагонизам између егзистенције грађанина и уметника. Духовне склоности у грађанском средини доживљавају се као декаденција. Оне се у различитим генерацијама породице Буденброк изражавају кроз религију, филозофију и музику. Духовне тежње одвраћају од делатног живота, воде у ирационално и приближавају смрти. Дегенерација схваћена као опадање виталне животне енергије тече паралелно са све већом префињеношћу карактера главних јунака. У раду ће даље бити речи о оним елементима превасходно Шопенхауерове, али и Ничеове филозофије који су нашли одраза у роману *Буденброкови*, као и о утицају Вагнерове музике која се поставља као најјача снага у процесу дезинтеграције једне успешне породице.

Кључне речи: декаденција, дегенерација, Шопенхауер, Ниче, Вагнер, религиозност, fin-de-siècle

На примеру пропасти једне грађанске породице Томас Ман је показао вечиту борбу духовног и материјалног. То уједно представља и окосницу његовог стваралаштва: однос уметности и живота, конфликт уметника и грађанина. У грађанској средини духовно-уметничке склоности јављају се као декаденција чију је психологију проникао Ниче (Константиновић 1987: 260). У Ничеовом делу Ман је пронашао анализу душевних стања модерног човека, његове усамљености, отуђености, а пре свега проблематику уметника у грађанском друштву. Фридрих Ниче је за Томаса Мана био „неупоредиво највећи и најискуснији психолог декаденције“² (Хофман 1976: 40, превод: А.Ђ.).

Осим Ничеа на Маново стваралаштво знатан утицај извршили су и Артур Шопенхауер и Рихард Вагнер. Од Вагнера је Ман преузео технику

1 adjokanovic@gmail.com

2 Уп. Hofmann 1976: „der unvergleichlich größte und erfahrenste Psychologe der Dekadenz“

лајтмотива, код Шопенхауера га је посебно занимала филозофија смрти, пре свега негирање воље за животим и схватање смрти као исцељење од животних патњи. Од Шопенхауера Ман је научио „да је уметник само пример како духовност и спознаја расту на рачун виталности и воље за животом“³ (Ајхнер 1953: 11, превод: А.Ђ.). И док је у Шопенхауеровим схватањима уметника и његове неприлагођености животу налазио потврду у сопственом искуству, према Ничеу је заузимао критичан став и његово уздизање живота обрађивао у својим делима поступком ироније. Оно што је од Ничеа преузео, у неком облику већ је претходно обликовано код Шопенхауера (уп. Копман 2005: 261) - песимистичка филозофија и негирање воље за животом. Нихилистичка позиција Фридриха Ничеа присутна је у раним делима Томаса Мана. Овај нихилистички став видљив је и на крају романа *Буденброкови* (објављеног 1901.) у сцени када Тони резигнирано рекапитулира своје животно искуство: „*Животи, знајте, разбија у нама толико ствари, ништа толико веровања...*“⁴ Већ новела *Тонио Крејер* из 1903, у којој Ман иронично релативизује овај нихилистички став, означава прекретницу у његовом стваралаштву. У Ничеовом опусу, међутим, присутна је и друга страна филозофије - екстатичка афирмација живота. Ова два екстрема, љубав према смрти и љубав према животу, била су за Томаса Мана необједињива и он је покушао да нађе синтезу користећи као стилско средство иронију.

Мотиви декаденције и дегенерације спадају у битан топос књижевности на прелазу из XIX у XX век и у делу Томаса Мана разрађени су у најразноврснијим варијацијама. Од друге половине XIX века медицинска наука била је у знаку дегенерације. Под дегенерацијом се подразумева еволуциони развитак у коме врста из генерације у генерацију слаби, док на крају потпуно не изумре. Круцијалну улогу у оваквом размишљању имао је француски лекар Бенедикт Морел. Мотив дегенерације јавља се у многим књижевним текстовима на смени столећа као предуслов за уметнички сензибилитет и естетски доживљај света.

Под декаденцијом, коју су дефинисали Ниче и француски писац и критичар Пол Бурже, подразумева се опадање и последњи стадијум културе, замор и исцрпљеност. Било је то типично осећање за крај XIX века када је владао утисак да заједно са веком и цивилизација улази у последњи стадијум. С друге стране, нови век се очекивао са нестрпљењем као рођење једног новог бољег света. Отуда је за овај период карактеристична извесна амбивалентност: дегенерација vs. витализам, индивидуализам vs. колективизам, страх vs. нада, оптимизам vs. песимизам. Ман је до танчина разрадио својеврсно расположење генерације која је крај века доживљавала као крај и распадање старог поретка. Из приче о пропасти једне породице, из „дијалектике биолошког распада, губитка снаге

3 Уп. Eichner 1953: „daß der Künstler nur ein Beispiel dafür sei, wie Geistigkeit und Erkenntnis immer nur auf Kosten der Vitalität und des Lebeswillens wüchsen und umgekehrt“

4 Томас Ман: *Буденброкови 2*, Вега Медиа, Нови Сад, 2004, стр. 307

и „инстинкта“, сензибилизације и одуховљења“⁵ (Хофман 1976: 58, превод: А. Ђ.) извукао је битне елементе за опис душевних и духовних стања грађанства свога доба. На тај начин он је постао хроничар а уједно и аналитичар декаденције посматрајући је са критичко-ироничне дистанце. Тај двоструки аспект декаденције који је Ман преузео од Ничеа и Пола Буржеа – биолошка дегенерација која се одвија „напоредо са растућом духовном и естетском осећајности“ (Кривокапић 2011: 402) – Ман је објединио у лику малог Хана Буденброка, последњег огранка некад успешне трговачке породице.

Искуство декаденције, болести и смрти претпоставка су за самопревазилажење грађанског човека. У том смислу *Буденброкови* се јављају као „симбол грађанске декаденције, пропасти грађанске идеологије и културе након 1848. и 1870/71, као хуманистички протест против духовно-моралног посустајања буржоазије у Немачкој“⁶ (Хофман 1976: 50, превод: А. Ђ.) Иако обухвата четири генерације, нагласак у роману је стављен на трећу генерацију Буденброкових. Радња романа се одиграва у временском периоду између 1835-1877. На почетку романа стари Јохан Буденброк има 70 година, а највећи део романа прати животе његовог сина Жана и његових четворо деце: Томаса, Кристијана, Тони и Кларе.

Пропадање породице Буденброк који отеловљују пропадање грађанства приказано је као двојаки процес који је повезан са одређеним етичким и духовним питањима, односно са настојањем да се нађе одговор на суштинска питања човекове егзистенције у оквиру грађанског живота. Сензибилизација породице Буденброк која представља претњу радном елану, одвија се упоредо са њеном пропашћу и јавља се у другој генерацији у сањалачком занимању за религију (код Жана), потом у трећој генерацији у занимању за филозофију и метафизику (код Томаса), књижевност и позориште (код Кристијана) и у последњој за Вагнерову музику (код Хана). Све те духовне потребе биле су старом Јохану Буденброку стране. Ова сфера осећајног попут Томасовог доживљаја Шопенхауера и Ханових фантазија о Вагнеру страна је грађанској традицији и не извире као клица новог облика живота, већ пре истрошености и као претеча смрти.

У даљем раду размотрићемо три кључна момента која доприносе све већој суптилности породице Буденброк а тиме и њеној пропасти: религија, филозофија и музика.

Религија

Потреба за религиозношћу јавља се у другој генерацији Буденброкових, код конзула Жана. Смисао за практичне ствари и стицање богатства били су код старог Јохана Буденброка нешто сасвим природно, док код

5 Уп. Hofmann 1976: „der Dialektik des biologischen Niederganges, Krafeinbuße und des „Instinktverlusts“ und der Verfeinerung, der Vergeistigung“

6 Уп. Hofmann 1976: „Symbol der bürgerlichen Dekadenz, des Niedergangs der bürgerlichen Ideologie und Kultur nach 1848 und 1870/71, als humanistischer Protest gegen die geistig-moralische Selbstaufgabe der Bourgeoisie in Deutschland“

Жана то постаје дужност. Он живи свој живот свесније од оца и први је у породици Буденброк који поклања пажњу својим осећањима. Он је типични песимиста и његовим преузимањем послова фирма почиње да стагнира. Циљ му није експанзија као код његовог оца, већ очување стеченог. Религија за Жана представља објашњење и оправдање живота, док код његових потомака она не игра велику улогу, осим код Кларе. Његов син Томас утеху не проналази у хришћанству, већ у пантеистички инспирисаној филозофији Шопенхауера. Клица сумње која се најпре рађа код Жана, у наредним генерацијама лагано доводи до све веће сензибилизације карактера и до унутрашњег растакања породице.

Посебно религиозна је конзулка Елизабета. Религиозност је преузела од свога мужа Жана и код ње она постаје социјални чин. Након смрти мужа Елизабета почиње у кући да окупља пасторе и мисионаре. У овим религиозним окупљањима учествују и сиромашнији суграђани, међутим у одређеним тренуцима код конзулке се очитује религиозно лицемерје када се стиди оскудно обучених сестара Герхард, чиме показује посве нехришћанска осећања. Нарочито Тони презире ове мисионаре које назива „*schwarze Herren*“ (*црна госпoда*).⁷ Тонино антихришћанско држање не почиња само на негативним животним искуствима након два неуспела брака, она је, штавише, своја религиозна осећања пренела на фирму и породицу. Два пута је пала као жртва овом култу и након сваког пораза уточиште из невоље проналази не у Богу, већ у родитељској кући. И док је Тони световно дете, њена сестра Клара изразито је религиозно. За њеног оца религиозност је била средство да се овлада животом, код ње она је постала средство бекства од живота. Религиозност јој омогућава да побегне од предодређености да буде супруга трговца. Кристијанова религиозност је ограничена идејом да у својим слабостима и грешкама види израз божје воље, што он свом брату и каже: „*Бог једном даје снаге, а другоме не.*“⁸ Зетови Буденброкових Гринлих и Тибурцијус знали су врло добро како да религиозност породице Буденброк употребе за своју корист. Одлучујуће зашто се Буденброковима допао господин Гринлих била је његова вера у Бога. Али он се само претварао да је хришћанин како би се уз помоћ Тониног мираза извукао из финансијских невоља. И ловац на мираз Тибурцијус користи Кларину побожност како би се након њене смрти докопао њеног дела наследства. Последњи Буденброк, Хано, не показује ни најмању заинтересованост за религију, сањарећи о Лоенгриновом гралу на часу веронауке. Музика се код Хана јавља као замена за религију. Он и његова мајка Герда Арнолдсен, која га је увела у царство музике, доживљавају музику као истинско богослужење.

7 Томас Ман: Буденброкови 1, Вега Медиа, Нови Сад, 2004, 239

8 Томас Ман: Буденброкови 2, Вега Медиа, Нови Сад, 2004, стр. 160

Филозофија

За разлику од свог оца Томас сматра да успеси и неуспеси у животу не зависе од бога, већ да су израз и резултат људских снага и душевног стања појединца. Пред смрт он чита Шопенхауерово дело *Свети као воља и предсјава* након чега „иако накратко ослобођен мука, каже „да“ животу, а „не“ самом себи и свом сопственом животу“⁹ (Бак 1925: 36, превод: А.Ђ.). Он тражи ослонац у овом Шопенхауеровом делу, нарочито у поглављу о смрти. У овом поглављу чији је поднаслов „О смрти и о њеном односу према неуништивности нашег бића по себи“, он спознаје да му успех и срећа нису важни, да има важнијих ствари на свету од сопствене ограничене личности. „*Моје расположење није испод нуле зато што имам неуспехе. Већ обрнуто. Тако ја верујем, и зато је ипак [...] срећа и успех су у вама.*“¹⁰ Вера се овде јавља као моћ и пошто Томас више нема ту веру, нема више ни моћ.

Према Шопенхауеру који је схватање смрти изложио у поглављу „О смрти и њеном односу према неуништивности нашег бића по себи“, смрт не значи крај живота по себи, већ само укидање „*principium individuationis*“ и на тај начин она ослобађа јединку од стега и тамнице посебног бића. Смрт човека ослобађа патњи и тортуре воље. Томас усваја овај став и сам себи даје одговор на питање: „*Шта је смрт? Она је била враћање са једног неизрециво мучног лушања, коректура једна погрешке, ослобођење од најодвратнијих стеза и окова – она је исправљала један жалостан несрећни случај [...] зар није сваки човек по једна омашка и промашај? Зар он, већ како се роди, не досега у мучно зашочење? Робија! Робија! Оково и стезе на све стране! Кроз решетке своје индивидуалности зуре човек безнадно на кружни зид спољних околности све док смрт не дође и не зовне га назад у завичај и слободу.*“¹¹

Шопенхауер даље каже: „Смрт је велика опомена коју од тока ствари у природи добија воља-за-живот, а непосредније егоизам који је тој вољи својствен; и она се може схватити као казна за наше постојање... егоизам се заправо састоји у томе да човек сву стварност ограничава на сопствену личност, уображавајући да он постоји једино у тој личности, а не и у другима. Смрт га поучава нечем бољем, пошто она укида ту личност, тако да ће човекова суштина, његова воља, убудуће живети само у другим личностима [...] Према томе, цело његово ја, од сада па надаље, живи само у оном што је он досад сматрао за не-ја; јер разлика између спољашњег и унутрашњег нестаје“ (Шопенхауер, том II, 2005: 548-549). Ове мисли се урезају Томасу у главу: „*Где бих могао бити да нисам ти! Ко, шта и какав бих могао бити да нисам ја, да ме ова моја лична појава не ограничава и*

9 Уп. Bак 1925: “für kurze Zeit von seiner Qual befreit, dennoch „ja“ sagt zum Leben, „nein“ sagt nur für sich, für sein Leben“

10 Томас Ман: Буденброкови 2, Вера Медиа, Нови Сад, 2004, 35-36

11 Исто, 223-224

*не одваја моју свест од свих оних који нису ја! Орђанизам! Слепа, непромишљена, жалосна еруиција силовне воље! [...]*¹²

За Шопехауера „воља је, у целости, зло или је у најмању руку извор свих наших бескрајних патњи. Патња је битна за сваки живот и повећава се са сваким порастом сазнања. Воља нема одређени циљ који би, ако се испуни, могао да донесе задовољство [...] Нема такве ствари као што је срећа, јер неиспуњена жеља ствара бол, а испуњена доноси само засићеност.“ (Расел 1998: 680) То увиђа и Томас: „Ах, све што јесмо, што уметмо и имамо, изгледа јадно, сиво, недовољно и дасадно; а оно пак што нисмо, не уметмо и немамо, то је баш оно на што сваки гледа са оном чежњивом завишћу која бива љубав, зато се плаши да буде мржња.“¹³

Томас преузима још нешто од Шопенхауера: „Ништа није почињало и ништа није престајало. Постојала је само бескрајна садашњост, и она снага у њему која је животић волела таквом болно слаћком, силовитом и чежњивом љубављу и чији је само погрешан израз била његова личности – она ће тој садашњости вазда знати да пронађе прилаз.“¹⁴ То је Шопенхауер, за кога се воља за живот појављује у бесконачној садашњости, „јер је садашњост облик живота врсте, која зато не стари, већ увек остаје млада. Смрт је за врсту оно што је сан за јединку, или што је трептај за око [...] упркос миленијумима смрти и труљења, још ништа није изгубљено, није изгубљен ниједан атом материје, а још мање је изгубљено нешто од оне унутрашње суштине која се показује као природа. Ми, дакле, сваког тренутка можемо весело да узвикнемо: „Упркос времену, смрти и распадању, ми смо још сви заједно.“ (Шопенхауер, том II, 2005: 518) Томас интернализује и ове Шопенхауерове мисли и узвикује: „Али ја вас волим... све вас волим, вас срећнике, и убрзо ћу престати да тешном тамницом будем искључен од вас; ускоро ће оно у мени што вас воли, моја љубав према вама биће слободна и бити код вас и у вама... код вас и у свима вама!“¹⁵

Дејство овог метафизичког заноса који га враћа у живот кратког је даха, јер се Томас већ следећег дана стиди ове духовне авантуре и покушава да се врати религији својих предака, премда у њој не успева да пронађе одговор на суштинска питања која га тиште.

Није превасходно страх од смрти навео Томаса да чита Шопенхауерово дело, већ страх за будућност свог сина а тиме и читаве породице. Тражећи „истину која је за њега негде морала постојати“¹⁶, он је и налази у учењу овог филозофа. Наиме, та нова истина ослобађа га не само страха од смрти већ и од веровања да је живео у својим прецима и да ће да настави да живи у својом потомцима. Надовезујући се на Платоново учење о идејама који је приписивао истинско бивствовање само идејама, то јест врстама, а јединкама само непрекидно настајање и нестајање Шопенхау-

12 Исто, 223-225

13 Исто, 224

14 Исто, 225

15 Исто, 225

16 Исто, 221

ер каже: „...свака идеја, то јест свака врста живих бића остаје сасвим не-такнута непрекидним смењивањем њених јединки. Идеја, међутим, или врста јесте оно у чему је воља-за-живот стварно укореењена и у чему се та воља манифестује; зато је вољи-за-живот заиста стало само до опстанка врсте. [...] Воља за живот, која је тако активна, има свој корен у врсти, а не у јединки“ (Шопенхауер, том II, 2005: 522-524) „Смрт је губитак једне индивидуалности и примање друге индивидуалности, то јест промена индивидуалности под искључивим вођством сопствене воље. Смрт појединца не може да нашкоди вољи јер она вечито продужава живот у новим индивидуама“ (Шопенхауер, том II, 2005: 542) У томе је врхунац Томасовог доживљаја Шопенхауера јер он увиђа да му син није потребан да би наставио да живи: „*Надао сам се зар да ћу наставићии животи у своје сину? У једној још плашљивој, слабијој, несћалнијој личности? Дечја заблуда и глупост! Шта ће мени син? Није ми потребан...*“¹⁷ У тешким ситуацијама знао је Томас позвати у помоћ инстинкте предака, но они су занемели и читав тај поредак се урушава у доживљају Шопенхауера. Томас спознаје да ће наставити да живи, не у свом сину Хану, већ: „*У свим онима ћу бити који су икад говорили, који говоре и буду говорили Ја: нарочитио у онима који кажу јуније, снажније, радосније...*“¹⁸ Стављајући ове речи у уста Томаса Буденброка Ман дословно преузима Шопенхауеров став „Ја сам увек био ја, то јест сви који су за све то време говорили ја били су управо ја“ (Шопенхауер, том II, 2005: 505).

Томас не осуђује живот уопште, већ сопствени живот, али потврђује биће и хтеће у целини. „*Јесам ли икад мрзео животи, штај чистии, сурови и снажни животи? Глупост и несћоразум! Само сам себе мрзео, сћога шћио га нисам могао поднећи.*“¹⁹ Сусрет са Шопенхауером Томаса доводи до увида да је улога коју је сам изабрао била претешка за њега и да се он убраја у слабе и колебљиве личности. Смрт коју Шопенхауер види као избављење од индивидуалних патњи, он схвата као избављење од улоге коју је сам изабрао и од патње коју она са собом доноси. У свом тестаменту он не ослобађа свога сина само задатка да настави вођење фирмом, већ и од улоге која му је постала претешка.

Музика

Смањена животна способност и изразито јака сензибилност најупечатљивије се документује код Хана. Од свих својих предака разликује се тиме што задатак који му намеће породична традиција да постане трговац, не узима као нешто што је дато. Музика је једино занимање у коме се он осећа добро. Као што је Шопенхауерова филозофија Томасу показала пут из тамнице бивствовања, на исти начин је музика то учинила Хану. За разлику од Томаса, који је још покушавао да обједини *vita activa* и *vita*

17 Исто, 224

18 Исто, 225

19 Исто, 225

contemplativa - радни живот и пријемчивост за уметност, код Хана они се јављају потпуно одвојени једно од другог. Своју музику инспирисану Вагнером он доживљава као екстазу као што је Томас своје одушевљење Шопенхауером доживљавао као метафизички занос. Ова музика сигнализира избављење из живота који се доживљава као бол (*Weltschmerz*).

За Јохана Буденброка музика је била уметност коју човек потчињава себи. Он је помало свирао флауту, дакле за XVIII век типичан инструмент. Свирање флауте доживљавао је као разбигригу у слободно време у свечаним приликама. У другој генерацији Буденброкових музика игра улогу само у оквиру религиозног породичног живота, док је трећа генерација потпуно немузикална. Тако, рецимо, Тони поводом осмог рођендана Хана реагује на његово извођење одушевљено и нимало критички: „*Како дечко свира! Како деце свира! [...] Герда, Том, он ће бити један Моцарти, један Мајербер, један...*“, а Ман иронично наставља: „*и у недостигању ку шреће имена од сличног значаја, које јој није пало на памет, ограничи се на то да свој нећака, који је седео са рукама у крилу, пошито изнурен и одсујна погледа, обасје пољупцима...*“²⁰

То што Герда уноси у породицу није музика као таква: музика није више у служби човека, већ човек служи музици. Музика као страст одвлачи од живота у неку врсту уметничког антисвета а самим тим до неприлагођености животу и приближава болести и смрти. Музика ослобађа стега грађанске егзистенције, а уједно има и катарзичку функцију. Ман у једном есеју каже: „Музика је демонско подручје, уметност најудаљенија од стварности и у исто време најстраснија, апстрактна и мистична“ (цитирано у М. Кривокапић 2011: 426). У целом роману музика представља најснажнију моћ у процесу пропадања који окончава Хано. Музика му нуди утеху и склониште из свакодневних невоља и она за њега постаје нека врста естетске религиозности. За Томаса ова музика је страна и непријатељска сила која се увукла у његову кућу са лепом Гердом и која се испречила између њега и његовог сина. Ханово бекство у музику које Томан Ман схвата као критику живота, постаје на крају бекство у смрт.

За разлику од Томасове флауте, дакле инструмента не претерано компликованог за свирање, Ханов клавир много је комплекснији и захтевнији. Хано никада не достиже техничку маестралност на клавиру. Хано то увиђа и жали се свом другу Кају кратко време пре него што ће се испољити његова смртоносна болест: „*Шта је са мојом музиком, Кај? Ништа није. Да пуштајем ваљда по свету и свирам? Прво не би ми то допустили, а друго, ја за тако нешто никад нећу довољно знати. Ја то исто не знам, умет само мало, ја фанатизирам кад сам сам. [...] Ти си друкчији. Ти имаш више храбрости. [...] Ти хоћеш да пишеш, хоћеш људима да испричаш нешто лепо и необично, добро: то је нешто. И ти ћеш се сигурно прославити, ти си тако сирешан.*“²¹

²⁰ Исто, 100

²¹ Исто, 295

Савременици Томаса Мана су Вагнерове опере доживљавали као претерано еротске, самим тим и као декадентне. Тај тзв. „декадентни вагнеризам“ био је чест мотив европске књижевности *fin de siècle*-а. Копман у својој студији о Томасу Ману о Вагнеровој музици каже: „Бездано и ирационално у Вагнеровој музици транспонује се код (углавном за живот слабих) ликова као благослов, као „стимуланс и опијат“, а самим тим као потенцијал бекства и по могућству ослобођења, чак и када, и управо тамо, где се јавља заједно са дегенерацијом, искључењем из друштвене нормалности и симпатисањем са смрћу“²² (Копман 2005: 327, превод: А.Ђ.). Веза еротике и музике чини позадину последњег разговора Хана и Каја: „*Ја знам о чему ти свираш, - рече Кај. И онда обојица заћутише. Они су били у необичном узрасју. Кај беше веома поцрвенео и гледао је у земљу не обрађујући главу. Хан је био блед. Био је страховитио озбиљан, и свој замагљен поглед управљао је у страну.*“²³ Свестан да њихов однос нема будућност, Хан своју чежњу испољава кроз бекство у музику и бекство у смрт. Кроз сублимацију ероса у музику пут га води право у танатос: „*Ја бих хтео да сјавам и ни за шта више да не знам. Хтео бих да умрем, Кај!... Не, ништа нема од мене. Ја не могу ништа да усхтем. Не желим чак ни да се прославим. Ја се тога илашим баш као да је то нешто неправедно! Ништа не може бити од мене, буди сигуран.*“²⁴ Чежња за смрћу као за исцељењем од животних патњи која се јавља у Хановој машти налази паралелу у чежњи за смрћу вољених у Вагнеровој „еротској мистерији“ *Тристан и Изолда* а њен духовни извор, како је рекао Томас Ман, налази се „у Шопенхауеровој метафизици, чије је најдубље биће еротика“²⁵ (Мулден, фон Вилперт 1988: 316, превод: А.Ђ.). Музика неодвојива од ероса јесте симбол воље за животом али и могућности њеног превазилажења (уп. Копман 2005: 327-328).

У „Пропасти једне породице“ Томас Ман илуструје како Буденброкови од делатних постају мислећи људи, како се од људи пуних живота претварају у људе неспособне за живот. Роман показује пут од најјаче афирмације живота коју карактерише Јохан Буденброк, оснивач фирме, до апсолутне негације живота која се очитује код Хана, дакле обрнут пут којим је ишао сам Томас Ман (уп. Бак 1925: 33).

22 Уп. Koopmann 2005: „Das Abgründige und Irrationale der Musik WAGNERS vermittelt sich den (meist lebensschwachen) Gestalten des Frühwerkes als beglückend, als „Stimulans und Opiat“, mithin als Flucht- und womöglich Befreiungspotential, auch wenn und gerade wo es mit Degeneration, Ausschluss von gesellschaftlicher Normalität und mit Todessympathie einhergeht.“

23 Томас Ман: Буденброкови 2, Вега Медиа, Нови Сад, 2004, стр. 296

24 Исто, 295

25 Уп. Moulden, von Wilpert 1988: „...in der Metaphysik Schopenhauers, deren tiefstes Wesen Erotik ist.“

Литература

- Ајхнер 1953: Eichner, H.: Th. Mann - Eine Einführung in sein Werk, Lehnen Verlag, München, 1953.
- Бак 1925: Back, Hanne: Thomas Mann. Verfall und Überwindung, Phaidon Verlag, Wien, 1925.
- Дирсен 1979: Diersen, Ingo: Thomas Mann – Episches Werk, Weltanschauung, Leben, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar, 1979.
- Константиновић 1987: Константиновић, Зоран: Њемачка књижевност, књига 2, „Свјетлост“, ООУР Завод за уџбенике и наставна средства, Сарајево, „НОЛИТ“, Издавачка радна организација, Београд, 1987.
- Копман 2005: Koopmann, Helmut: Thomas Mann Handbuch, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M., 2005.
- Кривокапић 2011: Кривокапић, Мирко: Немачка књижевност, Чланци и расправе, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2011.
- Mann, Thomas: Buddenbrooks, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 2010.
- Ман, Томас: Буденброкови 1, Вега Медиа, Нови Сад, 2004.
- Ман, Томас: Буденброкови 2, Вега Медиа, Нови Сад, 2004.
- Мулден, фон Вилперт 1988: Moulden Ken, von Wilpert, Gero: Buddenbrooks-Handbuch, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1988.
- Расел 1998: Расел, Берtrand: Историја западне филозофије, Народна књига – Алфа, Београд, 1998.
- фон Визе 1979: von Wiese, Benno: Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart – Struktur und Geschichte II, August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1973; 190-233
- Хофман и др. 1976: Hofmann/Fix/Hermsdorf et al.: Das erzählerische Werk Thomas Manns. Entstehungsgeschichte, Quellen, Wirkung, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar, 1976, 9-59
- Шопенхауер 2005: Шопенхауер, Артур: Свет као воља и представа, том I, Службени гласник, Београд, 2005.
- Шопенхауер 2005: Шопенхауер, Артур: Свет као воља и представа, том II, Службени гласник, Београд, 2005.

Aleksandar Đokanović
RELIGION, PHILOSOPHIE UND MUSIK ALS
DEKADENZSYMBOLE IM ROMAN „BUDDENBROOKS“ VON
THOMAS MANN

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit werden die Motive der Dekadenz und Degeneration im Roman *Buddenbrooks* von Thomas Mann erörtert. In *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* hat Thomas Mann die Geistesbestrebungen der Mitglieder einer hanseatischen Handelsfamilie durch vier Generationen beschrieben. Den roten Faden des Romans bildet der Antagonismus zwischen der Existenz des Bürgers und der des Künstlers. Die geistigen Neigungen werden im bürgerlichen Milieu als Dekadenz erfahren. Sie werden in verschiedenen Generationen der Familie Buddenbrook durch Religion, Philosophie und Musik ausgedrückt. Die geistigen Aspirationen wenden vom tätigen Leben ab, führen ins Irrationale hin und bringen einen dem Tod näher. Die als Schwächung der vitalen Lebenskräfte aufgefasste Degeneration geht mit immer ausgeprägteren Verfeinerung der Charaktere der Hauptfiguren einher. In der Arbeit ist weiterhin die Rede von jenen Elementen der vor allem Schopenhauerschen, aber auch Nietzscheschen Philosophie, die im Roman *Buddenbrooks* Wiederhall fanden, sowie vom Einfluss der Wagnerschen Musik, die sich als die stärkste Kraft im Desintegrationsprozess der einst erfolgreichen Familie herausstellt.

Schlüsselwörter: Dekadenz, Degeneration, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Religiosität, fin-de-siècle

Примљен децембра 2011.
Прихваћен за штампу марта 2012.

Милан Миљковић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

МИ/ЈА И ДРУГИ У ПИСМИМА ИЗ НЕМАЧКЕ ЉУБОМИРА НЕНАДОВИЋА – модернизацијске стратегije у изградњи лика главног јунака

Циљ рада је да укаже на промене у конструкцији колективног и индивидуалног идентитета путописца у *Писмима из Немачке* Љубомира Ненадовића. Настојаћемо да покажемо који су све то елементи битно одредили сложен амалгам сачињен од словенског, немачког, а затим и специфично космополитског културног идентитета до наглашено индивидуалног идентитета једног модерног, скептичног и разочараног интелектуалца на крају 19. века. Анализирајући мотивацију и концепт изградње главног лика и његов однос према другима, посебно ћемо истаћи оне елементе на којима се заснива антиципаторска улога Ненадовићевог текста у конституисању прототипа модерног јунака.

Кључне речи: путопис, идентитет, стереотип, космополитизам, антрополошки песимизам

Раније посматран као маргиналан жанр, путопис је временом постао предмет интердисциплинарних проучавања етнологије, антропологије, психологије, социологије, културалних студија и постколонијалне критике. Овакву валентност путопис дугује сопственој способности да унутар порозних жанровских граница интегрише елементе других књижевних облика али и да постави низ питања везаних за рецепцију културе, другост и идентитет. Путник, вођен различитим мотивима, излази из оквира сопствене културе и одлази у другу, мање или више удаљену и различиту, али никада потпуно непознату. Сусрећући се са другима и пишући о њима, путописац се налази у позицији онога ко друге конституише као друге.

Уколико писање представља другостепено посредовање емпиријског света, путопис прераста у текст у ком повлачење граница између путописца и других детерминишу бројни индивидуални и културни чиниоци те стога у равни литерарног долази до сложених процеса преображаја и конструкције колективног и индивидуалног идентитета, какав се успоставља у ванлитерарној стварности. С тим у вези, посебно пажњу у раду посве-

1 milan.miljkovic@ikum.org.rs

тићемо оним елементима текста који представљају активне чиниоце конструкције идентитета главног јунака, и његове могуће модернизације.

Иако познат још од античких времена, појам идентитета је доживео посебну експанзију у дискурсу хуманистичких наука у последњих неколико деценија што је довело до хиперинфлације значења термина и условне поделе теоријских приступа на присталице 'слабог' и 'јаког' схватања идентитета, на оне који идентитет представљају као нешто што је увек већ конструкција, никад довршена, фрагментарна и нестабилна и оне који полазе од схватања идентитета као истости у времену и међу људима.

Пошто су путопис и питања конструкције идентитета посматрача и посматраног блиско повезани са категоријом Другости, у раду ћемо се највише ослањати на теоријске претпоставке „слабог“ схватања идентитета где се идентитет дефинише конструктивистички као непрестани процес артикулације, зашивања и надодређивања (Хол 2001). Идентитет није више знак природног јединства већ представља недовршени производ стратегија искључивања и истицања разлика спрема Другости, било да је реч о индивидуалном или идентитету колектива као замишљене друштвене заједнице (Андерсон 1998) у којој важи претпоставка да њени чланови по принципу сродности чине једно симболичко хоризонтално јединство. У том случају, симболичко „Ми“ континуирано се артикулише према неком другом, замишљеном и симболичком „Они“. Дакле, пре питања „Ко смо?“ треба поставити питање „Којим процесима употребе језика, историје, традиције, и осталих дискурзивних пракси долазимо до самопоимања и поимања других?“. Повлачење граница и формулисање разлике према другима јесте једна од битних стратегија артикулације идентитета у првом делу *Писама*. Дајући стереотипне портрете неколико европских народа, а изостављајући представе о сопственом културном и националном миљеу, путописац исцртава сложену мрежу идентитетских граница, која обухвата конституисање словенског, немачког, космополитског и на крају изражено индивидуалног идентитета главног јунака.

Имајући у виду да је проучавање стереотипа већ дужи низ година изгубило функцију утврђивања њихове емпиријске тачности усредредићемо се на анализу неколико важних функција (Рот 2000), од којих посебно издвајамо функцију одржавања психолошке хигијене и социјалне самозаштите. Наиме, стереотипи представљају битне чиниоце у изградњи, стабилизовању личног, односно у јачању и хомогенизовању колективног идентитета. Захваљујући свом сазнајном и рецептивном редукционизму, стереотипи успостављају бројне културне, етничке и индивидуалне ентитете и стога ћемо покушати да кроз граматику устаљених представа о себи и другима утврдимо контекст њихове употребе и учинак који остварују на пољу конституисања идентитета главног јунака.

У друштвенополитичком и културноисторијском погледу, прва половина XIX века је, на простору хабсбуршког царства, прошла у знаку снажног деловања немачких културних тенденција на формирање културне физиономије српске нације. Будући да су се многи српски интелектуалци школовали на немачким универзитетима, а немачки писци интензивно преводили у српској периодици, промене у српској књижевности тридесетих и четрдесетих година XIX века су биле у значајној мери повезане са променама у немачкој култури. Међутим и поред тога што је немачки културни утицај створио простор за све изразитије модернизовање српске књижевности, друштвени и културни контакт између Срба и Немаца на просторима аустроугарске монархије доносио је и негативне појаве, као што је великонемачка политика културне и политичке асимилације. Као одговор на такву политику, настаје друштвенополитички и културни концепт панславизма с циљем пружања организованог отпора акултурацијским стремљењима немачке политике, посебно након прогласа о „Слободној, уједињеној очевини” из 1848. године. Међутим, после првог панславистичког конгреса у Прагу (1848), панславизам уступа место ужим националним концептима који су се заснивали на партикуларистичким националним традицијима. У оваквој слици истовременог афирмативног деловања немачке културе, и пансловенског отпора немачкој политици акултурације можемо препознати основне чиниоце амбивалентног односа српских и словенских интелектуалаца према немачком царству, односно према Европи уопште. Српски писци су и преносиоци културних стремљења и преображаја из европске средине, и оштри критичари и противници европске политичке експанзије. Двојак однос према Немцима, односно Европи јавља се и у делу Љубомира Ненадовића. Идући трагом Доситејеве идеје просвећености, а школован на немачким универзитетима, Љубомир Ненадовић у исто време испољава карактеристичне црте словенофилства, русофилства, и на крају патриоцентризма.

Када је у питању конструкција словенског културног идентитета на примеру лика главног јунака, од самог почетка у *Писмима из Немачке* не налазимо ниједан елемент позитивног² дефинисања словенског идентитета или карактера. Поред бројних слика о Немцима, Французима, Енглезима, истиче се свега неколико слика о Русима³, али ниједан словенски аутостереотип. Одсуство унутрашњег артикулисања словенског простора условљено је неколиким чиниоцима оног времена: слабљење идеје панславизма, амбивалентан положај аутора на граници немачке и

2 Појам позитивног дефинисања не узимамо у смислу афирмативног, већ у том смислу што се словенски културни идентитет не дефинише посредством оних симбола и материјалних чинилаца који би словенску замишљену заједницу чинили кохерентном и хомогеном, односно изнутра хоризонтално повезаном.

3 А неке од слика о Русима су више везане за богате руске посетиоце у немачким лечилиштима

словенске културне традиције, и разочарање Љубомира Ненадовића у друштвенополитичке прилике у Србији.

Међутим, и поред тога што су изостали чиниоци позитивног дефинисања словенског културног идентитета, лик приповедача се на одређеним местима јасно идентификује као део словенског; и тада до изражаја долази приповедачев оштар критички и ироничан став према немачким хетереостереотипима о Словенима, њиховој историјској улози и судбини.

„Немци поштују Американце, мрзе Французе, боје се Руса, завиде Енглезима, равнодушни су према Италијанима, љубазни према Грцима, политични према Мађарима и Шведима, а љуте се на Словене што не могу да увиде да за њих нема цивилизације осим немачке цивилизације и да је за словенске и све источне народе немаштина и цивилизација једно исто, као што је негда за полапске и померанске Словене хришћанство и немштина било једно исто“. (1922: 39–40)

Однос Немаца према Словенима формулисан је у оквирима дискурса балканизма, пошто се у оба случаја активирају негативни стереотипи о другом, прожети категоријама варварског, недовољно културног, и вредносно нижег. Словени су, као део европског Истока, и тиме веома блиски али не идентични Оријенту, представљени на нижем ступњу цивилизације, као неко ко је још увек на маргинама значајног историјског развоја.

„Немци свашта бележе и о свачему воде рачун. Они знају колико се у целој Немачкој сваке године излеже пилића; колико се памучних и вунених жица опреде; колико се цигара попуши. Они не живе без рачуна. Знају колико зрна пшенице треба да се роди да сви Немци буду сити...()...Немци на свашто мисле...().... Они знају и оно што не знају“. (1922:)

Типизирану слику о немачкој потреби да у прецизним размерама уреде друштвени и индивидуални живот приповедач обликује у комичном маниру. Он полази од вредносно неутралног стереотипа о немачкој прецизности, али га већ у првој реченици цитата речју *свашта* измешта у правцу карикатуре. Након тога ефекат комичног проширује се увођењем тривијалних мотива пребројавања пилића и зрна пшенице. Уколико се смех схвати као форма друштвене казне за испољену крутост и неприлагодљивост, онда су немачко рачунање броја пилића и зрна пшенице знаци њихове неселективне примене прецизности и рачуна у различитим областима живота; не показавши оптимално осећање мере, колективна фигура Немаца постаје несвесна мета смеха, губећи своју самопојмљену позицију цивилизацијске надмоћи наспрам Словена. Пошто су Немци у негативним сликама о словенским народима истовремено производили позитивну и самохвалисаву слику о себи као „Европејцима“ и „Западу“, онда је иронично комичан однос приповедача важан чинилац у деструкцији те егоцентричне слике, и истицања супериорне позиције оног ко ту слику извргава подсмеху.

Повлачење граница и разлика према према другима наставља се и у иронично комичној обради стереотипа о немачкој професионалној специјализацији и односу према монархији. У приказивању револуционарног духа немачког народа и њихове борбе за слободу пушења у Тингартену поново делује механизам карикатуралног искривљавања као продужетак ироничног одговора на немачке стереотипе о (не)способности словенских народа за пуну друштвену и политичку независност и ослобођење. Прећуткујући сложену мрежу друштвенополитичких прилика код словенских народа, њихове унутрашње несугласице и неуједначености, приповедач своју иронију усмерава ка Немцима.

Поред већ поменутих ироничних и комичних стереотипа о Немцима, за конституисање словенског културног идентитета код главног јунака важан је и његов гест на крају првог дела *Писама*.

„Лепа Германијо! Идеалима – на које сви народи у будућности гледе – ти си најближа. Твој напредак то је напредак целога човечанства. Ти си оно сунце што од запада истоку путује да светлост пронесе удаљеним народима; докле допиру зраци твоје просвете дотле је видело. Когод љуби право развиће људског рода, треба да ти жели свако добро; зато и ја – твојом светлошћу обасјан и од детињства грејан – свршујући ово писмо устајем на ноге и са неком побожношћу вичем: живела Русија!“ (1922: 83)

Пошто је у *Писмима из Немачке* однос приповедача према немачкој култури и националном карактеру амбивалентан онда се последњи одломак десетог писма може двојако разумети. Он осцилује између дословног химничног и недословног ироничног разумевања путопишчевог реторичког обраћања Германији. У одломку препознајемо трагове културноисторијске и друштвенополитичке реалности немачке државе и њене кључне улоге у дефинисању европских токова, и зато на позадини такве реалности завршни заокрет ка истоку добија значење особеног отпора. У поређењу са природним сунцем чија светлост 'путује' са истока на запад, светлост просвете која путује на непросвећени исток садржи нешто сумњиво (будући да первертира слику физичког кретања сунца у односу на земљу), нешто што превазилази оквире чисте просвећености, и због чега приповедач завршава свој говор похвалом Русији.

Имајући у виду функцију стереотипа, треба истаћи да су комичне анегдоте о карактеристикама немачког националног карактера, искоришћене из потребе да се у релацији са другима једној заједници људи припише, односно пришије одређена разлика, односно идентитет. Приповедач зато подвргава немачке аутостереотипе и хетереостереотипе о Словенима иронији, како би артикулисао границе између два модела идентитета, словенског и немачког, и тиме спречио дезинтеграцију или асимилацију словенског културног простора.

Међутим, нису све слике о Немцима комичне, односно ироничне. Многе од тих представа ће бити и афирмативно осенчене као у случају мотива немачког гостопримства, превођења књига, немачке уредности и

слободног живота, немачке побожности и ратничке храбрости испољене у периоду Западног римског царства. Бројност ових представа и њихова амбивалентност мотивисане су с једне стране местом боравка главног јунака, трасом његовог кретања, а с друге његовим образовањем у младости. Поменута амбивалентност у представама о немачкој нацији одговара двострукости, или унутарњој подељености лика главног јунака, између словенског и немачког културног идентитета.

У тим примерима се најбоље види како је јављање стереотипа условљено тиме ко и како жели да се пореди, а не ко је какав у његовог објективној стварности. У поређењу са Словенима, Немци су ти који заузимају простор цивилизацијског центра, напретка, културе, али када се огледаће помери ка западним немачким суседима, тада Немци постају део културне и цивилизацијске периферије, док је средиште свих дешавања у Паризу.

„Све вароши Европе и Америке угледају се само на Париз...()...Сав се свет труди да буде налик на Париз...()...Париз је врх цивилизацији, коме све друге вароши теже. Минхен, Берлин, Беч и Неапољ при сваком свом предузећу уздахну: „ах, према Паризу ми смо велико село...()...У Паризу све је друкчије, све је савршеније; и сунце, када дође више Париза, труди се да по париској моди греје и светли.“ (1922: 13)

Пошто симболички запремају поље центра, Французи су истовремено и предмет мржње, зависти оних који су смештени на периферији, али и предмет њиховог дивљења, културни и цивилизацијски узор коме скоро сви стреме. Путописац се послужио већ познатом граматицом односа центра и периферије (Leersen 2000). Позиција центра конотира историјски динамизам и развој, док се простор периферије означава појмовима успореног развоја или заостајања и провинцијске блискости са природом наспрам које постоји метропола са својим техничко технолошким прогресом⁴.

Представе о Немцима, Французима и Енглезима настале су укрштањем различитих културолошких али уједно и наративних перспектива: француских, енглеских и немачких аутостереотипа, хетеростереотипа и пројектованих хетеростереотипа. У том укрштању Енглези и Французи представљају велике колонијалне силе, друштвенopolитички надмоћне нације које као симболички центар Европе теже да доминантну културну матрицу наметну симболичкој маргини Европе. А Немци, на другој страни, истовремено периферија за једне а центар за друге народе и сами испољавају амбивалентност карактера и менталитета: комплекс инфериорности у односу према Французима а супериорности према Словенима. Наклоност, или ако бисмо могли рећи симпатију приповедача за немачку нацију могли бисмо разумети у контексту његовог претходног образовања и боравка у бројним немачким градовима. Пошто негативне

4 Као што је немачко заостајање у моди, облачењу, уметности, стилу

и ироничне представе о Французима и Немцима долазе из корпуса немачких хетеростереотипа о западним суседима, приповедачево преузимање немачке перспективе могло би се схватити и као део процеса идентификације са новом замишљеном заједницом - са немачким културом и нацијом.

Упоредимо ли промене и померања у приповедачевом ставу према другима, видимо да је он у зависности од контекста увек на страни оних који су конституисани као периферија. У опозицији између немачког и словенског идентитета, он је опредељен за словенски, али у случају померања бинарне осе запад/исток, границе се проширују како би прихватиле и елементе немачког културног идентитета. Из овога проистиче да границе идентитета никада нису чврсто одређене и непроменљиве већ увек овисе о контексту. Идентификујући се са оним групама које су представљене као маргиналне, периферне, путописац се уједно опире идеји културне и политичке централности. Помереност ка маргинама налазимо и у оном надиндивидуалном и ненационалном облику идентитета који ћемо назвати специфичним видом космополитизма.

Космополитизам о ком ће бити речи у много чему је сличан дефиницији Венди Брејсвел (Wendy Bracewell), у тексту „Orientalism, Occidentalism, cosmopolitanism: Balkan Travel writings on Europe“, која је космополитизам представила као један од могућих пројеката у процесу конституисања идентитета балканских писаца спрам Запада. Као стратегија идентификације космополитизам је представљао покушај негирања, одбијања или трансгресије бинарних опозиција запад / исток. Истина је да сам путописац ни на једном месту у тексту не поима себе непосредно у оквирима замишљене космополитске заједнице. Међутим захваљујући с једне стране његовом претходном образовању, антрополошком песимизму и експлицитном антимилитаризму и с друге његовом завршном ироничном коментару у обраћању месецу, главни јунак *Писама* ипак се самоконституише као део наднационалне заједнице чије су границе одређене одбијањем партикуларистичких етничких подела.

„Срећан си месече, што си хиљаде миља далеко од земље! Да си мало ближе, Енглези би те населили својим колонијама; папа би послао своју хришћанску веру; султан би те приденуо на свој барјак; краљ би те пруски бомбардовао⁵, а словенска цензура избрисала би те с неба, јер сувише светлиш!“ (1922: 116)

Ако смо на крају првог дела имали наглашено ироничну опаску упућену *лејој Германији*, перспектива представљања у оквиру претпоследњег пасуса другог дела значајно се мења. Уместо супротстављања двају модела колективне културне идентификације, приповедач је обраћањем космичком елементу најавио сопствено превазилажење сваке

5 Пруско бомбардовање можемо схватити не само као знак опште немачке политике освајања суседних простора већ и као алузију на историјски догађај бомбардовања Прага након првог пансловенског конгреса 1848. године

етничке диференцијације, што ће истаћи у сликама о негативним доминантима културних политика националних држава у Европи. Енглески колонијализам, експанзија римокатоличког утицаја, немачка политика сукоба и угрожена слобода изражавања у словенским срединама: све су то експлицитни завршни сигнали путопишчевог одвајања од колективних националних ентитета, посебно наглашеног употребом опозиције светла и таме. Претходно коришћена као средство разграничења по линији цивилизовано / нецивилизовано та опозиција је сада премештена у космички простор, где је цела земља, уочи поновних ратних сукоба, дата у знаку сумрака цивилизације. А монолошко обраћање немом и космичком саговорнику открива приповедачево романтичарско стремљење космичком, односно интензивно осећање немоћи и отуђености како од света, тако и од самог себе.

* * *

Пошто се свако личног Ја увек конструише у оквиру групе, индивидуални идентитет не можемо механицистички разграничити према осталим облицима колективних идентитета. Међутим, у раду ћемо настојати да тумачење индивидуалног идентитета главног јунака усмеримо ка истицању оних стратегија којима се он удаљава од сваког облика групне идентификације.

Путопис парадоксално почиње приповедањем у затвореном простору где јунак у првом делу жали за путовањем, али ће на почетку другог дела *Писама* он показати знаке изразите равнодушности, досаде и индиферентности према свету кроз који пролази. И у затвореном и на отвореном простору приповедач покушава да се ослободи људског присуства. Затвореност у соби с једне, а бројни стереотипи о другима из првог дела *Писама* сигнализирају одређени конзервативизам у мишљењу главног јунака, али конзервативизам који је важан чинилац конструкције колективних идентитета. У другом делу путописа поступци јунака који имају за циљ одвајање од хоризонталног колективизма и наглашавање индивидуалности постају све доминантнији. Поред самоће, неодложне потребе за њом и готово неподношљивог осећања анксиозности приликом сусрета с другима, издвојили бисмо и наглашено стање отуђености од других али и од себе, које је битно исказано антрополошким песимизмом путописца и мотивом двојника, тј непознатог сапутника.

„Ја хоћу самоћу. Мој другар са клупе нека иде куда хоће, ја желим да будем сам и да идем како хоћу. За то ево хоћу да легнем на траву у хладовину испод овог гранатог дрвета...()...кад сам у самоћи, осећам се као у најмилијем друштву“. (1922: 103)

Период боравка у соби је завршен. Са једанаестим писмом започиње јунаково кретање по околини неколико немачких градова те тако приповедачеви доживљаји постају главни мотиви приповедања, иако ће их још увек с времена на време прекидати поједине устаљене представе о

другима, и реминисценције на историјске догађаје. У сусрету са светом, са другим, путописац јасно ставља до знања да му је највише стало до сопствене самоће. Потреба за уклањањем из вреве, за одласком из урбане средине у природу, и напуштањем круга варошана и туриста може се окарактерисати као отуђење од света људи. Напуштање урбаног простора праћено је егзалтираним описима природе у чијој основи проналазимо и елементе пантеистичке религиозности. У тим деловима *Писама* јунак се служи стереотипном сликовном и вредносном поларизацијом између природног и људског са циљем да себе као појединца издвоји из људске заједнице уопште.

Блискост са природним истакнута је и учесталим паралелама између људског и животињског света, које међутим, откривају и антрополошки песимизам приповедача који се најоштрије обликује у одломку о предстојећем рату на тлу Европе; негативно поимање људске природе достиже свој врхунац. Када се суочи са страхотама нових ратних сукоба, приповедач не успева да, упркос бројним позитивним и негативним (али комичним) стереотипима о великим европским народима, сачува ни делић поверења у људску природу. И веома брзо, главни јунак постаје свестан савременог јаза између мисли и егзистенције, људског знања и људског делања.

„Затворите своје књиге, о учитељи и правници! Закључајте црквена врата, о Христови свештеници! Ваш труд је бескористан, доклегод могу поједини демони ваше речи и све законе да униште...“ (1922: 162)

Луцидним погледом он уочава неке од кључних момената који се јављају непосредно уочи и након почетка свих ратова. После почетног страха од пропасти и уништења света, долази до колективне, етничке и идеолошке консолидације.

„Жене убрисале сузе, и с поуздањем спремају своје људе на војску; старци поносито дигли главу, а деца трче улицама и весело певају ратне песме. Све немачке државе, сваки Немац, ма где он био, гракнули су за одбрану Рајне.“ (1922: 162)

Иако је и самог себе артикулисао унутар процеса ширих културних и етничких груписања, нема сумње да је приповедач у наведеном пасусу критички оштро представио и тиме се посредно искључио из острашћене, погубне етничке хомогенизације. Људи који су доскора били странци, туристи уморни и болесни од дугог времена, сплина и досаде, буде се из монденског дремежа, исписујући између себе до тада неистицане разлике.

Када након низа дана проведених у соби приповедач започне своје путовање по немачкој околини, он све изразитије исказује жељу за осамљивањем, праћену осећањем бојазни или анксиозности у ситуацијама када постоји реална могућност контакта са другим људима. У односу према немачким варошанима који недељом долазе у туристичка лечилишта и бање он одиста подсећа на остале монденске посетиоце који до-

лазе из страних земаља. Из перспективе интелектуалца, али и буржуја до извесне мере, свет варошана се поставља унутар опозиције урбано / рурално. Њихов долазак је описан посредством категорија природног, неконвенционалног, непосредног и отвореног понашања које је супротно моделу и обичајима понашања страних туриста. Призор кретања варошана у визбаденским парковима јасно указује на поремећај до ког долази у сегрегацији простора, пошто се они својим деловањем крећу преко монденских граница. Тако и приповедач, идући за примером страних туриста, напушта Визбаден у нади да на том путу неће никога више срести.

Настојање да се у свакој могућој прилици избегне разговор са другим знак је и једне општије упитаности субјекта о смислу комуникације. Та запитаност је спроведена и на нивоу приче и на нивоу приповедачевих питања о смислу и потреби писања текста. Оно је у стању константног метанаративног самоиспитивања а тај метанаративни план је у много чему сличан плану конструкције колективног и индивидуалног идентитета. Тамо где се у оквирима света приче, главни јунак самопоимао као део ширих културних заједница или се пак од њих радикално одвајао, на метанаративном нивоу артикулише се ауторско ја које се супротставља актуелној литерарној продукцији, њеним нормативним стилистичким и поетичким моделима.

Као аутор путописа приповедач се супротставља и ограђује од поетичког схватања књижевног текста као органски јединствене целине и чак пориче размере и значај смисла сопственог стварања. Метанаративним коментарима, есејистичким дигресијама, слободним асоцијативним повезивањем мањих мотива, путописац разара саму могућност успостављања монолитног приповедног дискурса. Оголивши сам поступак приповедања главни јунак фрагментизује, отворено дестабилизује текст аналогно процесима непотпуног, недовршеног конструисања колективних идентитета. Могли бисмо рећи да је многострукост структуре текста истовремено условљена али да и сама условљава вишеструкост идентитета у лику путописца. Током путовања једина личност чије присуство путописац не осећа као терет јесте лик непознатог повученог и ћутљивог странца.

Узимајући у обзир њихову физичку сличност, положај на клупи (свако заузима једну половину), истоветност одговора на питања и кратко трајно присуство сељака на клупи, њихову потрагу за штаповима, и готово идентичну потребу за тишином и самоћом могли бисмо рећи да се кроз лик непознатог странца обликује мотив двојника, познат још у традицији карневализоване књижевности. Тема двојника је везана и за феномен удвајања, односно у овом случају отуђења од самога себе. Гледајући на разлике које одвајају приповедача и његовог сапутника (непознавање немачког и присуство негативних стереотипа о Немцима), лик двојника се конституише као објективација процеса самоотуђења у приповедачу. Двојник настаје као последица путопишчеве потребе да превлада притисак отуђености од других пошто се његовим конституисањем поме-

нути притисак самоће смањује уз истовремено очување границе спрам остатка света. Значај мотива двојника и његова иновативна вредност у целокупном прозном дискурсу тадашње српске књижевности огледају се и у успешном увођењу теме апсурда посебно истакнутог у сценама посматрања телета и готово бекетовски представљеног седења на шинама и детаља истресања чизама.

„Обојица застасмо код једног телета што пасе крај пута. Оно диже главу и гледа у нас, ми сагосмо главу и гледамо у њега. Ми налазимо забаву гледећи у њега како прежива; оно налази забаву гледећу у нас како пушимо...()... Дуго смо га гледали, и оно је нас дуго гледало. Кад смо пошли мој другар отвори уста и рече: „теле!“ Ја му још оштроумније одговорих: „да, теле!“ (1922: 99)

Начин казивања целокупне сцене, синтаксичка пресликавања приликом представљања радњи које обављају он и и теле („Дуго смо га гледали, и оно је нас дуго гледало“) сведочи о разарању поетике интересантне и динамичне наративне структуре; а с друге стране, слика седења на шинама, типолошки сродна сцени из Бекетове драме, говори о потпуном приповедачевом губитку интереса за околни свет што додатно разара жанровске претпоставке у равни тематике путописа.

Пошто хронотоп пута може бити схваћен било у физичком и географском смислу, било у временском или чак симболичком, веома је важно размотрити логику кретања ликова у путописима, јер места од којих се полази и до којих се стиже имају значење веома важних културних и идеолошких маркера који откривају путопишчеву позадину, мотивацију или интенцију (Гвозден 2005).

У складу са тим, иако мапирање приповедачевог кретања у *Писмима из Немачке* поново потврђује њихову жанровску полемичност, ми смо опет у могућности да реконструишемо мрежу приповедачевих идеолошких, културних, индивидуалних претпоставки. Он сам истиче три битна елемента који одређују кретање као путовање: облик, намера и циљ кретања и том приликом одриче постојање сваког од тих елемената. Одсуство циља кретања огледа се у његовим неусмереним шетњама по околини, у путовању са сапутником кроз немачке вароши и препуштању немачким кочијашима и водичима. Бесциљност одговара јунаковом осећању равнодушности према околном свету. Као најбољи пример за инверзију путовања може да послужи путовање које започиње као потрага за одговарајућим штапом и након погрешног уласка у воз и скретања са првобитне путање завршава са јунацима који у рукама доносе кавезе са птицама, столице, али не и штапове. Не само да крај путовања води ка обесмишљавању мотивације кретања, већ у току самог пута сазнајемо да јунаци непрестано обнављају ритуал потраге за штаповима. И зато њихово необично путовање можда и није прво и последње, већ оно које се изнова одвија, можда не увек исто учртаним путевима; тако њихово циклички уређено путовање бива у значајној мери обесмишљено, и апсурд-

но. Такође, не треба заборавити да је пут двојице необичних јунака више препуштен случају и вољи других, него њиховој сопственој одлуци.

Пошто су постигли изразито висок степен отуђености од света, бо-
равак и кретање у непознатој средини не прави разлику. Као неооријен-
тисано, лишено циља и намере, њихово путовање одговара моделу самог
приповедања у *Писмима*. Тако читалац у равни текста постаје сличан
приповедачу из света приче. Све време он је препуштен асоцијативном
приповедању, идући од једног до другог фрагмента, односно забелешке у
том мозаичком тексту, и сам не зна до краја какви ће резултати наративне
потраге завршити у његовим рукама; ни у приповедању као својеврсном
путовању нема стабилованих, тотализујућих наративних формула већ
долази до експанзије незавршеног и неуређеног дискурса. Поред припо-
ведања, модел немотивисаног, бесциљног путовања се у приповедачевом
исказу повезује и са сликом његовог живота, који у тој спреси преузима
одлике приписане путу. Сам живот, прожет скепсом, разочарањем у вред-
ности и тековине европске цивилизације, за јунака постаје кретање без
циља и јасне намере; и кроз понављање вечно истог, јунак све више губи
блиску повезаност како са светом тако и са својим колективним, култур-
ним и националним идентитетима, профилишући се све снажније као фи-
гура отуђеног, сумњама разореног интелектуалца. Већ поменуће проце-
дуре лутања без циља, путовања и скоро номадског кретања установљују
другачији вид дисконтинуираног идентитета, невезаног за прошлост, па
чак на крају ни за оно што је садашњи тренутак. Као јунак који више леб-
ди него што прелази преко свих могућих граница (националних, култур-
них, колективних, просторних) путописац најављује и сопствено отуђење
спрам самог времена и тиме још више потрцава радикално удаљавање од
раније артикулисаних колективних, хомогених идентитета.

„Садашњости нема; садашњост је атом времена који не траје дуже од једног
тренутка. Све је друго прошлост или будућност. Прошлости нема; милиони
столећа ишчезли су, умрли су, претворили се у ништа. Будућности нема, она
није рођена, она само по једну капљу по један свој минут пред нас баца”.
(1922: 164)

* * *

Проучавајући *Писма из Немачке* издвајали смо оне елементе текста
који су активно суделовали у различитим стратегијама артикулације ко-
лективног и индивидуалног идентитета главног јунака, тј приповедача-
путописца. Истичући различита контекстуална померања и функције
стереотипа о себи и другима настојали смо до покажемо како су се на
примеру главног јунака конституисали словенски, немачки а затим и спе-
цифично космополитски културни идентитет; и како су у једном тренут-
ку сви били наглашено маргинализовани зарад истицања оних одлика
помоћу којих се фигура путописца изразито индивидуализовала и про-
филисала кроз лик модерног јунака на прелазу два века.

У антрополошком песимизму, доследно спроведеном процесу отуђења од других и самог себе, односу према историји и природи препознали смо неке од битних елемената конституисања тог наднационалног, надкласног, надкултурног идентитета, који су наравно представљали и чиниоце изградње прототипа модерног јунака. Оно што је посебно занимљиво у случају *Писама из Немачке* је то што овакву конфигурацију идентитета главног јунака не бисмо могли утврдити у осталим путописним делима Љубомира Ненадовића, пошто су управо у овим *Писмима* политике и стратегије конструкције идентитета означиле померање ка модерном прозном дискурсу у српској књижевности оног времена.

Имајући у виду контекст романтизма, појаву реализма у српској књижевности и различите процесе идентификације и хомогенизације у јавном политичком и културном дискурсу Србије, лик главног јунака показује још једну изузетно важну карактеристику. Као јунак који лебди између граница, од којих је неке и сам повлачио у тексту, он се придружио малобројном кругу модерних европских интелектуалаца с краја 19. века. У сложеној мрежи идентитета главног јунака *Писама из Немачке*, чини се као да је идентитетска криза интелектуалца XIX века разрешена радикалним померањем ка индивидуалном, одвајањем од других облика колективних груписања. А то је парадоксално учињено захваљујући необичном споју филозофских претпоставки просвећености и модерних тенденција с краја XIX века. Можда у тим одликама лежи један број разлога који су онемогућили позитивнију и ширу рецепцију *Писама из Немачке* у времену када су објављена.

Литература

- Андерсон 1998: Б. Андерсон, *Нација: замишљена заједница*, прев Н. Ченгић, Н. Павловић, С. Межнарић, Београд: Плато.
- Bracewell: W. Bracewell, Orientalism, occidentalism, cosmopolitanism: Balkan Travel Writings on Europe, < http://www.bulgc18.com/occidentalism/bracewell_en.htm >. 10. 10. 2011.
- Гвозден 2005: В. Гвозден, Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа), у: З. Карановић, С. Радуловић (ур.), *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*, зборник бр. 2, Нови Сад: Филозофски факултет: Орфеус.
- Хол 2001: С. Хол, Ко ме треба идентитет?, Београд, *Реч*, 64, Београд, 215-233.
- Leerssen 2000: J. Leerssen, The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey, *Poetics Today*, 21, 2 (summer 2000), 267-292.
- Ненадовић 1922: Љ. Ненадовић, *Писма из Немачке*, Београд: СКЗ.
- Клаус 2000: Р. Клаус, *Слике у главама*, прев. Александра Вучен Бајазетов, Београд: XX век.

Milan Miljković

**WE/I AND THE OTHERS IN LJUBOMIR NENADOVIĆ'S
LETTERS FROM GERMANY – MODERNIZATION IN
DEVELOPMENT STRATEGY OF THE MAIN CHARACTER**

Summary

The aim of the paper is to draw attention to the changes that are taking place in constructing the collective and individual identity of Ljubomir Nenadović as itinerant writer in *Letters from Germany*. We shall try to detect all the relevant elements ranging from the complex amalgam comprised of the Slovenian, German, and specifically cosmopolitan cultural identity up to the distinctly pronounced individual identity of a modern, skeptical and disappointed intellectual toward the end of the 19th century. By analyzing the motivation and the conceptual grounds for building the main character as such and his relationship toward the others, we shall emphasize the elements the anticipatory role of Nenadović's writing is based upon in constituting a prototype of a modern hero.

Key words: itinerant, identity, stereotype, cosmopolitanism, anthropological pessimism

*Примљен фебруара 2012.
Прихваћен за штампу јуна 2012.*

Илијана Чутура¹, Виолета Јовановић
Педагошки факултет, Јагодина, / Педагошки факултет, Јагодина

„АНТИВРЕМЕ“ ИЛИ ДЕКОНСТРУКЦИЈА ВРЕМЕНА У ПРОЗИ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА²

У раду се анализира сагледавање уметничке интерпретације темпоралности као заокруженог система у прози – првенствено романима – Антонија Исаковића. У науци о књижевности већ је примећено да филозофија времена и његових одсекака код овог писца имају одређене специфичности. Циљ овога рада јесте да се те специфичности систематизују и опишу како би се дошло до целовите слике о улози времена и његове симболике у Исаковићевом прозном делу.

Кључне речи: Антоније Исаковић, време, релативност времена, наивно време, простор, роман, темпорална квантификација, локализација.

Испрећурано водим ову бележницу.

Нема дајума ни редоследа.

Моје стање, онако како се осећам, па што је и најбоље.

(Антоније Исаковић, Трен 3, 366)

Уводне напомене

Предмет овога рада јесте анализа основних карактеристика уметничке интерпретације времена и временских јединица у прози Антонија Исаковића. Синтеза издвојених карактеристика треба да пружи увид у Исаковићево представљање темпоралности као кохерентног система. Тај систем, како се показује, не почива на аналитичком, рационалном поимању времена, већ је утемељен на „наивним“ представама темпоралности и симболичкој слици временских сегмената. Његова анализа поставља и питање: је ли могуће наново и на обновљен начин читати помало заборављеног и у систем „партизанске“ и ангажоване литературе смештеног Исаковића? Шире, рад има за циљ да истражи начине модификовања димензије времена као елемента креирања све-

¹ ilijanacut@yahoo.com

² Овај рад написан је у оквиру научних пројеката 178014 *Динамика структуре савременог српског језика* и 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* које финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

та књижевноуметничког дела, у којем све категорије бивају подвргнуте својеврсном преиспитивању.

Корпус представљају првенствено три романа Антонија Исаковића – *Трен 1 – Казивања Чејерку*, *Трен 2 – Десећо казивање Чејерку* и *Миран злочин (Трен 3)*, уз повремене синтетички увид у представљање времена у Исаковићевим приповеткама.

Време је један од пресудних елемената у обликовању уметничке слике света у прози А. Исаковића. Исаковић се бави временом друштвених криза, али – како примећује С. Кољевић – у његовој прози „није толико реч о историсјком и друштвеном декору колико о егзистенцијалној суштини човековог постојања“ (Кољевић 2007: 68). Реални временски оквир рата и послератних догађања (преломних историјских периода) представља подлогу за испољавање *границних ситуација* као садржалаца крајњих опасности „које свакој људској акцији дају одсудно етичко обележје“ (Исто, 66). Тако Исаковић заправо обрађује кључне, пресудне моменте времена у којима се најчешће битно преусмерава живот јунака. Временска оса као референцијални оквир и кључне тачке на њој стоје у веома специфичном односу. Тај однос је потпуно релативизован са аспекта реалног, аналитички схваћеног „безобличног“ временског тока, будући да су *кључни моменти* – код Исаковића доследно означени као *шренови* – заправо сегменти „сабијеног времена“ (в. Павић 1977: 45, Рибникар 1987: 54).

Релативност временске локализације и „оскудно време“

У оваквом ће систему бити препознатљива и симболика бележница и дневничких забелешки без свог битног обележја: датума. Петар Веровић (*Миран злочин*) у бележници време мери и означава по седмичном циклусу, тако да изнад бележака стоје називи дана у седмици („понедељак“, „недеља“ и сл.). Непомињање прецизних временских одредница упућује на идеју о ирелевантности тачног темпоралног лоцирања било каквих догађаја који изазивају етичке животне дилеме. У више наврата Веровић сведочи о сопственој неоријентисаности у времену, коментаришући и небитност одређења датума: „Недеља, која је ово недеља? Дани су атоми живота, све се меша и тече река“ (*Миран злочин*, 416); „Која је ово недеља, не знам јој ни месец ни датум. Знам да је велика зима.“ (*Миран злочин*, 414).

Две су важне одреднице у овим писаним исказима. Први је одређивање места временског одсечка у референтном систему годишњег циклуса према природним показатељима („знам само да је велика зима“), а други поимање протицања физичког времена као општег, безобличног и несавладивог тока који се пореди са реком. Тако овај „документ“ који Исаковић интерполира у текст чини део експлицитне филозофије времена његове прозе.

Веза физичког времена и тока воде присутна је и у концептуалним метафорама³ које су дубоко укоренење у језику (време *ишече/проишече*; време *носи* догађаје као што вода носи предмете). Међутим, Исаковић и додатно подвлачи ове метафоре разобличавајући их и употребљавајући лексеме и синтагме које се уобичајено односе на воду али не и на време:

Арсеније, надао сам се да ће време нешто донети. Стара је то мудрост, и зато је важно одгодити, да што више времена протекне, а онда време донесе... (Миран злочин, 132); Пролазило време и смирена лука никла. (Трен 2, 9).

За ток воде и физичко време у Исаковићевом делу системски се везује хаос. Хаосу је потребно време које се састоји од „атома“; у њему се „све смеша“. Немогуће је победити хаос и време акцијом; једино је могуће чекати *замор хаоса* који мора избацити оне које је са собом повукао на *обалу* где их чека ново проналажење сопствене позиције у времену:

Ми смо увелико у хаосу. Он понегде попусти, излазе као наредбе: бесмислено лево – бесмислено десно, никакав смисао не можете ухватити; *хаосу треба време да се иштућњи, измори и све нас избаци на неку обалу*. Тамо ћемо се скупљати и поново покушавати да се успоставимо у овоземаљском времену. (Миран злочин, 379, бележница Петра Веровића).

Физичко време је код Исаковића означено, дакле, као непрекидан ток у којем се смењују квалитативно одређени сегменти. Његова је проза сва смештена у „оскудно време“ које задржава метафоричност тока воде и симболику неминовности пролазности/старења:

„Теку воде, долази оскудно време.

Окренеш се, час посла и рам бацили на врат. Не зна се кад – ту тајна и започиње. Уледиш се, и оскудно време – ко да га протумачи?

Хоћеш ли багремовац, мед за душу? Слаби зуби, све се на теби увећало. Сопствена кошуља широка, па капа, и глава може да се смањи. Чеперко, ландарају панталоне – постане се мало страшило.

Узми багремовац, теглу недељно да поједеш. Кострешиси се, убацило те у суву кожу, немој пре времена. Обмотаће те, не дај се, зјапи оскудно време, и оно је твоје.“ (Трен 1, 101).

Означавање неког фрагмента „безличног“, општег протока времена као „оскудног времена“ мотивисано је спољашњим, реалним претњама у историјским и друштвеним догађањима. Међутим, ова мотивација се у неким случајевима комбинује са личним доживљајем неодређености времена – по правилу када се јунак нађе у ситуацији у којој га околности спречавају да доживи смену природних јединица времена, а тиме и да се оријентише у временском току (боравак у скровишту – земунци, таваништу и сл.). Ово бива разумљиво ако имамо у виду да је смисао времена у великој мери предодређен нашим одговорима на „временске изазове“

3 В. нпр. Кликовац 2004: 132–133.

сачињене од специфичних природних, биолошких и друштвених ритмова и циклуса (Меј, Трифт 2001).

Не знам у ком сам сату, у ком делу дана. Боравим у горњем таваништу, мешам, можда је сунце у пољу а можда већ месец. Лутам кроз замишљен круг дворишта: сломи оскудно време. (*Трен 1*, 175).

Међутим, конкретна ситуација затворености бива, на плану општег људског битисања, пренета као уопштена идеја затворености у просторе који су детерминисани неповољним карактеристикама или догађањима. Тако и темпорална неодређеност која је мотивисана стварном затвореношћу представља само посебан случај (додуше, најочигледнији) опште људске затворености у токове „безличног“ времена⁴ у којем се Исаковићеви јунаци не сналазе, било да схватају или не схватају несврховитост покушаја одређења временског тренутка и себе у њему (упор. белешке без датума). Парадоксално, и „скровишта“ су код Исаковића сама по себи несигурна. Несигурним их чини људска непоузданост, која се приписује како јатацима (Ранђел млађи је један од актера у убиству Веровића) и доушницима (Мицко), тако и скриванима, „хајдучима“ (Бабејић убија Ранђела старијег).

На овај начин, удруживањем фрагмената времена и простора кореспондентних карактеристика, Исаковић ствара квалитативно детерминисано окружење у којем се одвија драма људског постојања. Тако ће његови јунаци доследно препознавати просторно-временску међуусловљеност,⁵ било да она чини околности повољним или неповољним:

Не могу се добро сетити шта сам онда све мислио; (...) нека пролази што више времена, и нешто ће се десити; мора се десити, *време је и простор у коме се збива, догађа.* (*Миран злочин*, 126);

4 Потпуно је друкчији, како га описује Фуко, концепт затворености који за циљ има дисциплину, и у којем парцелација времена и простора имају за циљ успостављање реда и контроле (у образовним, васпитним, казним, војним и др. институцијама). Ти системи базирају се на идеји да сам принцип „просторног ограђивања“ није довољан за успостављање механизма дисциплине (Фуко 1997: 145), већ да, додатно, институције дисциплине „модификују наслеђене начине регулације времена: пре свега, тако што се време дели на још мање јединице“ (Исто, 145–146). За разлику од ових система, који макар у основи садрже идеју структурисаности путем парцелације и редоследа активности, код Исаковића је препознатљива парцелација без смисла и циља – заточеништво, скривање и, коначно, самовољно осамљивање на чамцу као својеврсног острва, које свој смисао има у неометаном току приче и причања.

5 В. нпр. Елијаде 1999: 186. Саме основе разликовања објективног и субјективног времена везан је за просторно-временску међуусловљеност. Као што Елијаде открива у религиозним системима (па и у хришћанству), и старогрчки филозофи, правећи разлику између универзалног и објективног времена (*хронос*) и субјективног времена (*каирос*), служе се интегрисаним просторно-временским системом. Они, наиме, говоре о *каиросу* као: (1) *уском пролазу* за стрелу која – да би погодила циљ – мора бити одапета у адекватном тренутку и са тачно одмереном снагом или (2) *уском отвору* кроз који се у „критичном тренутку“ провлачи нит при ткању (Вајт 1987: 13).

Док смо обедовали, никада нас непријатељ није изненадио; нисмо прекидали своје јело и разговор захваљујући Веровићу, који је увек умео да одабере *трен заспанка, као и место*. (Миран злочин, 115)

[П]реносила се порука звиждуком, писак се никад није занемаривао; разумео се одмах долазак „фашизма“ и ма којих опасника, и прерушавање је *истог часа зајочињало, шу на лицу места*, где се ко затекао... (Миран злочин, 185).

Затворени у дати простор у одређеном моменту – дакле у детерминисане *услове и околности* својих акција, јунаци и немају потребу да локализују своје постојање на општијем фону времена. Референтни систем у којем се крећу јесте затворен систем из ког нема излаза, осим у ретким моментима. Такви моменти, како је у досадашњим истраживањима истицано (Рибникар 1981, Павић 1977, Јовановић 2008, Јовановић-Чутура 2007) код Исаковића су доследно лексички обележени именицом *трен*.

Трен као излазак из ошћења шока времена

Лексемом *трен* Исаковић управо означава најкраће периоде времена у којима се човек може отргнути из „безобличног“ временског „циклуса без почетка и краја“ (Елијаде 1999: 75), и то једино „остварењем духовне слободе“ (Исто: 75). Проблем духовне слободе, међутим, постаје додатно усложњен с обзиром на околности рата који носи егзистенцијалну угроженост и идеолошку унифицираност. На плану најважнијих рестриција у „граничним ситуацијама“, дакле, Исаковић прати неслободу, условљеност и у деловању и у мишљењу, постављајући у центар своје уметничке пажње оне пресудне моменте у којима, ипак, уз сва ограничења, долази до духовног ослобађања. Трени представљају минималне јединице времена у којима се догађа одлучујућа акција. Одлука о акцији и сагледавање њене везе са будућим догађајима може бити свесна, заснована на искуству и знању јунака, али и потпуно несвесна.

Оптерећене етичким питањима и егзистенцијалним проблемима – односно потребом за људскошћу с једне и нагоном за голим преживљавањем с друге стране – кључне одлуке за последицу имају „пробој“ општег, безличног тока времена. У току батинања једног затвореника од стране осталих, јунак вољном, свесном одлуком промашује жртву која његов поглед хвата у *трену*:

Не гурам се, промашим Петра Костића. Опет га промашим. (...) И у трену, ухватисмо један другом поглед; убележио је мој промашај, поштује га; ситуацију у мноштву удараца... (Трен 2, 97).

Други пут, у истој сцени, Исаковић ће употребити и лексему *часак* – кратко време заустављања батинања које жртва више није могла да поднесе:

Уочиле се за *часак* руке, престао ударци. (Трен 2, 98).

Анализа описа ситуација и семантике исказа у Исаковићевим романима показује да именица *џирен* има низ специфичних значења, односно да временски одсечак који она означава по својим квалитетима није унифициран. Квалитативна посебност *џиренова* огледа се у њиховим или крајње повољним или крајње неповољним карактеристикама. Тако се, на пример, у *џирену* доносе одлуке које ће имати позитиван исход – у егзистенцијално опасној ситуацији, у колоплету наизглед безизлазних околности или, пак, у моментима у којима није наговештена било каква опасност:

„Моји су одлазили погурени, ногу пред ногу. Ја сам стајао у тишини, издужен још више, тако ми се чинило: гледам одозго у шиљак белог минарета. И у трену сам осетио, схватио: Немци се извлаче као и ми. Наредио сам: брзо назад! Вратили смо се до школе, џамије; биле су избушене, мртве и оне... (Трен 1, 15);

Искрџештио се на мене и замахнуо да ме удари. Његова рука се у трену укочи, смири се. И сад теби причам, да ме је онда ударио, тај мој социјалистички агент, иако сам имао пуних педесет година, бацио бих се у њега, да га зубима дохватим било где... (Трен 2, 177);

Добио сам следовање воде, и за неки трен вратио се себи. (Трен 2, 51).

Тренови се у времену указују и као временски сегменти у којима је јунак заштићен од претњи спољашњег света, као у ситуацији кад наратор, после пуцњаве са четницима у кратком периоду „двовлашћа“ у Рогатици, одлучује да прихвати позив старе буле и оде у њену кућу:

А ако стигне вест да је неко од њихових од шале одапео – можда официр, Доситеју ће све бити јасно. Али у овом *џирену* није важно, *преграђени* смо *џаџироллама* и лозинкама, ноћ је – сутра нека утврђују комисије. (Трен 1, 93).

Потпуно супротно томе, *џирен* може бити јасно оквалификован – или само нејасно наслућен – и као неповољан, претећи, *ојасан*:

„Уто нестане светла, неко командова К ОРУЖЈУ!

Најопаснија команда. Мрак не, видимо се, напети – ко нас убаци у овај казан? Побихемо једни друге, начуљило си се цео, хоће ли прасак, пипаш до себе – да ли је с брадом? *Настаде ојасан џирен*, створи се клацкалица у мраку, чујеш јасно вилице, зубе, и бомбе се одшрафљују“ (Трен 1, 77, *Шестио казивање Чејерку*).

Обележавајући кратки сегмент времена људског свесног или несвесног деловања, *џирен* губи своје временско одређење и функционише и као време слутње осујећења или испуњења људских потреба. Исаковић и основним људским потребама – за сном или емотивном и физичком блискошћу – даје статус преломних момената у „оскудном времену“, наглашавајући да су управо те основне потребе у рату потпуно осујећене, те да њихово задовољење или незадовољење може бити гранична линија између живота и смрти:

И, Чеперко, човек се угаси, завуче се у зимски капут, *можда је у шрену и заспао*. (Трен 2, 99);

„Склоних се под један балкон чудног облика (...) И неко дотрча, завуче се под мој заклон. По дисању знам, женско је. (...) У истом шрену померисмо се ближе једно према другоме. Схватио сам: покупићемо се без речи.“ (Трен 1, 110).

С посебним задовољством сам прао муда и немирка; округљао и зацрвенеше се јаја, и у једном шрену онај безобразник се пури кроз мушну воду као клен килаш; насмејах се, у оној земуници то ми се није дешавало. (Миран злочин, 27)

Ни кад су посреди његове сопствене одлуке, човек не може да управља шреновима. Може само, и то у посебним ситуацијама, наслутити њихов наилазак у општем временском току, а не може их свесно призвати или поновити. Тако шренови бивају у извесној мери посматрани и фаталистички, као непоновљиви „пролази кроз време“, судбинске шансе које се или искористе или неповратно одбаце. Тако, у више наврата, Исаковићеви јунаци жале за пропуштеном шансом која се у одређеном шрену указала. Пошто су потпуно свесни тога, шрен као шансу теже да искористе у непоновљивом, неповратном току, у сагласју са Будиним учењем према којем се из стега Времена може изаћи уколико се не пропусти *ksana* (Елијаде 1999: 93–94):

Нисам хтео да попустим, био је погодан трен, па на шта изиђе. (Миран злочин, 521); Веровић га је одавно нанишанио, и искоришћен је трен застанка, када су сачекивали ону тројицу... (Миран злочин, 119).

Парадоксално, доследно спроведена Исаковићева идеја да је трпљење и жртвовање до одређеног тренга гаранција очувања људскости у великој мери кореспондира са постулатима хришћанства, које одбацује идеју о цикличном времену и приклања се неповратности временског тока (в. Елијаде 1999: 196) – а тиме и самоодговорности у свести о непоправљивости сопствених погрешака:

Но опет, не постоји бамбадава. Ради себе, до неког тренга се мора издржати да не би сав изветрио. Да би се касније могао скупити у каквог-таквог човека. (Трен 2, 184).

Зато се именица шрен употребљава као „кључно демаркационо средство између идеологизираних свести и самосвести појединца“ (Јовановић – Чутура 2007: 199). Именица шрен обележава, другим речима, моменат способности „за самоспознају и самоафирмацију аутентичног бића“, „моменат самореализације која се најчешће одвија упркос и насупротив универзалном, историјском и по правилу идеологизираном времену које деле и по нужди живе Исаковићеви ликови“ (Исто, 198).

Овакво значење и смисао шрена у Исаковићевој прози у складу су, како смо већ нагласили, са основним концептима преломног тренутка

времена у бројним митолошким, религијским и филозофским системима. Међутим, Исаковићеви ликови остају збуњени како пред оквирним временом рата и страдања као стихијом, тако и пред непредвидиво наилазећим „треновима“ као егзистенцијалним „уским пролазима“ у самореализацију и самоафирмацију. Тај осећај да време вара човека приказујући му се као самовољна категорија на коју је немогуће утицати, заједнички је већини Исаковићевих јунака.

„Превара времена“ – немогућности локализације

Двоструко је заснована *превара времена* у Исаковићевој прози. Време, које би – схваћено разумом и на основу владајућих физичких, рационалних система – требало да буде линеарна, у прецизне јединице фрагментизована структура – заправо се указује човеку као стихија из које је могуће повремено се отети у димензији која никако није рационално појмљива. То је прва и основна „превара времена“ коју човек схвата само у граничним ситуацијама. Друга се варка открива у моментима у којима човек нејасно наслућује да време, нарочито у ситуацијама трајније владавине страха,⁶ има карактеристике живе категорије која има своје „ћуди“, која ради или за човека или против њега и којој се, као господару, човек мора повинovati и разумети ситне „пролазе“. Успостављање реда међу категоријама и у оквиру сваке од њих заправо је једини начин да људско биће барем у свом (раз)уму структурира свет око себе и нађе своје место у њему, користећи „најближе тачке оријентације“.⁷ На крају, савремени истраживачи неретко истичу да, уколико се човек препусти искуственом разумевању времена као природне прогресије, не може бити у стању да схвати конструкцију времена (в. Halberstam 2005). Тако ће Исаковићев наратор у више наврата признати да је немоћан да разреши „превару времена“ руководећи се рационалним оријентирима (сунце, сатови, живот-

6 Посматрајући „осамостаљење“ људских страхова и њихов раст, Бауман каже: „It looks as if our fears have become self-perpetuating and self-reinforcing; as if they have acquired a momentum of their own – and can go on growing by drawing exclusively on their own resources“ (Бауман 2007: 9-10).

7 „Our Occidental culture – which on the whole has had a cherished faith in a universal vision of the world, life, humanity – is in transition from modernity to postmodernism. It is as if the human mind has been transformed. That vision has been attenuated beyond recognition, for faith in a universal order of things has evaporated, with our concerns fragmenting along the lines of an unprecedented plurality of schemata, in the process of which we have lost the order among categories that no longer communicate. Hence our universe is become a chaos for which we have no map by which to orient ourselves and no steering wheel by which to negotiate our way. Moving from outcome to outcome, from day to day, in a rational fog and without a compass, we seek the nearest points of orientation amid the onrushing waves of life.

We have to find points of stable if dynamic linkage in life. Ordering is not only the law of existence, of the world, of the individual life, it is also an indispensable rule of human cognizing/constituting mind, with which we create our world“ (Тимјењецка 2007: xvii)

но доба, дани у недељи и сл.) и тим признањима капитулирати пред сопственим искуством и искуством човечанства о темпоралности:

Хоћу а не могу да се сетим које је доба дана. Тражим сунце, нигде га не видим, светлост избија одашуд подједнако. Ни за себе не знам: да ли сам дете или зрео човек. (*Трен 1*, 106, *Седмо казивање Чейрку*)

Сложеност датог система времена појачава се у наративном дискурсу: иако је читалац свестан тога да је у књижевном делу креирана „нова“, секундарна реалност – а с њом и *tempo nuovo* као њен конститутивни део (Ашво-Муњоз 2007: 7) – тешко је прихватити идеју времена (и било које базичне категорије) као фикције (Исто: 3–14) утемељене на нерационалним основама.

У систему „наивне слике света“ један је од битних концепата и „наивно време“, које је Апресјан одредио као „природно“, преднаучно схватање света, а које се огледа у семантици језичког знака (Апресјан 1995: 56). У складу с тим теоријским оквиром, Е.С. Јаковљева (Јаковљева 1991), упућује на специфичност руских именица *миг* и *мгновение*: за разлику од именица *минути* и *секунда* (чије се трајање може прецизно одредити као шездесети, односно три хиљаде шестстоти део сата), значење именица *миг* и *мгновение* несводиво је на објективну меру. Тако је на објективну меру несводиво и значење именице *шрен* која у Исаковићевој прози представља један од стожерних појмова.

Описана слика „наивног“ заправо, у новом сагледавању категорије времена и њене функције у књижевноуметничком делу, актуелизује запитаност о могућности успостављања *мере* и *структуре*. Време је категорија која је самерљива само на посредан начин, односно само уколико располажемо инструментима и међумерама, о чему концизно и убедљиво говори Хаспелмат:

„Modern technology has made it possible to measure time in abstract units of measurement, but even the most sophisticated of measuring methods ultimately relate situations to other situations (e.g. the regular swinging of a pendulum, or the oscillations of certain crystals). The main reason why temporal expressions are often complicated in languages is that the situations that speakers can conceive of are so diverse with respect to their temporal structure and can be related temporally to each other in multiple ways“ (Haspelmath 1997: 24).

Да је мерење времена залудна апстракција модерног човечанства, схвата и Исаковић, одричући времену карактеристике мерљиве линеарне димензије, што у романима и експлицира, на пример: „Одавно мој сат не куца, мени је стално полумрак, заправо, исто време“ (*Трен 1*, 191, *Деветио казивање Чейрку*). Међутим, Исаковић овакву филозофију времена примењује само на сферу „граничних ситуација“, „оскудног времена“, као темпоралног вакуума у којем је борба за егзистенцију и људскост надвладала појам о времену – све док се посредством *шрена* човек не отме од стихије. Отуд је у Исаковићевим романима откуцавање сатова

бесмислица која се не региструје као права мера, али опомиње човека да је пролазан до те мере да се звук откуцаја „упрцава у мозак“: „Почињем снове да сањам – то ме гужва. Легнем, откуцају сатови, звуци се упрцају у мозак, једва заспим“ (*Трен 1*, 106, *Седмо казивање Чейерку*). Осим егзистенцијалне опомене, сатови немају другу функцију. Отуд се њихово куцање или навијање из перспективе наратора појављује као реметилачки фактор, неразумљива потреба човека да се труди да схвати истину времена и наново конструише структуру која се показала неодрживом у току рата и непосредно после њега:

Сатови су висили по зидовима, у свим одајама, испод сваког пролаза – чегр-тали, дандарали. У почетку ми је било необично, али сам се касније навикао на разне откуцаје и звукове, на птичија објављивања `колико је сати`. (*Трен 1*, 104, *Седмо казивање Чейерку*)

Тома није одмах одговорио, почео је да навија сат. Навијао га је дуго и споро... (*Трен 2*, 28)

Оба су примера, уколико се посматрају у контекстуалном оквиру, везана за ситуације у којима се проток времена обесмишљава као линеарна димензија, односно у којима се негира човекова моћ да време потчини својој перцепцији или разуму. Први исказ наратора дефинисао је ту немоћ у контрасту са заблудом да је девојка у муслиманској кући баба – свуда околу је *време* (представљено сатовима), али је „баба“ временска варка. Други пример представља покушај саговорника да заустави време у тренутку кад примети раздвајање какав је имао његов – његовом трагичном кривицом – изгубљени брат. Лично, емотивно време заиста бива заустављено, а одлагање да се сат навије спољашњи је показатељ релативности односа мерљивог и немерљивог времена. Пошто „наивно“ време као такво елиминише „научну“ концепцију структуре, мере и справа за мерење, Исаковићев наратор експлоатише идеју „емотивног мерења“ на више начина. „Трептај ока“ (као *џирен* или *миџ*) један је од њих. Емотивна „мера“ деконструише физичку и додаје јој сасвим нову квантитативну вредност: „За ноћ се преокренуло. Их, колика је ноћ.“ (*Трен 1*, 136, *Осмо казивање Чейерку*).

Именицу *магновење* Исаковић не употребљава у временском значењу, мада се временски ток увек релативизује у полусвесним стањима јунака, као што је у тренуцима „одсуства мисли“ у причи Милутина Миланковића где он, сав од поверења према научном концепту стварности, употребљава именицу *магновење* да диференцира *време свести* од времена као поуздане димензије:

Чим номофилакс то виде, израз страха на његовом лицу замени се другим једним који наговештаваше свако одсуство мисли. Он зину и стајаше ту као прикован. Но то трајаше само неколико магновења. Јер, иако његова мисаона машина беше искључена из погона, то не беше случај са његовим музикалним ушима. А у те уши стиже однекуд неки високи пиштави тон, којем је

следовао други, виши, а овај је био одмењен још вишим. „Ха, ха, ха, хе, хе, хе, хи, хи, хи..“ звучало је без прекида, пуне две тенорске октаве.

Ти звуци долазили су из горњег дела Демокритовог врта.

(М. Миланковић, *Кроз царство наука*, 57)

Можда је „емотивна временска мера“ најистакнутија у сегменту у којем се наивна слика мерења трансформише у наивну слику апарата за мерење. Већ више пута оспоривши сат као смислену нараву у бесмислено доба, Исаковић ће „унутрашњем“ времену дати примат. Тако на Голлом отоку деконструкцију реалног времена прати конструисање иреалног времена, а бесмисленост часовника уступа место бесмислу удараца чекића:

И то ће бити – туцати камен у дан јасан, уз непрекидан звек хиљаде чекића: сат се створио, време неко – стално ударају секундаре. (...) поново ударам. Куцам у камен, пршти. Враћа се, чујем хиљаде чекића, секундаре – црне игле бусола забадају се у мали мозак. (*Трен 2*, 42)

Секундаре као елементи часовника изједначавају се са иглама бусола као одредницама простора. Поистовећивањем спацијалне и темпоралне димензије по њиховој неупотребљивости, уједињавањем симболизма времена и простора, Исаковић дефинише бесповратну изгубљеност јунака по свим координатама постојања.

Једино што ће преостати човеку, осим *иренова* као „сабијеног времена“ (Павић 1977: 45), јесте *квантитативна* димензија времена. Основна функција оријентације у времену – локализација као одређење сукцесивности догађаја и места на временској оси – поништена је немогућношћу да се одреде време, датум, дан, чак и животно доба човека. Преостаје квантификација као тражење смисла изгубљеног времена, експлицирана најчешће и најочигледније као бројање дана проведених у бесмислу, као покушај да се „среди време“:

Тих твојих 1387 дана – не смеју да се упропасте. (*Трен 1*, 104, *Седмо казивање Чеперку*);

Хоћу да средим време: три године, једанаест месеци и једна недеља. Наређаш 1500 дана, па види, Чеперко, који је то размак. (*Трен 1*, 151, *Девећто казивање Чеперку*);

– Колико их дуго нисте видели?

– Хиљаду и пет стотина дана.

– Ала ће то бити! – ускликну жена шефа станице. (*Трен 1*, 163, *Девећто казивање Чеперку*);

Чеперу, онда нисам веровао да ће све толико трајати, хиљаду петсто и један дан. (*Трен 1*, 164, *Девећто казивање Чеперку*);

И стално горе-доле, збијам хиљаду петсто дана. (*Трен 1*, 179, *Девећто казивање Чеперку*)

Са аспекта физичког, рационалног времена, темпоралних релација и временске локализације – дакле, свега онога што чини разумевање вре-

мена савременог човека – Исаковић доследно остаје у концепцији „антивремена“, грађеној на „наивној“, преднаучној филозофској структури.

Историја и „антивреме“

Структура „наивног времена“, обесмишљеног код Исаковића до статуса „антивремена“, заснива се на дихотомији човека као јединке и света у којем живи, производећи, у крајњој линији, непомирљив конфликт између когнитивних схема и оних које се формирају посредством језичког израза (в. Фишер 2004: 48). У идеји да „антивреме“ језички уобличи у делима чију тематску потку чине историјски догађаји, Исаковић је потпуно доследан, упуштајући се у тежак филозофски и уметнички изазов на ивици парадоксалног третмана великих историјских догађаја и њихових интерпретација, будући да је временско одређење њихов основни темељ: „Да би за традиционалног историчара био схватљив, догађају је потребна глобална историја дефинисана изван њега и независно од њега, па из тога произилази класично схватање историјског времена као серије дисконтинуитета описаних континуирано. Обрнуто, серијална историја се одриче да буде `организована фигура времена, која предлаже човечанству слике његовог напретка`, а свој интерес окреће ка ужим предметима. Историја се претвара у квантитативну историју, а тежња историчара је да се допуне, од раних векова до данас, све колоне замишљених табела“ (Бошковић 2011: 35).

Исаковићеве приповетке најчешће су структуриране у више временских равни, при чему проспективни ток приповедања обично пресеца ретроспективни који се извлачи из сећања главног јунака на догађаје из непосредне ратне прошлости, догађаје који по свом значају сенче и битно одређује актуелна дешавања и ситуацију у којој затичемо главног јунака. Готово у свим приповеткама *Велике деце* постоји и трећи временски план који функционише у виду сећања јунака на догађаје и доживљаје из мирнодопске прошлости. Асоцијативна, подстакнута неким надражајем из актуелне стварности та су сећања увек су у црно-белом опозиту у односу на њу.

Тако, време у *Великој деци* доследно гради своју физиономију и добија свој квалитет: све људске невоље, страдања и муке зачињу се, одвијају и најчешће трагично окончавају у „времену рата“ у „не-људском времену“. „Време мира“ из ратне визуре постаје аркадско време. Радост, задовољство, безбрижност, игра, дружење, љубав, срећа, живе само у том „људском времену“, „очовеченом времену“, једином које човеку пружа могућности да се реализује у свим хуманим димензијама.

И Исаковићеве романи одликују се слојевитошћу временских планова, структурираних бар у три нивоа. Фиктивну садашњост у којој се одвија оквирна прича испуњавају дневноактуелна дешавања која, ма колико била успутна и наизглед безначајна, дају поуздану слику о природи једног конкретног, историјског времена. У својим сећањима приповедач

се увек враћа у две равни прошлости – даљу, ратну, најприсутнију у његовим ранијим књигама, и ближу, непосредно поратну, мирнодопску, чијој вреви колективних прегнућа супротставља драматику личног живота.

Организовањем збивања у више временских равни Исаковић у *Трену 1* даје мозаичну слику читаве друге половине двадесетог века, на изванредан начин наговештавајући и будућност као четврти временски план, и то у виду предсказања, или математички изводиве једначине на основу подлоге која јој претходи: “Теку воде, *долази оскудно време*” (101), прориче наратор у *Седмом казивању Чейерку*, али и на другим местима, узгредно.

Оскудно време евидентно долази са старошћу главног јунака и његовом трагичном судбином, али и са старењем и свођењем рачуна једног историјског времена. По свим елементима *оскудно време* је време оскудно животним манифестацијама и догађајима којима су у Исаковићевом делу обилувала нека друга времена, она у која се наратор у причама *Трена 1* враћа. *Оскудно време* је време без боја, сведено на две основне: црну и белу; то је време ноћи и владавине месеца, време ограниченог простора, без стварних покрета јер све што се дешава, већ се догодило, одсуство актуелног живота замењује прича.

Слично показује Е. Успенски у вези са Чеховљевим драмама, наглашавајући да у њима „такозвани `историјски модел` поимања времена, према којем се перцепција `будућности ослања на (...) еволутивну, проспективну представу о кретању времену` (Успенский, 1989: 27),⁸ има два међусобно конкурентна семантичка решења. По једном је историја низ узрочно-последичних догађаја чији равномерни ток подразумева смисао увек присутан као нешто што је одсутно и што се тражи, а по другој историја је хаос бесмислено нагомиланих случајева и не води равно ничему“ (Успенски 2011: 81).

Не трагајући за коначном интерпретацијом модела историјског времена, Исаковић дефинише само недостатност схватања категорије времена као спољне категорије која је изван човека и његових индивидуалних доживљаја оријентације и мере. Као што човека промовише у мериоца вредности, он наглашава кроз читав свој стваралачки опус да је човекова мера времена заправо интернализована, у субјективном, емоционалом свету категоријално модификована. Остаје питање могућности приказивања историје и њене слике у оваквом темпоралном систему, односно разрешење тематике рата као временски одређене историјске секвенце. На плану живота јунака, рат је „оскудно време“, изгубљено време, „антивреме“ које обесмишљава свако лично

8 Успенский, Б., История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема). Труды по знаковым системам, 23. Тарту: Тартуский гос. университет, 1989, стр. 18–38.

време, па и оно непосредно поратно.⁹ Време као такво не постоји чак ни за основне људске потребе, што и наратор и јунаци разумеју:

– Време је, треба да једеш.

– Никакво време није. Иди – рекох.“ (186, Девето казивање Чеперку)

Уколико применимо Екову дистинкцију између појавних облика времена у књижевном делу (време приче, време дискурса и време читања (Еко 2003: 64)), можемо рећи да Исаковићево дело опонира *време приче* дискурзивном времену. Наиме, убрзано време приче, назначено бројем дана заточених у „антивремену“, расплићава се у дискурзивном времену у којем можемо да препознамо и примере „онеобичавања које се добија не семантички него синтаксички и у којем је читалац приморан да `мења брзине`” (Исто: 64). Стога, сама Исаковићева прича о историјским догађајима релативизује се не само књижевноуметничким поступком и чињеницом да Исаковић не пише о рату него о човеку (Кољевић 2007: 68), већ и својеврсним модификовањем система темпоралних односа у којима доминира неисторијски модел времена.

Извори

Исаковић, Антоније, *Трен 1, Казивања Чеперку*, Београд – Загреб, Просвета – Глобус, 1983.

Исаковић, Антоније, *Трен 2, Десето казивање Чеперку*, Београд, Просвета, 1983.

Исаковић, Антоније, *Миран злочин (Трен 3)*, Београд, Српска књижевна задруга, 1992.

Миланковић, Милутин: *Кроз царство наука*, Београд, Дерета, 2008.

Литература

Апресјан 1995: Юрий Дереникович Апресјан, *Лексическая семантика – синонимические средства языка*, Москва: Восточная литература.

Ашво-Муњоз 2007: Alira Ashvo-Munoz, A Temporal Chora, in: A. T. Tymieniecka (Ed.) *Analecta Husserliana. The Yearbook of Phenomenological Research*. Vol. LXXXVI: *Temporality in Life as Seen Through Literature*, 3–14. Hannover, USA: The World Phenomenology Institute – Dordrecht: Springer.

Бауман 2007: Zygmunt Bauman, *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*, Cambridge: Polity Press.

Бошковић 2009: Драган Бошковић, Српски бог Рат, *Књижевна историја* 139, 719–730, Београд: Институт за књижевност и уметност.

9 Међутим, на плану живота колектива, како закључује Бошковић, рат се, парадоксално, појављује као елемент константног *осмишљавања* и одржања идентитета: „Шта би било са Србима, замислимо, од онога момента када би им био одузет и рат – и то не неки конкретан, јер је он прокоцкан деведесетих, колико онај Црњансков, апстрактни, вечни рат – као најистрајнији историјски механизам њиховог идентификовања?“ (Бошковић 2009: 728).

- Бошковић 2011: Драган Бошковић, Историја и нарација, теорија и фикција, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 59/1, 31–44, Нови Сад: Матица српска.
- Вајт 1987: Eric Charles White, *Kaironomia: On the Will-to-Invent*, New York: Cornell University Press.
- Еко 2003: Умберто Еко, *Шести шетњи кроз нарајивну шуму*, Београд: Народна књига.
- Елијаде 1999: Мирча Елијаде, *Слике и симболи – огледи о магијско-религијској симболици* (прев. с француског Душан Јанић), Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Јаковљева 1991: Јаковлева, Е. С., Фрагмент наивной картины времени в русском языковом сознании, *Јужнословенски филолоџ* XLVII, 137–160, Београд: Институт за српскохрватски језик.
- Јовановић, Чутура 2007: Виолета Јовановић, Илијана Чутура, *О шрену Антонија Исаковића, Митолошки зборник* 17 (ур. Миодраг Стојановић; тема: Академик Антоније Исаковић), 195–208, Рача – Београд: Центар за митолошке студије.
- Јовановић 2008: Виолета Јовановић, *Тренови и раскрића, Поетика приповедања Антонија Исаковића*, Београд: Просвета – Алтера.
- Кликовац 2004: Душка Кликовац, *Метјафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX век.
- Кољевић 2007: Светозар Кољевић, *Граничне ситуације у приповедању Антонија Исаковића, Митолошки зборник* 17, (ур. Миодраг Стојановић; тема: Академик Антоније Исаковић), 65–75, Рача – Београд: Центар за митолошке студије.
- Меј, Трифт 2001: Jon May, Nigel Thrift, *TimeSpace: Geographies of Temporality*, London: Routledge.
- Павић 1977: Милорад Павић, *Тојика нове српске прозе, Дело*, бр. 6, 34–46.
- Рибникар 1981: Владислава Рибникар, Приповедачка уметност Антонија Исаковића, разговор књизи *Велика деца*, 7–31, Београд: Просвета – Нолит – Завод за издавање уџбеника.
- Тимјењецка 2007: Anna-Teresa Tymieniecka: Editor`s Introduction: *Timing Our Life*, xiii-xviii, in: A. T. Tymieniecka (Ed.), *Analecta Husserliana. The Yearbook of Phenomenological Research*. Vol. LXXXVI: *Temporality in Life as Seen Through Literature*. Hannover, USA: The World Phenomenology Institute – Dordrecht: Springer.
- Успенски 2011: Ениса Успенски, *Случај и време (О антиномијском дискурсу у драмама А.П. Чехова)*, *Књижевна историја* XLIII 143/144, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2011, стр. 69–88.
- Фишер 2004: Andreas Fischer, The notional structure of thesauruses, in: *Categorization in the History of English* (Ed. Christian J. Kay & Jeremy J. Smith), 41–58, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Фуко 1997: Мишел Фуко, *Надзирајући и кажњавајући – насјанак зајвора* (с француског превела А. Јовановић), Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Јовановића.
- Халберштам 2005: Judith Halberstam, *In A Queer Time And Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press: London – New York.

Ilijana Čutura, Violeta Jovanović
„ANTI-TIME” OR THE DECONSTRUCTION OF TIME
IN ANTONIJE ISAKOVIĆ’S PROSE

Summary

The paper analyzes the artistic interpretation of temporality as a system in its entirety in Antonije Isaković’s prose – primarily in his novels. In the science of literature it has already been established that the philosophy of time and its fragmentation in this writer’s work bear certain specific features. The aim of the paper is to systemize those features and delineate them in order to obtain the entire picture regarding the role of time and its symbolic nature in Antonije Isaković’s prose writing.

Key words: Antonije Isaković, time, time relativity, naïve time, space, novel, temporal quantification, localization

Примљен марта 2012.
Прихваћен за штампу јуна 2012.

Панайиотис Асимопулос¹

Военная Академия Греции, г. Афины

ОБ ИМПЕРФЕКТЕ В СОВРЕМЕННОМ СЕРБСКОМ И НОВОГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКАХ

В настоящей работе автор попытался провести анализ главных характеристик имперфекта в современном сербском и новогреческом языках. Основная цель данной компаративной работы связана с тем фактом, что в сербском языке имперфект включён в группу устаревших времён, в то время как в новогреческом представляет собой часто встречаемую форму, на которую стоит обратить внимание. Поэтому употребление и функции этих прошедших времён в обоих языках подвергаются семантическому и логическому исследованию в различных контекстах. В качестве окончательного результата, основанного на нижеуказанных примерах, делается вывод о том, что кроме очевидного сходства и эквивалентности в их употреблении, существует также много различий между ними.

Ключевые слова: лингвистика, имперфект, сербский язык, синтаксис, греческий язык.

1. Вступительные замечания

Разнообразный культурный синкретизм без сомнений является диахроническим, универсальным явлением учитывая то, что языки находятся в постоянном контакте и то, что на сегодняшний день отсутствует языковой знак. Поскольку Сербия и Греция являются извечными соседями на Балканском полуострове, можно легко определить их взаимные влияния и совместное продуктивное принятие лексикологических и синтаксических характеристик.

Параллельно, именно с этой точки зрения мы начинаем понимать значение контрастивного анализа, который представляет собой широко применяемый лингвистический метод, основанный на успешных предположениях - „языки различны и языки похожи“ и „возможно определить и отдельно описать различия и сходства между двумя данными языками“. С помощью этого анализа связываются эмпирические аксиомы (различия очевидны), теоретические выводы (более глубокий анализ даёт возможность открыть языковые универсалии) и методологические изучения. Таким образом мы понимаем очень важный факт, что полно-

1 asimopoulosp@yahoo.gr

стью обосновывается актуальность контрастивного анализа и его вклад в общелингвистические языковые исследования.

Целью настоящей работы, согласованной с вышеуказанными принципами, является обзор и выяснение схожих, но не одинаковых параметров семантических и синтаксических рамок имперфекта в современных греческом и сербском языках.

Корпусом, использованным в качестве экскерпции структуры данного исследования, являются отрывки из греческих газет или повседневного разговора и сербских литературных произведений.

2. Значения имперфекта в греческом языке

На основании обширных исследований Зайлера (1952) времени и аспекта глагола в современном греческом, а также важных выводов известных традиционных грамматиков и можно утверждать, что основными семантическими функциями имперфекта являются следующие:

а) обозначает то, что действие, указанное глаголом, совершалось в прошлом, оно находилось на этапе развития в определенный момент времени и совпадает по времени с другим действием. Именно в этой функции появляются существенные различия между имперфектом и аористом: 1) имперфект встречаем в сложных предложениях с обстоятельством синхронизации обозначенных ситуаций 2) обозначенная ситуация всегда определяется по времени, учитывая время её проведения, так что имперфект всегда указывает на значение времени, не только на его аспект, на что обычно указывает аорист:²

- Δύο μέρες έπλενε τα ρούχα της, ενώ εκείνος δοῦλενε στα χωράφια.
Dva dana ona *praše* svoj veš, dok on *rađaše* u njivama.
Два дня она *стирала* свои вещи, пока он *работал* в полях.

Так как традиционные грамматикки приравнивают имперфект к продолжительности действия в прошлом, необходимо пояснить, что данное время представляет собой определённый процесс в субъективно-длительной продолжительности действия, независимо от его объективной продолжительности.

Когда действие точно осуществлялось, а также временные рамки его продолжительности можно легко определять или обозначать с помощью контекста, либо можно оставить их неопределёнными:

- Χτες όλη την ημέρα έβρεχε.
Juče seo dan *padaše* kiša.
Вчера весь день *шёл* дождь.
- Τότε εργαζόταν στο σχολείο.
Tada *radiše* u školi.

2 Κατή 1983: 188

Тогда он *работал* в школе.

- Ο μαθητής κρατούσε ένα βιβλίο.
Učenik držaše knjigu.
Ученик *держал* книгу

Постоянное продолжение и продвижение действия в прошлом становится дескриптивнее при сукцесивном употреблении глагола в имперфекте:

- Το παιδί *μεγάλωνε, μεγάλωνε...*
Dete *rastijaše, rastijaše...*
Ребёнок *рос, рос...*

б) учитывая тот важный факт, что у него есть и значение настоящего времени, он ещё указывает на:

- начало действия в прошлом:

- *Εημέρωνε, όταν φτάσαμε στην κορυφή.*
Svitaše, kad stigismo na vrh.
Уже *рассветило*, когда мы пришли на вершину.

- итеративный характер действия:

- Κάθε Κυριακή *έπαιζα* ποδόσφαιρο.
Svake Nedelje *igrah* fudbal.
Каждое воскресенье я *играл* в футбол.

Значит, имперфект описывает действие, привычку, которое часто повторялось в прошлом.³ Таким образом, субъективно подчёркивается особая тональность, которую получает действие в целях выражения повторения или в целях выражения особенности каждой повторяющейся ситуации:

- Στο σεληνόφως η μητέρα την *χτένιζε* τρυφερά.
Pod mesečevom svetlošću majka ju nežno *češljaše*.
Под лунным сиянием мать нежно *расчёсывала* её.

- что-то, являющееся результатом события, произошедшего в прошлом:

- Άκουγα πως ήταν άρρωστος.
Čujah da *beše* bolestan.
Я *слышал*, что он был больным.

В данном случае имперфект заменяет прошедшее, совершенное время (плюсквамперфект):

- *Είχα ακούσει* πως ήταν άρρωστος.
Bio sam čuo da *beše* bolestan.
Я *услышал*, что он был больным.

³ Здесь речь идёт о привычке повторения, которую Комри называет „habituality“.

- что-то, что могло бы сделать подлежащее:

- Ό, τι ζητούσε, της το έφερνε.
Šta god tražiše, joj donosiše.(= *bi donosio*)
Всё, что она искала, он ей приносил. (= *приносил бы*)

С такими же семантическими характеристиками употребляется отрицательная форма имперфекта:

- Πήρε κρέας που δεν τρωόταν.
Kupi meso koje se ne jedi jaše.(= *nije se moglo pojesti*)
Купил мясо, которое не ел. (= *невозможно было есть его*)

с) Имперфект обычно ведёт себя как сослагательное наклонение с или без частиц *θα* (*bih/бы*), *να* (*da/да*), союза, обозначающего условия *εάν* (*ako, ukoliko / если, в случае если*), наречия *ίσως* (*verovatno, možda/наверное, может*). В данном случае поясняются возможные действия, совершенные в прошлом или вневременные ситуации, больше не осуществимые:

- Θα πήγαινα, αν με καλούσαν.
Otišao bih, da su me pozvali.
Я бы пошёл, если бы пригласили меня.
- Το νερό της πηγής και νεκρό (θα) ανάσταινε.
Voda iz izvora i mrtvog bi oživela.
Вода из источника и мёртвого бы оживила.

Чаще всего, имперфект *ήθελα* (*hteo sam/я хотел*) выражает сильное желание либо умеренное стремление вместо авторитативного *θέλω* (*hoću/хочу*):

- (Θα) ήθελα να ταξιδέψω στην Ιταλία.
Hteo bih da putujem u Italiju.
Я хотел бы поехать в Италию.
- Ήθελα να τους δω !
Hteo bih da ih vidim!
Я хотел бы (= у меня сильное желание) видеть их!

Таким же образом употребляется имперфект *μπορούσα* (*mogao sam/я мог*):

- Μπορούσες (=Θα μπορούσες) να μείνεις εδώ απόψε.
Mogao si (=Mogao bi) da ostaneš ovde večeras.
Ты мог (=Мог бы) остаться здесь сегодня вечером.

d) обозначает что-то возможное, некоторую неосуществимую ситуацию в прошлом:

- Εμείς πεθαίναμε (=θα πεθαίναμε) πολεμώντας στα βουνά, ενώ εκείνοι γλεντούσαν. Mi umirasmu (=bi umirali) ratujući na planinama, dok se

они забавлялись. Мы умирали (=умирали бы) воюя в горах, пока они развлекались.

е) подчёркивает, что подлежащее было готово, т.е. принимал на себя готовность что-то сделать в прошлом:

- Δεν έφευγαν (=Δεν ήθελαν να φεύγουν) χωρίς εμένα.
Ne odlažahu (=Nisu hteli da odlaze) bez mene.
Они не уходили (=Не хотели уходить) без меня.

ф) описывает какую-то прошедшую попытку подлежащего:

- Σαράντα πέντε μάστοροι [...] γεφύρι θεμελιώναν (=προσπαθούσαν να θεμελιώσουν)
Četrdeset petorica majstora[...] most temeljahu (=pokušavahu da utemelje)
Сорок пять мастеров [...] мост устланавливали (=пытались устлановить)

г) употребляется вместо настоящего времени, когда говорящее лицо учитывает только одну часть данного действия в определенной точке времени в прошлом, когда связывает его с другим действием, полностью принадлежащем прошлому или когда выходит из состояния предыдущего заблуждения:

- Τι ήθελες εδώ ; (=Τι θέλεις εδώ ;)
Šta si hteo ovde ? (=Šta hoćeš ovde ?)
Ты что хотел здесь? (=Что хочешь здесь?)
- Ποιος ήταν (=είναι) που αναστέναξε ;
Ko beše (=je) on koji uzdahnu?
Кто был (=есшь) тот, который вздохнул?
- Η ζωή νόμιζα πως ήταν παιχνιδάκι · μα αυτή ήτανε (=είναι) πικρή σαν το φαρμάκι.
Mišljah da život beše igra; ipak on beše (=jeste) gorki kao otrov.
Я думал, что жизнь была игра; однако она была (=есшь) горькая как яд.

3. Признаки имперфекта в сербском языке

Синтаксическо-семантическое значение этого времени представляет собой интересную тему исследования. Выдающиеся лингвисты⁴ и грамматики, интенсивно занимавшиеся имперфектом, толковали его особым способом, основывающимся на способе употребления, принятом в родном городе, на жёстком сохранении диахронических и традиционных характеристиках народных говоров, а также на вневременном характере специфичностей данного времени, учитывая на сегодняшний момент

4 Антонић ет ал. 2005: 429-430.

общепринятое ограничение его употребления – употребляется только в штокавском диалекте⁵, в народных говорах, в то время как в современном языковом знаке он абсолютно заменяется перфектом (прошедшим временем).

а) Большинство грамматиков подчёркивает, что имперфект указывает на продолжительность действия в прошлом: „длительность в прошлом“⁶, „когда ни в каком виде не покажутся границы времени его продолжительности“⁷. Всё-таки, данная характеристика характеризует и остальные времена глаголов несовершенного вида:

- Njeni poljupci, plahi i ludi, koji *su* mu *padali* u lice i pod grlo, bili su mokri od plača. (Crnjanski, M., „*Seobe I*“, 3)
Её поцелуи, порывистые и сумасшедшие, которые *падали* ему в лицо и под горло, были влажные из-за плача. (Црнянский, М., „*Переселение I*“, 3)

Поэтому необходимо пояснить то, что имперфектом обозначенное действие может иметь и значение краткой продолжительности:

- A kad bili agi mimo dvora, dvije šćerce s pendžera *gledahu*, a dva sina pred nju *ishodžahu*, tere majci svojoj *govorahu* ... („*Hasanaginica*“) ⁸
Проезжали мимо башни аги, увидела девочек в оконце, а два сына *вышли* им навстречу и *сказали* матери с поклоном... („*Хасанагиница*“, <http://en.wikisource.org/wiki/Asanaginica>)

Обстоятельство времени либо речевая ситуация четко свидетельствуют об итеративности высказанного действия:

- *Sanjaše* je u mukama skoro svaku noć. (Crnjanski, M., „*Seobe I*“, 85)
Ему *снилась* она в страданиях почти каждую ночь. (Црнянский, М., „*Переселение I*“, 85)
- *Majka* i *mezimac* se *gledahu* oči u oči. (Sekulić, I., „*Zapisi o tome narodu*“, 117)
Мать и любимое дитя *смотрели* друг другу в глаза. (Секулич, И., „*Записки о моем народе*“, 117)

б) Параллельно, на основании определения Вука⁹, по которой „присутствуют два элемента – продолжительность и одновременность“, мы понимаем, что имперфект является морфологическо-семантическим средством „обозначающее действие, совершаемое в прошлом наряду с другим действием либо какой-нибудь временной ситуацией“¹⁰:

5 Белић 1951: 223.

6 Маретић 1963: 622.

7 Новаковић 1902: 30.

8 <http://en.wikisource.org/wiki/Asanaginica>

9 Караџић 1814: 39.

10 Стевановић 1951: 431

- *Milovah te, dok je cvala tmina* (Fetahović, M. „*Dodir noći*“).
Я ласкал тебя, когда цвела темнота (Фетахович, М. „*Прикосновение ночи*“).

с) В современных литературных произведениях имперфект отражает архаичный оттенок наррации (повествующий – нарративный имперфект), без или с перфектом и аористом:¹¹

- ...bledi od straha, *posmatrahu* opasnu igru (Andrić, I., „*Na Drini ćuprija*“, 221)

...бледные от страха, они *смои́рели* опасную игру
(Андрич, И., „*Мосты на Дрине*“, 221)

- Starac se zaustavi [...] i *šaptaše* dahom koji se prekida (Andrić, I., „*Travnička hronika*“, 320)

Старик остановился [...] и *шейта́л* с прерывистым придыханием
(Андрич, И., „*Травницкая хроника*“, 320)

Особым типом считается повествующий (исторический) имперфект в примерах типа:

- *Mi hoćasmo dođi* svaki dan kod njih.

Мы *хои́тели* *приходи́ть* (=‘*приходи*’) каждый день к ним.

Он образуется от имперфекта глагола *hteti* (хотеть) и второго лица единственного числа повелительного наклонения полнозначного глагола. Часто употребляется в языке устной народной литературы, в то время как на сегодняшний день данная форма исчезла.¹²

d) Помимо этого, встречаем его в поговорках, пословицах и в предложениях подобного содержания (гномическо-пословичный имперфект). В этом случае он носит всевременное значение, даже характер уверенности, потому что таким образом выраженное мнение считается сбывшимся и применяемым в любой ситуации:¹³

- *Kad se sinovac ženjaše*, strica ne *pitaše*, a kad se *raženjaše* i strinu *pripitivaše*.

Когда племянник *женился*, дядю не спрашивал, но когда *разводился*, и жену дяди *спрашивал*.

- *Sramota spavaše*, a mati joj ne *davaše*.

И *хочей́ся*, и *колей́ся*, и мама не *вели́и*.

e) Имеет квалификативное значение потому что описывает действия, состояния, признаки, которые, несмотря на то, что совершились в прошлом, представляются как постоянные, регулярные в моменте речи:¹⁴

11 Мразовић-Вукадиновић 1990: 118.

12 Чиргић, А.и др. 2010: 174.

13 Станојчић-Поповић 1999: 393.

14 Станојчић-Поповић 1999: 3.

- Malo počinovši, opet *se skupljahu* u zoru.

Немного отдохнув, снова *стѣшали собираѣться* на рассвете.

f) Так как имеет значение чего-то испытанного, он указывает на действие, произошедшее в реальности или в воображении в присутствии говорящего лица и поэтому он является настоящим свидетелем события, о котором идёт речь:

- U njihovim uzvicima Vuk Isaković *se činjaše* kao neki hrišćanski svetitelj. (Crnjanski, M., „*Seobe I*“, 175)

В их восклицаниях Вук Исакович *казался* как будто какой-то христианский святой.

(Црнянский, М., „*Переселение I*“, 175)

Также, имперфектом говорящее лицо может спросить у собеседника о своём испытанном событии:¹⁵

- *Bjehu* li im kakve kuće; Draško ? (Njegoš, P., „*Gorski vijenac*“, 1423)

Какие у них *были* дома, Драшко? (Негош, П. „*Горски венец*“, 1423)

Аутентичное испытание действий, ситуаций и признаков, описанных имперфектом, не встречается в исторических документах:¹⁶

- Godine 1814 *sudelovahu* dva batalijuma kod osvajanja južne Dalmacije (Strohal, P., *Grad Karlovac*, 118)

В 1814 г. в осваивании южной Далмации принимали участие две бригады (Строхал, П., *Город Карловац*, 118)

g) Очень редко имперфект описывает действия, осуществленные в настоящем времени и заменяющие настоящее время. Так как эти действия характеризуют характеристики динамичности, претеритальности и действия как текущего процесса, в соответствии с мнением Милки Ивич имперфект выражает ретроспективно приказанное настоящее время:¹⁷

- *Kako se zvaste* ? (=Kako se zovete ?)¹⁸

Как Вас *звали*? (=Как Вас *зовути*)

- Al' tri druga po paklu šetaju, jednom drugu noga *gorijaše*¹⁹

Но три друга гуляют по аду, у одного друга нога *горела* (= *горити*)

h) В литературных произведениях встречаем устаревшее употребление имперфекта глагола хотеть „*šćaše*“ с инфинитивом. В данном случае эта конструкция получает значение „чуть не сделал“, и она редко появ-

¹⁵ Стевановић 1964-1969: 634

¹⁶ Ибид: 634.

¹⁷ Ивић 1958: 144.

¹⁸ Ибид: 635.

¹⁹ Мушић 1926: 126.

ляется в стандартном сербском языке.²⁰ Всё-таки, иногда в разговорном языке эта конструкция заменяет сослагательное наклонение:²¹

- Doista ga preskočiti *šćaše*.²²
Действительно *хотел* перепрыгнуть через него.
- [H]oćah ti reći dvije riječi.(= *Rekao bih ti dve reči*)
Я *хотел сказать* тебе два слова. (= *Сказал бы я тебе два слова*)

i) Хотя, как правило, имперфект образуется из глаголов несовершенного вида, в древнейших письменных памятниках встречаем его образованным и из глаголов совершенного вида. В данном случае они указывают на привычку, часто повторяющуюся в прошлом.²³

- Gdi me san *moraše i dobudiše*, ondi padih i ležih na голу zemlju.
Я упал и лежал на голой земле, там где сон *спорил* меня.

4. Выводы

Так как сопоставление все чаще появляется в актуализированных лингвистических исследованиях, в настоящей работе автор постарался провести исследование над выявлением частоты употребления имперфекта в греческом языке, а также над выявлением его очень ограниченного появления в современном сербском языке.

В качестве основного вывода данного исследования можно сказать, что имперфект в обоих языках не является полностью различающимся глагольным значением, учитывая констатацию того что он в основном описывает продолжительность действия без временного ограничения, отражает итеративность и частоту, а также часто заменяет настоящее время. Специфика в понимании значения и функции данного времени видна в его употреблении во всевременных высказываниях, а также как средство квалификативного характера (в сербском языке), пока важная точка выявления различия соединена с его применением в высказывании возможности либо несовершенного действия в прошлом.

Листа референци

Антонић ет ал. 2005: И. Антонић ет ал. *Синџакса Савременој Српској Језика. Простиа реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица Српска.

Белић 1951: А. Белић, *Историја Српскохрватској језика, књ. 2: речи са коњуџацијом*. Београд: Издавачко Предузеће Народне Републике Србије.

²⁰ Белић 1951: 224.

²¹ Стевановић 1964-1969: 639.

²² Мушић 1926: 127.

²³ Белић 1951: 223

- Чиргић ет ал. 2010: А. Чиргић ет ал., *Грамаџика црногорскога језика*. Подгорица: Победа.
- Comrie 1976 : В. Comrie, *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ђорђевић 2004: Р. Ђорђевић, *Увод у контрастивирање језика*. Београд: Филолошки факултет.
- Ивић 1958: М. Ивић, *Систем личних глаголских облика за обележавање времена у српскохрватском језику*. ГФФНС III, 139-149.
- Караджић 1814 : В. Караджић, *Писменица сербскога језика*. Беч.
- Κατή 1983: Δ. Κατή, *Ο Παρατατικός στη γλωσσική εξέλιξη του Ελληνόπουλου, Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα*. Πρακτικά 4^{ης} еτήσιας συνάντησης τομέα Γλωσσολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Αριστοτελείου. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 185-217.
- Клајн 2004: И. Клајн, *Грамаџика српског језика за сџранце*. Београд: Завод за удџбенике и наставна средства.
- Lyons 1977: J. Lyons, *Semantics*, Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- Маретић 1963: Т. Маретић, *Грамаџика и сџилисџика хрватскога или српскога језика*. Загреб.
- Милошевић 1978: К. Милошевић, *О проучавању временских глаголских облика у сербокроатистици. Зборник МС за филологију и лингвистику*, XXI / 2: 93-121.
- Михаиловић 1977: Љ. Михаиловић, *Упоредно проучавање српскохрватског и енглеског језика као проблем лингвистичког метода. Научни састџанак славистиџа у Вукове дане, Реферати и саопшџења*, 6. 1. , 21-25.
- Μπαμπινιώτης-Κοντός 1967: Γ. Μπαμπινιώτης-Π. Κοντός, *Συγχρονική Γραμματική της Κοινής Νέας Ελληνικής*. Αθήνα.
- Мразовић – Вукадиновић 1990: П. Мразовић – З. Вукадиновић, *Грамаџика српскохрватског језика за сџранце*. Сремски Карловци: Издавачка Књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад: Добра Вест.
- Мушић 1926 : А. Мушић, *Прилози науци о уџишреби времена у српскохрватском језику- I. Времена у народним пјесмама*, ГСГА СХХI, II разр. 66, 109-176.
- Новаковић 1902: Ст. Новаковић, *Српска ѓрамаџика*. Београд.
- Seiler 1952: H. Seiler, *L'Aspect et le Temps dans le Verbe Neo-Grec*. Paris: Societe d' Edition "Les Belles Lettres".
- Симич 2002: Р. Симић, *Српска Грамаџика 2, Синџакса*. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика. Никшић: ЈАСЕН.
- Станојчић-Поповић 1999: И. Станојчић- Љ. Поповић, *Грамаџика српскога језика*. Београд: Завод за удџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1951: М. Стевановић, *Грамаџика за више разреде гимназије*. Београд.
- Стевановић 1964-1969: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I-II*. Београд : Научно дело.
- Τζάρτζανος 1996: Α. Τζάρτζανος, *Νεοελληνική Σύνταξις της Κοινής Δημοτικής*. Δεύτερη Έκδοση, τόμος α'. Θεσσαλονίκη : Αφοί Κυριακίδη.
- Thomason 2001: S. Thomason, *Language Contact*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Τριανταφυλλίδης 1976: Μ. Τριανταφυλλίδης, *Αναπροσαρμογή της Μικρής Νεοελληνικής Γραμματικής του Μανόλη Τριανταφυλλίδη*. Αθήνα : ΟΕΣΒ.

Panagiotis Asimopoulos
ON IMPERFECT TENSE IN SERBIAN
AND MODERN GREEK LANGUAGE

Summary

In this paper the author has tried to analyze the main characteristics of the Imperfect tense in Modern Serbian and Greek language. The basic aim of this comparative study is related to the fact that Imperfect is included in the group of the obsolete tenses in Modern Serbian, but in New Greek it presents a remarkable frequency. Therefore the use and the functions of these past tenses in two languages have been subjected to semantic and logical examinations within different contexts. As a final result, relying on the given examples it has clearly concluded that besides obvious similarities and correspondences in their use, there are many differences between them.

Key words: Linguistics, Imperfect, Serbian language, syntax, Greek language

Примљен октoбра 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2012.

Слађана Живковић, Надежда Стојковић
*Висока техничка школа, Грађевинско-архитекционски факултет, Ниш /
Електронски факултет, Ниш*

САЈБЕРСПЕЈС - ЗАВИСНОСТ ИЛИ НЕ

У раду се разматра улога и значај компјутера и Интернета међу младом популацијом, сврха употребе виртуелне мреже, време проведено у сајберпростору, као и зависност од Интернета. За потребу овог истраживања коришћена је анкета, а на основу добијених резултата дошло се до значајних закључака. Резултати истраживања су статистички обрађени и приказани кроз табеле, а затим је презентована дискусија о правцима даљих истраживања која би се тичала психологије, социологије и социолоингвистике. Указује се на потребу мултидисциплинарног приступа у обради овог феномена.

Кључне речи: компјутер, Интернет зависност, истраживање, анкета

*'Cyberspace is poetry inhabited, and to navigate through
it is to become a leaf on the wind of a dream'*
Markos Novak - 'Liquid Architectures in Cyberspace' 1991.

Увод - О савременим технологијама

Под савременим технологијама подразумева се облик технологије који омогућава доступност информацијама и комуникацију на даљину, као и брзу размену података и порука. Права револуција у овој области је уследила крајем осамдесетих година двадесетог века увођењем глобалне компјутерске мреже - Интернета, који је постао један од најдоступнијих медија, и који представља најфреквентније коришћену технологију данашњице. Интернет је значајно револуционарно откриће, изузетно динамично подручје¹ и чињеница је да последњих година сајберсвет доминира нашим животима. То је интерактивни простор који не представља само технолошку, већ и друштвену револуцију.

Хауард Рејнолдс², један од најзначајних теоретичара Интернета, говори о дигиталној револуцији, констатује да је Интернет савремени медиј за комуникацију који спаја људе на један нов начин. Број корисника Интернета стално расте. Неки ову глобалну компјутерску мрежу сматрају извором забаве, други се служе њоме у оквиру својих професија, неки

1 Crystal, David, *Language and the Internet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 37.

2 Rheingold, Howard, *The Virtual Community*, www.rheingold.com/vc/book/

ради стицања нових знања и успостављања контаката са другим људима широм света. Интернет је интересантан, нарочито међу младом популацијом. Млада популација одраста уз виртуелни свет, чије је присуство данас неминовно.

С обзиром на велики утицај који Интернет има на савремени живот, врше се различита истраживања у вези са временом проведеним на мрежи, те се тако све више говори о Интернет зависности, као озбиљном лингвистичко-социо-психолошком проблему данашњице. Међутим, код нас се још увек не поклања довољна пажња том проблему. Намера аутора је да овим радом подстакну све заинтересоване за ову област, на проучавање Интернет зависности као једног од најактуелнијих проблема у свету данас.

Циљ истраживања

Идеја за покретање истраживања о Интернет зависности проистекла је из потребе да се покаже да је та зависност реалност, да је присутна у свакодневном животу, и да представља озбиљан проблем, нарочито међу младом популацијом. Зато је циљ овог истраживања да се утврди улога и значај компјутерске и Интернет технологије међу младом популацијом, учесталост и сврха употребе дигиталне мреже, као и постојање/непостојање зависности од Интернета. У овом истраживању проблему се приступило са лингвистичко-социо-психолошког аспекта.

Узорак истраживања

Истраживање је спроведено на Грађевинско-архитектонском факултету у Нишу, на узорку од 315 студената. Анкетирани су студенти свих година и свих студијских група, узраста од 18-23 године. То је управо она група младих људи која је одрасла уз компјутере. Прикупљање података спроведено је у зимском семестру октобра 2011. године, а подаци добијени анкетирањем коришћени су искључиво у научне сврхе.

Коришћена техника за прикупљање података

Истраживање је спроведено методом анкетирања. Подаци су обрађени статистички, а добијени резултати истраживања су приказани табеларно. Анкета се састојала из 2 дела. Први део је садржао питања везана за употребу савремене технологије и начине коришћења, док се други део односио на различите аспекте онлајн понашања. Студенти су, поред понуђених могућности могли да дају и своје мишљење и коментаре на постављена питања.

НАПОМЕНА: Треба свакако напоменути да није могуће извести комплетно лингвистичко-социо-психолошко истраживање проблема, пре него што се јасно и прецизно не дефинише сам појам Интернет зависности. Добити резултати анкетирања нису довољни да се испита

постављени проблем, али могу бити информативни, и могу се узети као показатељ неких основних трендова у понашању младе популације у сајберпростору.

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Социо-демографски подаци:

Занимање: студент

Узраст: 18-23 године

Година студија: I-IV

Пол: мушки/женски

Порекло-место становања: јужна и југоисточна Србија

1. Да ли поседујете компјутер?

Табела 1. Поседовање компјутера

одговор	број студената	процент
да	289	88,6%
не	26	11,4%

Прво од чега смо кренули приликом истраживања било је утврђивање броја анкетираних студената који поседује компјутер. Увидом у табеларни приказ добијених резултата (табела 1.) можемо закључити да је висок проценат оних студената који имају компјутер у својим домовима, чак 88.6%, док мали број њих, свега 11.4% не поседује компјутер, а разлог је, пре свега, недостатак финансијских средстава за куповину рачунара.

2. Да ли користите Интернет?

Табела 2. Коришћење Интернета

одговор	број студената	процент
да	315	100%
не	0	0%

Овим смо желели да установимо у ком степену студенти користе виртуелну мрежу, и очекивали смо да ће извесан број анкетираних студената дати негативан одговор. Међутим, увидом у резултате из табеле 2. дошли смо до изненађујућег податка да сви анкетирани студенти, њих 315, користе савремени вид комуникације.

Када је у питању коришћење глобалне компјутерске мреже, сасвим је јасно да студенти показују велико интересовање. Опште је познато да познавање рада на компјутеру и коришћење Интернета представљају информатичку писменост.

3. С којих места приступате Интернету?

Табела 3. Могућности онлајн приступа са различитих локација

одговор	број студената	процент
од куће	228	72.4%

са факултета	14	4.4%
из сајбер-кафеа	36	11.4%
од пријатеља	30	9.5%
друго	7	2.3%

Анализом резултата из табеле 3. утврђено је да највећи проценат студената користи Интернет у свом дому, укупно 228 испитаних студената, или 72.4%, што представља предност, јер пружа приватнију и опуштенију атмосферу. Студенти који немају приступ виртуелном свету од куће одлазе на друга места како би се повезали на мрежу. Статистичком обрадом података дошли смо до резултата да је далеко мањи проценат оних студената који користе Интернет са других локација.

4. Који медиј највише користите за прикупљање потребних информација?

Табела 4. Однос према електронским и штампаним медијима

одговор	број студената	процент
Интернет	151	47.9%
телевизија	107	33.9%
радио	5	1.6%
штампа	52	16.6%

С обзиром на то да је данашња генерација младих превише изложена утицају електронских медија, очекивано је да ће највећи број студената одговорити да је Интернет најважнији медиј за добијање информација. На основу изнетих података из табеле 4. можемо закључити да Интернет полако потискује традиционалне медије. Укупан број анкетираних студената који користе виртуелну мрежу за добијање информација је 151, што је процентуално 47.9%. На другом месту је телевизија, која, како студенти коментаришу, не пружа у сваком тренутку атрактиван програм, уосталом, телевизијски програм може да се прати преко Интернета. Треће место припада штампи, и то се читају, углавном, забавне рубрике. Најмање популаран је радио кога користи 1.6% анкетираних студената. Радио је, како студенти наводе, застарели медиј који се врло ретко слуша.

Дејвид Кристал³ говори о будућности Интернета, и тврди да је Интернет толико моћан да ће оставити знатно већи утицај него ранија достигнућа, телевизија, радио, штампа.

5. У које сврхе најчешће користите Интернет?

Табела 5. Сврха коришћења Интернета

одговор	број студената	процент
за забаву	120	38.1%

3 Crystal, David, *Language and the Internet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 138.

за едукацију	40	12.7%
за информисање	48	15.2%
за комуникацију	95	30.2%
друго	12	3.8%

Према подацима из табеле 5. констатујемо да је Интернет, пре свега, медиј који пружа различите забавне садржаје. Највећи број студената, њих 120, што је процентуално 38.1%, одговорило је да користи Интернет у забавне сврхе. Након тога следи онлајн комуникација. Виртуелна мрежа пружа могућност комуникације у реалном времену са особама које се налазе на различитим крајевима света. Техника је толико напредовала да је могуће остварити аудио и видео контакт, што значи, можемо разговарати, и у исто време гледати особу са којом разговарамо. Кристал⁴ заузима позитиван став према онлајн комуникацији, за коју каже да је посебна врста интеракције, и назива је трећим медијумом (пored говорног и писаног). Студенти тврде да је већа слобода у комуникацији путем виртуелне мреже у односу на реалну комуникацију.

Након онлајн комуникације следи информисање о различитим темама, пре свега оним које су младој популацији занимљиве. Статистика показује да мали број анкетираних студената користи Интернет за едукацију, свега 12.7%. Међутим, сведоци смо да се сваким даном повећава интересовање за коришћење Интернета у едукативне сврхе, студенти користе дигиталну технологију за израду презентација, семинара, дипломских радова и слично.

6. Која врста садржаја на Интернету вас највише занима?

Табела 6. Приказ садржаја који се истражују на Интернету

одговор	број студената	процент
игрице	52	16.5%
музика	47	14.9%
филмови	34	10.8%
е-пошта	73	23.2%
четовање	31	9.8%
читање новина	23	7.3%
огласи	30	9.5%
куповина	6	1.9%
игре на срећу	7	2.2%
друго	12	3.9%

Дејвид Кристал⁵ користи појам нет говора (netspeak) као посебне врсте интеракције, која служи да опише различите форме (варијетете) јези-

4 Ibid, 48

5 Crystal, David, *Language and the Internet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 139.

ка на Интернету. Он наводи 4 различита варијетета нет говора: пре свега, електронску пошту, затим чет групе, виртуелни свет и web.

Судећи по изнетим подацима из табеле 6, електронска пошта је убедљиво најчешћи облик активности на Интернету. Следи играње разних врста онлајн игрица, а након тога, музика и филмови који су сада расположиви и у дигиталној форми. Четовање је такође једна од заступљених активности, и као што можемо приметити око 10% студената користи наведени облик активности. Из наведене табеле може се уочити да се остали садржаји јављају у далеко мањем проценту, испод 10%.

7. Колико дуго користите Интернет?

Табела 7. Временски период коришћења виртуелне мреже

одговор	број студената	процент
преко 10 година	3	0.9%
од 8-10 год.	16	5.1%
од 5 -8 год.	102	32.4%
од 3-5 год.	159	50.5%
од 1-3 год.	35	11.1%
мање од 1 год.	0	0%

Када је у питању временски период коришћења Интернета, резултати обраде података из табеле 7. показују да је највећи проценат оних студената, око 50%, који користе глобалну мрежу већ дужи период, 3-5 година. То је сасвим довољан период да се стекне потребно знање, као и вештине за сналажење у сајберпростору. Изнели смо само најважније податке, с обзиром на то да се из табеле могу прочитати сви остали подаци.

8. Да ли свакодневно користите Интернет?

Табела 8. Свакодневни онлајн приступ

одговор	број студената	процент
да	289	91.7%
не	26	8.3%

Као што можемо приметити из табеле 8, анкетирани студенти у високом проценту свакодневно користе компјутерску мрежу, чак 91.7 %. Мали је број оних који, из неког разлога, не користе Интернет свакодневно. Разлози могу бити различити: појединци немају онлајн приступ, немају времена због обавеза на факултету, не станују у месту где студирају.

9. Колико сати дневно проводите на Интернету?

Табела 9. Време које се дневно проведе у сајберпростору

одговор	број студената	процент
1 сат	74	23.5%
2 - 3 сата	88	27.9%
4 - 5 сати	107	33.9%

6 -7 сати	17	5.4%
8 – 9 сати	2	0.6%
10 сати	1	0.3%
не користим сваког дана	26	8.4%

Следеће што смо желели да проверимо је време проведено на мрежи у току дана. У вези с тим, бројне су студије у западним земљама, које се баве анализом и истраживањем времена утрошеног у сајберпростору. У тим истраживањима се наводи да је Интернет зависник особа која је у виртуелном простору 6 сати дневно и више.

На основу резултата наведених у табели 9. можемо закључити да се на Интернету проводи доста времена, упркос обавезама на факултету. Њих 107, или процентуално 33.9% одговорило је да проводи 4-5 сати дневно онлајн.

10. Да ли Интернет користите када желите да побегнете од неких проблема?

Табела 10. Психо-социјални проблем

одговор	број студената	процент
да	23	8.3%
не	242	75.8%
понекад	50	15.9%

Судећи по одговорима студената можемо констатовати да је незнатан број оних који се прикључују на мрежу бежећи од проблема, а њих је свега 8.3%. Пажљивом анализом може се уочити да је највећи број оних који, како кажу, немају разлога да беже од проблема, њих 242, или процентуално 75.8%, док је 15.9% анкетираних студената одговорило да то чини понекад. Бекством од друштвене реалности, појединци траже спас у виртуелном свету. Решење овог, као и сличних проблема је, пре свега, у ограничењу времена коришћења виртуелне мреже.

11. Да ли занемарујете редовне обавезе због Интернета?

Табела 11. Однос између реалног и виртуелног света

одговор	број студената	процент
стално	27	8.5%
често	11	3.5%
повремено	38	12.1%
ретко	235	74.6%
не	4	1.3%

Нека истраживања су показала да код студената који проводе више времена на мрежи може доћи до смањених друштвених контаката, поремећаја сна, депресије, агресивности, а самим тим и слабијих резултата на факултету. То може постати озбиљан проблем.

12. Да ли вам се често деси да изгубите осећај за време док претражујете по Интернету?

Табела 12. Самоконтрола коришћења Интернета

одговор	број студената	процент
да	36	11.4%
не	234	74.3%
повремено	45	14.3%

Охрабрујући су подаци из табеле 12. који показују да код великог броја анкетираних студената постоји контрола употребе виртуелне мреже, и укупан број тих студената је 234, или процентуално 74.3%.

13. Колико често се прикључујете на Интернет без одређеног циља?

Табела 13. Сурфовање Интернетом

одговор	број студената	процент
стално	30	9.5%
често	79	25.1%
повремено	101	32.1%
ретко	52	16.5%
никад	53	16.8%

На основу добијених резултата закључујемо да је највећи број оних студената, њих 32.1%, који повремено улазе у сајберпростор без јасне идеје о томе шта се претражује, док је најмањи број оних који то раде стално, свега 9.5%.

Сасвим је јасно да Интернет пружа огромне могућности за забаву, комуникацију, информисање, међутим, сурфовање без одређеног циља нема никакве сврхе. Строго наменски и временски ограничен приступ виртуелном свету може дати позитивне резултате.

14. Да ли можете да функционисте без Интернета?

Табела 14. Онлајн и офлајн

одговор	број студената	процент
да	167	52.1%
не	103	33.7%
можда	45	14.2%

На основу добијених података из табеле 14. можемо констатовати да за већину студената, нешто више од 50%, Интернет представља неопходан медиј, и да не би могли да функционишу уколико повремено не би били у сајберсвету. Поједини студенти су изјавили да би били депресивни и раздражљиви уколико не би могли да приступе сајберпростору. На супрот оваквом размишљању, изван број студената, њих 33.7% сматра да је апсолутно могуће функционисати без компјутерске мреже.

15. Како је ваше мишљење о Интернету?

Табела 15. Мишљење младих о Интернет технологији

одговор	број студената	процент
веома позитивно	101	32.1%
позитивно	202	64.1%
веома негативно	0	0%
негативно	12	3.8%

Увидом у табеларни приказ добијених резултата (табела 15.) могуће је уочити да већина анкетираних студената има позитивно мишљење о Интернету, чак 64.1%, јер им Интернет омогућава долажење до различитих информација на брз и једноставан начин. Веома негативно мишљење нема ниједан студент, док негативно мишљење има само 3.8% анкетираних студената, а разлог су, како наводе, психо-социјалне промене.

16. Да ли мислите да сте постали зависни од Интернета?

Табела 16. Испитивање зависношћ од Интернет

одговор	број студената	процент
да	41	13%
не	274	87%

Развој савремених технологија донео је са собом и нову појаву, зависност од Интернета, односно, прекомерно коришћење виртуелне мреже. Постоје различити ставови о тој појави, али још увек не постоје јасни критеријуми на основу којих би се говорило о постојању/непостојању зависности од Интернета. Џонатан Бишоп⁶, експерт за проучавање виртуелних заједница, тврди да Интернет зависност не постоји. „Не може се бити завистан од Интернета јер је Интернет окружење, а зависност од окружења није могуће. Интернет је друштвени медиј, и људи не могу бити зависни од Интернета”.

Резултати приказани у табели 16. показују да већина студената, укупно 274, или процентуално 87%, сматра да нису зависни од компјутерске мреже. Глобално гледано, можемо закључити да међу младом популацијом код нас још увек није алармантна ситуација. Јављају се спорадични случајеви, али то не представља опасност у овом тренутку. Код нас је зависност од Интернета још увек непозната појава, и не схвата се као озбиљан проблем.

Дискусија

Интернет зависност је нови и различито дефинисан, или може се рећи, још недовољно дефинисан појам. Један од разлога за то јесте чињеница да је за одређивање динамике овог новог феномена потребан комплексан, мултидисциплинаран приступ. Концепт Интернет зависности

6 Bishop, Jonathan, 'Does Internet addiction exist?', 2005, www.jonathanbishop.com

појавио се релативно скоро и пре свега се односи на неконтролисано време проведено у разним Интернет активностима као што су четовање, форуми, сурфовање, и сл.⁷, а за шта се верује да има негативан утицај на друштвене односе, успех у школи, учинак на послу, здравље, и друге виталне друштвене функције и активности⁸.

Наше друштво сада пролази период историјске трансформације у тзв. Информационо друштво. Ово подразумева и стварање и усвајање нових облика и норми друштвене комуникације. Резултати овог истраживања, иако урађеног на малом узорку, дају охрабрујуће резултате јер показују одсуство екстремног понашања на Интернету. Верујемо да студенти, као репрезентативна млада и физички и психички здрава популација показују свестан и рационалан приступ овом новом медију.

Рад са студентима грађевинарства навео нас је да урадимо ову анкету, и из свог угла размотримо резултате. Верујемо да су добијени резултати не само занимљиви, већ и корисни подаци. Иако ограниченог домена, ово мини истраживање свакако одсликава једну ширу слику пре свега социолошког профила овог подручја. Тако на пример, одговор на прво питање, о поседовању компјутера, даје на жалост, очекивани одговор. А то је да немају сви студенти компјутер. То је реалност наведеног дела Србије. Ипак, такође је и реалност да се ти млади људи због тога не осећају спутаним, и да приступ овом данас готово незаменљивом медију налазе на другим местима.

А кроз одговоре на нека питања могу се оцртати и неке психолошке, али и лингвистичке промене изазване употребом Интернета. Ово последње од посебне је важности за ауторе. Овде презентовано истраживање је увод у студију о утицају Интернет дискурса на формирање, или мењање идентитета код младих људи, посебно студената. Ова анкета пружила нам је увиде у оно што ће бити следећи део истраживања. Наиме, уочено је да коришћење Интернета у великом обиму као што су студенти то приказали, неминовно утиче на промену лингвистичких ресурса корисника. Корисници Интернета тако представљају једну дискурсну заједницу. То је заједница која има своје специфичности у односу на ширу језичку заједницу што је један социолингвистички термин који се односи на групу људи који користе исти дијалекатски варијетет једног језика, или једноставно један језик. Насупрот томе, дискурсна заједница је одређена функционалним и социореторичким карактеристикама, јер сви њени корисници имају заједнички циљ и користе сличне реторичке моделе, и та заједница је центрифугална, тако да се њени чланови разликују од оних који нису припадници те заједнице, и тако што они који приступају тој заједници усвајају тај дискурсни модел⁹.

7 King, Storm, 'Is the Internet Addictive, or are Addicts Using the Internet World Wide Web', 1995, <http://rdz.stjohns.edu/~storm/iad.html>

8 Young, Kimberly, *Caught in the Net*, New York, John Wiley and Sons Inc., 1998.

9 Swales, J. M., *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Питање из анкете које се односи на врсте садржаја који се претражују на Интернету, приказано у табели 6, указује на присуство и припадност студената различитим дигиталним заједницама¹⁰. Такозване нет заједнице имају кориснике¹¹, односно чланове који имају заједничка интересовања и циљеве, и који су различитих националности и стога говоре различитим језицима¹². Још једна њихова заједничка особина јесте употреба енглеског језика као *lingua franca* Интернета. Као последица тога јесте приметна промена у матерњем језику ка једноставној транслитерацији у употреби термина из области информационо-комуникационих технологија и Интернета. Такве нет заједнице захтевају посебна истраживања у области језика, али двосмерно, и у утицају енглеског на матерњи и у утицају матерњег на енглески.

Закључак

Анализом анкете спроведене на узорку од 315 студената указујемо на значај Интернета и заступљеност међу младом популацијом, као и на проблем Интернет зависности. Представили смо оне аспекте које сматрамо довољно информативним и репрезентативним за ову тему. Питањима из анкете покривен је већи број домена, и на тај начин су створени услови за шира истраживања. Уједно, може се радити и на изради стандардизованих анкета везаних за понашање и комуникацију онлајн.

Интересовањем за сајберсвет отварају се многа питања везана за Интернет и његов утицај на људе. Научници ће покушати да дају одговоре на многа нерешена питања:

Да ли је сајберсвет постао наша реалност?

Интернет - отуђеност/друштвеност?

Веза између виртуелног и реалног света.

Идентитет у сајбер простору, и многа друга питања.

Као што из наведеног можемо закључити, још много тога преостаје да се истражује, а до тада остаје дилема: САЈБЕРСПЕЈС - ЗАВИСНОСТ ИЛИ НЕ?

Литература

Bellamy, Hanewicz 1998: A. Bellamy, C. Hanewicz, 'Social psychological Dimensions of Electronic Communication', *Electronic Journal of Communication*, Volume IV.

Bishop 2005: J. Bishop, 'Does Internet addiction exist?', <http://www.jonathanbishop.com>

10 Goodman, S, & D. Graddol (eds.), *Redesigning English: New Texts, New Identities*, London, Routledge, 1996.

11 Cherny, L., 'Marie Disconnects: third person simple tense in MUD discourse' у *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics*, Georgetown University Press, 1995.

12 Poster, M., *The Mode of Information: poststructuralism and social context*, Cambridge, Polity Press, 1990.

- Cherny 1995: L. Cherny, 'Marie Disconnects: third person simple tense in MUD discourse' у *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics*. Georgetown University Press.
- Crystal 1995: D. Crystal, *Cambridge Encyclopedia of the English Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Crystal 1997: D. Crystal, *English as a Global Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Crystal 2001: D. Crystal, *Language and the Internet*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Goldberg 1996: I. Goldberg, 'Internet Addiction', <http://www.cmhc/mlists/research>.
- Goodman, Graddol 1996: S. Goodman, D. Graddol (eds.), *Redesigning English: New Texts, New Identities*, London, Routledge.
- King 1995: S. King, 'Is the Internet Addictive, or are Addicts Using the Internet World Wide Web', <http://rdz.stjohns.edu/~storm/iad.html>
- Novak 1991: M. Novak, 'Liquid Architectures in Cyberspace', in Benedikt, 225, <http://www.surface-noise.info/367/readings/novak.pdf>
- Parks 1996: M. Parks, 'Making Friends in Cyberspace', *Journal of Communication*, 46.1.
- Poster 1990: M. Poster, *The Mode of Information: poststructuralism and social context*, Cambridge, Polity Press.
- Rheingold 1998: H. Rheingold, *The Virtual Community*, www.rheingold.com/vc/book/
- Rice, Love 1987: R. E. Rice, G. Love, 'Electronic Emotion: Socioemotional Content in a Computer-Mediated Communication Network', *Communication Research* 14.1.
- Swales 1990: M. J. Swales, , *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Young 1998: K. Young, *Caught in the Net*, New York, John Wiley and Sons Inc.

Sladana Živković, Nadežda Stojković
CYBERSPACE – ADDICTION OR NOT
Summary

This paper is about the role and the importance of computer and the Internet among young population, the purpose of the Internet usage, time spent in cyberspace, and the Internet addiction. The questionnaire has been used for the purpose of investigation, and on the basis of the obtained results, we have come to significant conclusions. The results of investigation have been statistically analyzed and presented in charts. They are followed by discussion on the directions of further research that would include psychology, sociology and sociolinguistics. There is a strong emphasis on the need for multidisciplinary approach to this phenomenon.

Key words: computer, Internet addiction, investigation, questionnaire

*Примљен децембра 2011.
Прихваћен за штампу мај 2012.*

Сабина Ј. Халупка Решетар¹, Гордана С. Лалић Крстин²
Филозофски факултет, Нови Сад

РАЗУМЕВАЊЕ СЛИВЕНИЦА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ³

У раду се посматра у којој мери су испитаници различитог узраста, степена образовања и знања енглеског језика способни да успешно реконструишу основе од којих су настале неке сливенице у српском језику, и то прво у изолацији, а потом и у реченичном контексту. Резултати истраживања, спроведеног у основним школама, средњим школама и на факултету, како са ученицима и студентима којима је енглески језик први страни језик, тако и са онима којима то није, потврђују постојање директне корелације између наведених фактора и разумевања сливеница, те указују на веома ниску свест о творбеним елементима али висок степен језичке креативности код испитаника.

Кључне речи: творба речи, сливање, сливенице, основа, тумачење

1. Уводна разматрања: сливање у српском језику

Сливенице су производ једног новог творбеног поступка у српском језику, сливања, који је у овом језику први уочио и описао Бугарски (2001a). Он овај поступак дефинише као сливање двеју речи или њихових делова у нову целину, често али не и обавезно мотивисано преклапањем њихових формалних сегмената (2006: 189) при чему елементи који у творби учествују не морају имати морфемски статус, као нпр. у *хамбурегџиница*, *кафуђино*, *чедовишиће*, *чоколадинсџивен*, *глокални*, *џрађе*, итд. У сваком од ових примера могу се препознати делови основа од којих су сливенице настале (*хамбургџерија* и *бурегџиница*; *кафа* и *кајуђино*; *чедо* и *чудовишиће*; те *чоколада* и *јединсџивен*), чак и онда када делови основе који су сачувани у сливеници немају морфемски статус (*гло-* у *глокални*, *џра-* и *-ђе* у *џрађе* и слично).

1 Електронска адреса: halupka.resetar@ff.uns.ac.rs

2 Електронска адреса: glalic1@yahoo.com

3 Нешто краћа верзија овог рада изложена је на Међународном конгресу *Примењена лингвистика данас: између теорије и праксе*, одржаном на Филозофском факултету у Новом Саду, 31. октобра – 1. новембра 2009. године. Овом приликом желимо да се захвалимо публици на коментарима. Штампана верзија овог рада настала је у оквиру пројекта бр. 178002 Министарства Републике Србије за науку и технолошки развој, *Језици и културе у времену и простору*.

Овакве творенице производ су социолингвистички мотивисаног процеса творбе речи, обележене су регистарски и социоекатски и најчешће (мада не искључиво) се јављају у следећим областима живота:

- рекламе и рекламни слогани (*Фрикомбинујше!*, *Јоџоог*)
- наслови
 - књига (*Превесеји*, *Сумореске*)
 - емисија на телевизији и радију (*Дезоари*, *Шокументарци*)
 - дечјих установа, игара и емисија (*Смехурићи*, *Школимџи-јага*)
 - изложби и уметничких пројеката (*Террајторија*, *Некросјек-џива*)
- политички дискурс (*Слобинатјор*, *ДЕПОСлушан*)
- омладински жаргон (*брукастично*, *сморфолоџија*), и слично.

У српском језику сливање је још увек релативно нов поступак (у 2. издању *Жарџона*, Бугарски има 470 оваквих речи, али је списак данас, неколико године касније, свакако дужи) и још увек је маргиналног статуса. Но, како ове речи, услед своје ограничене употребе нису део свакодневног вокабулара, а овај творбени поступак није укључен у наставне планове и програме, циљ овог рада био је да се истражи како ће неко ко се с таквом речи први пут сусретне да је интерпретира у морфолошком смислу, тј. колико ће успешан бити у решавању ових, како их Бугарски (2009: 217) с правом назива, лексичких скривалица.

2. Почетне хипотезе

Будући да су сливенице релативно нова појава у српском језику и да се, вероватно по узору на енглески језик, те „са ширим укључивањем овог друштва у токове савременог живота, експериментисање речима у циљу привлачења пажње јавности на поједине институције, производе, услуге и слично уврежило [се] и међу нама“ (Бугарски 2009: 218), па је сливеница све више, а творбени модели различити, почетне хипотезе биле су следеће:

- (1) Услед губитка фонолошког материјала у процесу сливања двеју основа, тешко је интерпретирати и значење и етимологију новонастале речи. Но, у овом раду неће се истраживати (ни намеравано ни протумачено) значење сливеница, већ само њихова етимологија, тј. основе од којих је сливеница настала.
- (2) Управо због тога што се у процесу сливања често спајају делови речи, а не нужно (чак, ретко) морфеме, основе од којих је сливеница настала често је тешко препознати у изолацији али се вероватноћа њихове идентификације повећава додавањем контекста.
- (3) Узраст и образовање испитаника директно корелира са способношћу да се сливенице успешно протумаче, једним делом услед искуства, а другим делом услед изложености творбеним поступцима у српском језику али и у другим језицима.

- (4) Како су сливенице у српском језику највероватније настале по узору на енглески, и то у протеклих двадесетак година, када се у српском језику и бележи највећи прилив позајмљеница (махом неоправдано преузетих, в. Прћић 2005), знање енглеског језика може допринети успешнијем структурном декодирању сливеница јер изложеност том творбеном поступку (у енглеском језику) олакшава декодирање сливеница у српском и тако долази до позитивног трансфера.

У циљу потврђивања ових хипотеза спроведено је истраживање које детаљно описујемо у наредном одељку.

3. Методологија истраживања

Корпус на коме се заснива истраживање једним делом чине лексеме преузете из Бугарског (2006) и Лалић-Крстин и Халупка-Решетар (2007), те новоприкупљене сливенице, од којих је за потребе овог истраживања изабрано тридесет политички необојених лексема које нису опцене, нити имају сексуалну асоцијацију, нису рекламни слогани, нити властито име (нпр. неког производа). Разлог због којег су потоње две поткатогије искључене јесте тај што је претпоставка да испитаници овакве сливенице већ препознају, вероватно им је познат и референт, па би лако били у стању да идентификују основе од којих су овакве сливенице настале.

У истраживању су се користила два упитника. Први упитник садржао је уводна питања везана за узраст, пол, образовање и године учења енглеског језика. Након овога, уследило је упутство за задатак, формулисано на следећи начин:

Од којих речи мислите да су настале следеће речи? Молимо Вас да у наставку сваке задате речи допишите изворне речи на начин приказан у следећем примеру:

ЗИМОЋА ЗИМА + ХЛАДНОЋА

Испитаницима је предочен попис од тридесет сливеница у изолацији, а њихов задатак је, дакле, био да кажу од којих основа мисле да је новонастала реч произашла. Сливенице које смо дали биле су следеће: *бламборд, чедовишће, краћанин, кришлак, мобизода, ђубријера, еколошкино, куВаријације, расФордаја, грамашиоломија, афокризам, бабаријум, Бевизија, босоглав, џезоари, фиџуар, сјекшаклук, глокални, кешовина, мобилнизација, тракејинг, писки, рокументи, спонзоришће, шанксонијер, шарлајински, ускрикнути, шкриланћанин, квариишћ, и прагње.*

Након попуњавања првог упитника, он се узимао од испитаника и даван им је други упитник, са истих тридесет сливеница, поређаних истим редоследом, али је сада свака сливеница била дата у реченичном контексту. Где год је било могуће, у другом упитнику су кориштене аутентичне, понекад само незнатно адаптиране реченице. У мањем броју случајева, када се до аутентичних реченица није могло доћи, биле су дате пажљиво смишљене реченице које илуструју типичну употребу дате сливенице

али је не дефинишу. Неки од примера, сада у контексту, дајемо у наставку, заједно са упутством за овај задатак:

Молимо Вас да овај пут на основу реченица наведете од којих речи мислите да су настале речи написане полумасним словима.

1. Онај **бламборд** још **стоји** на крову београдског Дома омладине.
2. Ово моје **чедовиште** још **става** и нема намеру да **устијаје**.
3. Ја бих слику **Крађанина**, који као бивши министар мажњава лову, **покачио** у све државне **установе**.
4. Перин **кршилак** је зрео за **мењање** – **мошор** је на **издаху**, лимарија **шрула**, а **шапацирунџ** одавно не **постоји**.
5. Свака двоминутна **мобизода** имаће **заплет** и **ликове** који се не **појављују** у ТВ серији.

Горе описан експеримент спроведен је у шест група испитаника: у по једном разреду две основне школе (једно одељење 7. разреда у О.Ш. „Јован Поповић“ и једно одељење 8. разреда у О.Ш. „Соња Маринковић“), једном одељењу 4. разреда гимназије „Исидора Секулић“ и неколико одељења 4. разреда Карловачке Гимназије, којима енглески није први страни језик, те у по једној групи студената 1. године (неанглиста) и студената 3. године англистике. Циљ оваквог избора испитаника био је да се провери да ли се може потврдити почетна хипотеза о знању енглеског језика као фактору који олакшава интерпретацију сливеница, али и да се истражи да ли и у којој мери узраст, образовање и контекст утичу на разумевање ових лексема.

4. Резултати истраживања

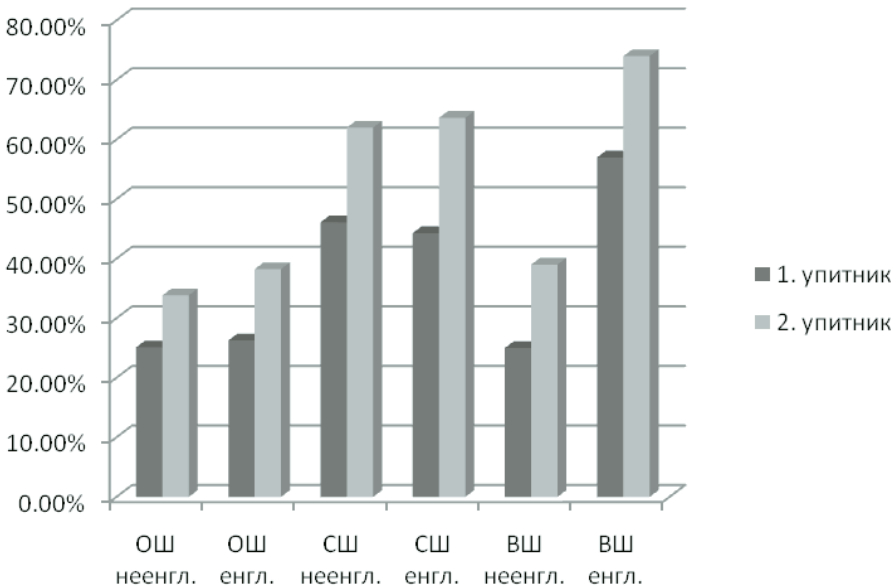
На основу података до којих се у оквиру овог истраживања дошло може се потврдити да је врло мали проценат успешног реконструисања основа, па самим тим и разумевања значења сливеница, иако се овај пут није узимала у обзир интерпретација значења сливеница. Будући да има случајева где се, услед губитка фонолошког, а самим тим и морфолошког материјала не може са сигурношћу реконструисати основа, у анализи података прихватили су се сви могући облици основа, и по форми и по садржини, нпр. код *еколоџично* се као прва основа прихватала и *еколоџија* и *еколошки* и *еколошко* али не и *логичко*, за шта нема формалног оправдања; код *Шкрпљанђанин* и *шкрпљ* и *шкрпљница* и *шкрпљаци*, али не и *Холанђанин* јер то није семантички оправдано. Такође ваља напоменути да се при анализи података у обзир узимала тачност обе основе и да су се прихватала само комплетна решења, тј. она која су укључила обе основе и у одговарајућем облику. На пример, прихватљивим одговором сматрало се *крадљивац/ крађа/ крашти + џрађанин* за *крађанин*, и *мобилни/ мобилна/ мобилно + мобилизација* за *мобилнизација*, али не и **боса + глава* за *босоглав* зато што друга основа не припада одговарајућој врсти речи, нити **мобилни/ мобилна/ мобилно + зација* јер *-зација* није ни основа ни суфикс у српском језику.

Следећи графикоци приказују укупну успешност тумачења сливеница:



Графикон 1. Укупна успешност тумачења сливеница без контекста (лево) и с контекстом (десно)

Улогу контекста, за који се претпостављало да ће помоћи при реконструисању основа донекле потврђује горњи графикон, иако је очекивање било да ће испитаници са већим успехом растумачити од којих је основа сливеница настала онда када је прочитају у контексту. Међутим, иако је контекст свима помогао, његово присуство имало је мањег утицаја него узраст и знање енглеског језика, што се може видети из следећег графика:

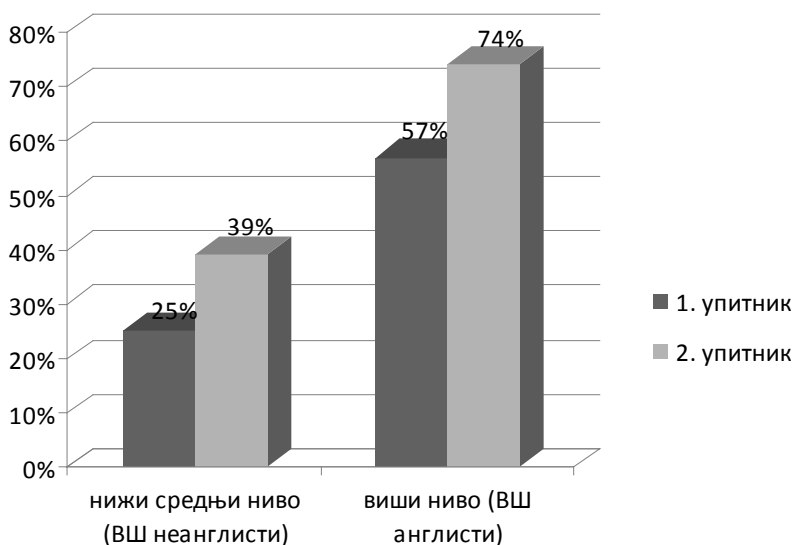


Графикон 2. Успешност тумачења сливеница по узрасту и знању енглеског језика

Као што је приказано на Графикону 2, узраст се не може одвојити од образовања у овом узорку испитаника, иако се јасно види како успеш-

ност расте с узрастом, односно степеном образовања. У оквиру основне и средње средње школе истраживање је споведено у по једном разреду у којем је енглески језик први страни језик и у једном у којем то није. Међутим, у данашње време, када велики број деце од веома раног узраста учи енглески језик у вртићу, приватној школи језика или на приватним часовима, године учења (што је такође требало попунити у 1. упитнику) не одражавају нужно степен знања, али се пошло од претпоставке да ђаци основне школе знају енглески мање добро него ђаци средње школе, уопштено говорећи. Средњошколци су остварили значајно бољи резултат од основношколаца и успешније су користили контекст да одгонетну основе, док је разлика између оних којима је енглески језик први страни и оних којима је други, минимална, и у основношколском и у средњошколском узрасту.

Најзанимљивији резултати који се огледају у графикану су ипак они који су везани за разумевање сливеница међу студентима. Значајни су због тога што се за ову групу испитаника располагало валидним подацима о нивоу знања енглеског језика измереном стандардизованим дијагностичким тестом (*Quick Placement Test: Paper and Pen Pack*. OUP). Студенти који не студирају енглески језик тестирани су на почетку академске године и сви који су учествовали у овом истраживању су на нивоу А2 (нижи средњи ниво или тзв. *pre-intermediate level*), што је знатно испод студената англистике, који су на нивоу Б2 или вишем. Резултати групе студената-неанглиста су у рангу резултата ученика основне школе, што говори у прилог томе да је варијабла знања енглеског језика још важнија од узраста. Графикон 3 и нумерички приказује резултате студената на оба теста:



Графикон 3. Упоредни приказ резултата студената-неанглиста (лево) и студената англистике (десно)

Дакле, од три испитивана фактора који доприносе успешности тумачења сливеница у српском језику (узраст, знање енглеског језика и контекст), на основу овог истраживања можемо закључити да је знање енглеског језика од највећег значаја.

5. Уочене тенденције

Анализирајући резултате истраживања уочене су још неке занимљиве појаве.

Најлакшим за декодирање показале су се сливенице *краћанин*, *чедо-вишиће*, и *еколошично*, што је без сумње резултат високог степена преклапања основа (приказано подвлачењем у наредним примерима):

краћа + *граћанин*, *чедо* + *чудовишиће*, *еколош*ија + *лош*ично

Најтежи за декодирање били су *сјекша*клук, *фи*гуар, *ђубри*јера, вероватно услед великог губитка фонолошког материјала (обележеног заградама):

ђубр(e) + (*жарг*)и(н)јера, *фи*(ћа) + (*ја*)гуар

Код декодирања *ђубријере* други елемент се показао нарочито проблематичним па су често нуђени одговори попут *ривијера*, *каријера*, *баријера*, што је вероватно последица чињенице да је од прве основе у сливеници задржан само суфикс (који се јавља и у свим наведеним одговорима) па нема довољно морфофонолошких информација о томе о којој се основи заправо овде ради. Слична ситуација може се приметити и у случају сливенице *фи*гуар: док је друга основа, *ја*гуар, махом успешно реконструисана, прву основу било је теже препознати - *фи*ћа је био тежак јер недостаје пола основе, а само *фи*- показало се недовољним за реконструкцију, а с друге стране, и због тога што се не производи више (у изворном облику) па га млађе генерације не познају. И код *сјекша*клука је проблем, чини се, у томе што је од друге основе остао само суфикс -лук.

Контекст је највише помогао код препознавања основа у следећим примерима: *рокумент*ици (погрешан одговор са првог упитника исправљен је на другом упитнику у 63% случајева), *писки* (50%), те *криш*лак (42%); а најмање код *сјекша*клук (5%), *шанксонијер* (4%), и *босо*злав (3%).

6. Завршна разматрања

Све почетне хипотезе су у великој мери потврђене. Уочено је да се узраст и образовање не могу посматрати независно у овом узорку испитаника али да они директно корелирају са успешношћу тумачења сливеница код основношколског и средњошколског узрасту. Код ове две групе испитаника није било могуће једнозначно одредити ниво знања енглеског језика, али међу студентима, где је знање измерено објективним мерилима, доказано је да је оно веома значајан фактор у интерпретацији сливеница у смислу препознавања основа од којих су оне настале.

Оно што изненађује јесте веома ниска свест испитаника о творбеним елементима. Овде дајемо само неколико примера који илуструју које

су елементе поједини ђаци или студенти сматрали могућим основама од којих су задате сливенице настале:

- а. *мракетинџ* < мрак + етинг
- б. *фиџуар* < фигура + ар
- в. *шарлајтински* < шар + латински
- г. *мобизода* < моб + епизода
- д. *кваријтеј* < кварт + арититет

У овде описаном истраживању доказано је и да преклапање елемената доприноси лакшем декодирању сливеница, док превелик губитак лексичког дела основе отежава декодирање. Другим речима, показало се да кад од друге основе остане само суфикс или пак суфикс и мали део основе, испитаници су били несигурни при избору праве основе, што је и очекивано, јер се у свести јављају све семантички мање или више могуће основе, као код *сјекџаклук*, где су се као друга основа јављале разна решења, од *кукавичлук* до *раџлук*.

Чињеница да су испитаници као одговоре нудили врло разнолика и маштовита решења илуструје висок степен језичке креативности у интерпретацији неологизама. Овде дајемо само нека решења које су испитаници понудили за сливенице *бабаријум*, *цезоари* и *сјекџаклук*:

- *бабаријум* [баба + акваријум]
баба + оваријум/ хербаријум/ тераријум/ соларијум / планетаријум
- *цезоари* [цез+ мемоари]
цез / цезва + писоари/ резервоари/ мисионари/ кулоари/ будоари/ репертоари
- *сјекџаклук* [спектакл + простаклук]
спектакл + лукавлук/ безобразлук/ сељаклук/ ортаклук/ спрдаклук/ несташлук/ ратлук/ кукавичлук/ кукавлук/ мамурлук/ лоповлук/ кулук.

Литература

- Бугарски 2001а: Р. Бугарски, Две речи у једној: лексичке скривалице, Нови Сад: *Језик данас*, 13, Нови Сад, 1-5.
- Бугарски 2001б: Р. Бугарски, *Лица језика: социолингвистичке шеме*, Београд: Библиотека XX век.
- Бугарски 2006: Р. Бугарски, *Жаргон: лингвистичка студија*, Београд: Библиотека XX век: Круг.
- Бугарски 2009: Р. Бугарски, *Нова лица језика: социолингвистичке шеме*, Београд: Библиотека XX век: Круг.
- Халушка-Решетар, Лалић-Крстин 2009: S. Halupka-Rešetar, G. Lalić-Krstin, *New blends in Serbian: typological and headedness-related issues*, Нови Сад: *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, XXXIV-1, Нови Сад, 115-124.

Лалић-Крстин, Халупка-Решетар 2007: Г. Лалић-Крстин, С. Халупка-Решетар, Нешто ново о новим сливеницама у српском језику, Београд: *Свети речи*, 23-24, Београд, 26-30.

Quick Placement Test: Paper and Pen Pack. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Sabina J. Halupka-Rešetar
Gordana S. Lalić-Krstin

INTERPRETING BLENDS IN SERBIAN

Summary

The present paper explores the extent to which age, education and knowledge of English may help ESL learners in successfully reconstructing the bases which served as input material for creating new blends in Serbian. In the first part of the test, the blends are presented in isolation, whereas in the second part they are used in (the original) sentential context.

The research was conducted in elementary schools, secondary schools and at university alike, both with pupils/students whose first foreign language is English (and have therefore been learning it since 3rd grade) and students who started learning English later (as a second foreign language). The results obtained confirm the existence of a direct correlation between the factors listed and the interpretation of blends and point to the subjects' limited awareness of word-formational elements in Serbian, but also to their high level of linguistic creativity.

Key words: word-formation, blending, blends, base, interpretation

Примљен јануара 2012.

Прихваћен за штампу априла 2012.

Мартин Хенцельманн¹

ФОРМИРОВАНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ СЛАВЯНСКИХ МИКРОЯЗЫКОВ: РУСИНСКИЙ В СЕРБИИ В СРАВНЕНИИ С КАШУБСКИМ В ПОЛЬШЕ²

Как русинский, так и кашубский языки обладают характерными чертами славянских микроязыков. В данной статье сравниваются языковые ситуации и рассматриваются перспективы вышеупомянутых языков в микролингвистике. Исторические опыты и проблемы, возникающие в процессе кодификации, а также современные тенденции и возможности развития представляют наибольший интерес.

Язык, диалект и микроязык

Чтобы дать определение и классифицировать русинский и кашубский языки, необходимо остановиться на важнейших аспектах понятий „язык“, „диалект“ и „микроязык“. В каждом обществе язык имеет особое значение: с одной стороны, он объединяет ту или иную народность, с другой стороны, он играет главную роль в формировании определённых культурных особенностей (Порембска, 2006: 139).

Согласно Редеру (1995: 325–) стандартный язык – это теоретическая модель с тремя различными ступенями. В ступени-основании язык должен быть нормирован и носить обязательный характер в данном обществе. Кроме того для него характерно наличие различных поливалентных языковых уровней. На второй ступени язык должен быть автономным и живым, с древней историей и развивающейся кодификацией. Последняя ступень – это политическая поддержка языка. Здесь имеется в виду то, как определённое государство взаимодействует с языками, на которых говорят на его территории. При наличии всех вышеперечисленных критериев, речь идёт о *стандардном, литературном языке* (например, сербский или польский языки).

1 mhenzelmann@daad-alumni.de

2 Эта статья была написана во время моего пребывания в качестве стипендиата Германской службы академических обменов (DAAD) в городе Пловдив в Болгарии. Особую благодарность за большую поддержку я хотел бы выразить DAAD. Dieser Artikel entstand während eines DAAD-Stipendiaufenthaltes in Plovdiv/Bulgarien. Daher gilt mein besonderer Dank dem DAAD für dessen großzügige Unterstützung.

Как в Сербии, так и в Польше языковая ситуация характеризуется наличием большого количества диалектов (например, косово-ресавский диалект в Сербии или великопольский диалект в Польше). Они не отвечают вышеперечисленным критериям, не принадлежат к кодифицированному государственному языку. Клосс (1967) называет это явление *sprachliche Überdachung/Dachsprache* (*дахшйпрахе* или *язык-крыша*). Когда неписьменные проявления языка в известной степени понятны данному языку, они являются диалектами этого языка, или другими словами:

„Теоретически за разграничителен белег между език и диалекти би могло да се изпользва възможността за взаимно разбирање“ (Иванов, 1997: 8).

Интересна микролингвистика между языком и диалектом: при наличии некоторых письменных документов так называемого *микроязыка*, возможна ситуация, когда он недостаточно отличается от исходного или близкого ему языка. В связи с этим, рассматривая конкретные примеры, нас будут интересовать различные критерии для классификации и истории возникновения двух славянских микроязыков: русинского и кашубского.

Країшкая історія и круг проблем русинского и кашубского языков

Русинский язык принадлежит к восточнославянской языковой группе и в сильной степени похож на украинский язык. На нём говорят не только в Сербии, но и в других государствах, а именно: в Хорватии, на Украине, в Польше, Словакии и Венгрии. К тому же мы находим говорящих на нём эмигрантов в США и Канаде (Дуличенко, 1998: 126). Русинский язык – это единственный славянский микроязык, распространённый на территории южнославянских, западнославянских и восточнославянских стран.

В этой статье мы ограничимся основными данными по сегодняшней Республике Сербия. Там проживают около 30000-35000 (югославо-) русинов, особенно в Бачке, в автономном крае Воеводина. Они проживают в этом крае с середины 18-го века и были приглашены Марией Терезой в освобождённые от турков регионы, происходящие из сегодняшней восточной Словакии. Русины кодифицировали свой язык в 20-м веке (*руски литератйурни язык*; Дуличенко, 1998: 126). История собственной письменности является очень важным критерием при определении термина „микроязык“. Дуличенко описывает этот основной для микролингвистики термин следующими словами:

„Что понимается нами под термином *литературный микроязык*? [...] Контуры ЛМЯ вырисовываются лишь тогда, когда единичные акты рассматриваемого характера постепенно превращаются в процесс, который мы называем *литературно-языковым*, т.е. это *организованный процесс*, в конечном

счете приводящий к созданию литературного языка“ (Дуличенко, 2006: 26-27).

Это значит, что для формирования литературного микроязыка необходима инициация этого организованного процесса. У русинов в Сербии уже в 18-ом веке существовали первые письменные тексты, которые имели как устные (*Керестурска хроника*, 1746; Дуличенко 1996: 21), так и церковнославянские формы. Сравнительно рано были основаны школы (вначале в Руском Керестуре в 1753 г.), изучавшие родной язык (Хорњак, 2007: 34). Начало 20-го века – эпоха этнического и культурного расцвета, когда были созданы важные для кодификации литературные труды: первый небольшой том лирики (1904 год) и грамматика (1923 год). Обе книги написал Гавриїл Костельник. Автор сам пишет, что речь идет о диалекте, который он хочет поднять до уровня стандартного языка (Медеша, 2007: 155). Другими словами, здесь мы видим прекрасный пример инициации данного организованного процесса, упомянутого профессором Дуличенко, и приводящего к формированию новых языковых форм. Ещё в начале 20-го века Гнатюк отмечал насколько важен данный вклад Костельника для дальнейшего развития языка и национального самосознания:

„Гнатюк [...] написал статью „*Поетични шаланїи медзи бачванскима Руснацама*“, у хторей дал високу оцену Костельника як поэта и указал на „окремне значене тей малючкєй кнїжочки“, хтора може дац спонукнуце и за витворене „*нового самостийного славянскогo народника*“.“ (Рамач, 2007: 189).

Можно привести ещё один пример. При определении принадлежности к современным микроязыкам очень важным фактором является наличие перечня грамматических правил, обрабатывающих язык в целях его приближения к уровню литературного языка. Указывая на важность создания таких правил, Медеша поясняет:

„Уж перше поровнанє самих назвох тих двох значних творох – *Грамаїишки бачвансько-рускей бешеди* и *Грамаїишки рускогo языка* було би достаточна основа за фундаменталне социолінгвистичне вигледованє на релациї *бачвансько-руска бешеди – руски язык*, з окремним акцентованьом на трансформованє и „дзвиганє“ бачвансько-рускей бешеди на уровень рускогo литературного (нормованогo, стандартного) языка [...]“ (Медеша, 2007: 154).

После публикации трудов Костельника действительно наблюдается быстрое развитие литературных норм, появляется сравнительно большое количество публикаций в разных общественных институтах, например, в церкви, науке, литературном журнале „*Швейцоси*“, в журнале по литературоведению и языкознанию „*Творчоси*“ (с 1990 года выходящего под названием „*Studia Ruthenica*“) и в других институтах (Штегхерр, 2002: 400). В начале 20-го века такие авторы, как Винай, Фейса и Ковач внесли свой вклад в развитие русинского языка и расширение его литературно-культурных возможностей. В 1919 году в Новом Саде был основан русин-

ский союз „Руске Народне Просвѣтне Друштво“ („Русинский Народный Просветительский Союз“), в котором также издавались литературные произведения, календари, газеты и другие творческие издания (Дуличенко, 1998: 132). Американский социолингвист Бэри Сэндерс говорит, насколько письменность важна для языковой культуры: малые народности в нашем мире создали свою собственную литературу (Сэндерс, 1995: 13).

Что касается дальнейшей принадлежности русинского к микроязыкам, для нас представляют интерес общие критерии в микролингвистике и их перенос на русинский язык в Воеводине. Во-первых, русинский является *очень маленьким* языком, ограниченным функционально и неподходящим для выражения всех коммуникативных аспектов (Куссе, 2009: 41). В современной Сербии это, в частности, означает то, что мы находим только маленькое количество носителей русинского языка и немногочисленные письменные документы (например, с начала 20-го века календари, детские журналы, позже, некоторые романы и единичные словари, газету „Руске слово“ или в современном мире некоторые страницы в интернете, как http://solejar.tripod.com/old_site.htm с песнями и стихотворениями). Недостаёт значительной части других видов текстов (например, большого количества словарей иностранных языков, переводов мировой литературы, по крайней мере её части, рецензий, путеводителей по разным странам мира, межрегиональных или даже международных газет или журналов, руководств по эксплуатации приборов и продукции, описаний на упаковках и товарах, учебников для многочисленных иностранных языков, сложных и абстрактных текстов, касающихся технологии или современных наук, таких, как микробиология, компьютерная техника и так далее).

Узнаваемая, малоупотребляемая письменность составляет один из главных критериев: Русинский является более функциональным, чем (бесписьменные) диалекты, но менее функциональным, чем окружающий его государственный сербский язык или, очень близкий ему, украинский. Это и является причиной того, почему украинцы считали, что русины это часть украинского народа (Хорњак, 2007: 30). С этим связан следующий критерий: у русинов нет своего государства, т.е. в любой стране они являются меньшинством. Необходимо подчеркнуть, что это характерно для большинства микроязыков. В связи с этим у русинов так же нет своего национального языка (Блуменвиц, 1996: 162). Так, русинский язык очень ограничен, т.к. он используется исключительно среди маленькой группы населения, на маленькой территории.

Ситуация кашубов в Польше немного отличается от русинов в Сербии. Язык распространён в северной Польше, недалеко от города Гданьск. В этом регионе около 50000 человек говорят по-кашубски (Бреза, 1998: 171). Его сходство с польским языком привело к тому, что до конца 20-го века вопрос, можно ли называть кашубский собственно языком или следует называть его диалектом, был спорным (Хенцель, 2003: 64–). Однако, с 15-го века существуют документы на кашубском языке, написанные

латиницей по польскому орфографическому образцу (Бреза, 1998: 176). Уже в 16-ом веке были переведены части Библии. Приблизительно 300 лет спустя Флориян Цейнова пытался развить литературные нормы. Для этого он создал грамматику, которая ценится в науке и по сей день. Это дало начало организованному процессу формирования литературного языка, который развивался в последующие годы. Дедеровски является первопроходцем кашубской литературы. Он хотел соединить разные диалекты в целях более обширного понимания. Его предложения были в общем приняты значительной частью авторов. Майковски перевёл на кашубский прозу „*Żeśe ẽ pryigodě Remusa*“ („Жизнь и приключения Ремуса“). Так он создал новый способ выражения и пополнил богатство словарно-го запаса (Божишковски-Мордавски-Тредер, 1999: 134).

Благодаря появлению журнала „*Zrzesz Kaszëbskô*“ („Кашубский Союз“), изданного при помощи *Zrzeszeńcy* (союзников), в конце 19-го века появляется генератор импульсов для оформления литературного языка (Божишковски, 1992: 17). Это развитие усиливалось и привело к созданию (польско-) кашубского словаря, например, „*Słownik jęzuka pomorskiego, czyli kaszubskiego*“ Ремульта. Так называемые „*Młodokaszubi*“ или „*Młodokaszëbi*“ („Молодые кашубы“) издавали тексты в прозе, стихотворения и маленькие театральные пьесы. В это время, территория населённая кашубами принадлежала Германской империи, а немцы (как и русские) считали, кашубский отдельным языком (Хенчель, 2003: 65). Отношение кашубов к нему играет особенную роль. С одной стороны, он выражает тождественность, с другой, различность культур. Несмотря на это, данная малая народность должна была защищать его и бороться за признание его автономности. Причина заключалась в том, что поляки не были согласны с немецко-русской точкой зрения, и считали, что речь идёт о „негативно отмеченном и отрицательном“ польском языке, вследствие чего кашубам очень долго было стыдно за свой малый язык (Божишковски, 1992: 16).

При рассмотрении кашубского языка, он напоминает о своих сходствах с русинским: кашубский язык также является *очень маленьким*, без собственного государства, не подходящим для создания текстов сложного уровня. Несмотря на наличие грамматики и словарей, они обслуживают только часть нормативных требований. Существуют кашубско-польский и кашубско-немецкий словари, но нет, например, кашубско-японского словаря. Здесь хорошо видно, что языковые запасы в данном языке больше, чем в обычных диалектах, но меньше, чем у государственных языков. В дальнейшем станет ясно, что этот факт имеет большое значение при толковании проблематики в сегодняшней интерпретации.

Ситуация после 1945 г. и современные наблюдения в Сербии и Польше

В отличие от других стран, русины в бывшей Югославии имели возможность расширять и в широком смысле защищать свой языковой вариант. С одной стороны, была введена новая лексика для увеличения языковых запасов, прежде всего позаимствованная из сербского и в меньших масштабах из русского языков (Рамач, 2007: 205–). Кроме того, были основаны разные общественные и государственные институты. С 1945 года издаётся газета *„Руске слово“*, в том же году была открыта русинская гимназия. В 1946 году был основан дом культуры в Руском Керестуре (серб. Руски Крстур), являющимся одним из культурных русинских центров, в 1951 году было основано издательство *„Руске слово“*, а в 1981 году – кафедра при институте в Новом Саде (Дуличенко, 1998: 132; Орос-Манић, 2007: 20; Штегхерр, 2002: 399–). Написание первого романа *„Жеми моя“* (*„Моя земля“*, 1967, автор Владимир Костельник) дало русинскому языку новые контуры и, особенно в 1970-х годах, необходимо отметить культурный и литературный расцвет: были написаны многочисленные книги, укрепляющие языковые нормы. В Русском Керестуре была открыта школа, ведущая все предметы на русинском языке, к тому же был основан союз *„Дружтво за руски јазик и лиџераџуру“* (*„Союз за русинский язык и лиџераџуру“*; Дуличенко, 1998: 133).

Становится понятно, что все эти высокие творческие показатели помогли развить нормы и стабилизировали языковой статус русинского языка (Дуличенко, 1998: 133). Этот феномен можно назвать исключительным, не повторяющимся в таких масштабах у русинов в других государствах, и ведущим в ближайшее время к формированию более функционального микроразряда. Ассимиляция русинов, например на Украине, была настолько сильна, что до 1991 года вообще не издавались никакие публикации на русинском языке. Ситуация в Польше и Чехословакии была значительно лучше, где с конца 1950-ых годов русинский язык употребляется в печатных средствах массовой информации (Штегхерр, 2002: 406). Однако развитие культуры русинов и языка стало возможным после перестройки в начале 1990-ых годов, а не как в бывшей Югославии, сразу после Второй мировой войны.

Значительный ущерб для успешного развития языка нанесла война в Югославии в 1990-ых годах. Несмотря на это, Рамач издал в середине 1990-ых годов сербско-русинский словарь (Дуличенко, 1998: 133). Его автор предполагает, что литературное творчество может стать очень важным в будущем для продления современного языкового развития (Рамач, 2007: 223). К тому же необходимо напомнить, что современные средства коммуникации, такие как интернет, играют большую роль для распространения любого языка. Кажется, что это является прямым преимуществом микроразрядов. Дорогие печатные материалы могут не закупаться, а переход к новым средствам информации является не только лёгким, но и менее затратным. Так газета *„Руске слово“* уже доступ-

на на сайте <http://nove.ruskeslovo.com/>, что подчёркивает честолюбивое стремление сохранить и распространить русинский язык. Дефицит количества научной литературы также уменьшается. Например, в 2006-ом году был издан словарь „Сербско-латинско-руски словник медицинскей терминологи“ („Сербско-латинско-русинский словарь медицинской терминологии“).

Что касается кашубов, то после Второй мировой войны языковое развитие не закончилось, наоборот, наблюдается его частичный рост, хотя и в меньших масштабах, чем у русинов. Несмотря на то, что во времена коммунизма права меньшинств не стояли на первом плане, всё равно удалось перевести многочисленные тексты с польского языка и даже наоборот. Были созданы ценные труды, среди которых орфографические правила (например, в 1975 году „Zasady pisowni kaszubskiej“, т.е. „Основы кашубской орфографии“ Брезы и Тредера), словари (например, „Słownik kaszëbsko-polscki; Słownik polsko-kaszubski“, т.е. „Словарь кашубско-польский; Словарь польско-кашубский“), энциклопедии („Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej“, т.е. „Словарь кашубских говоров на основе народной культуры“; Бреза, 1998: 176). Однако, до начала 1990-ых годов точка зрения поляков не принимала оформление нового языка. Считалось, что кашубский слишком похож на польский и его особенности объясняются только в качестве польского диалекта. К тому же, он очень редко употреблялся на высоком уровне, в школах или в институтах. Другая проблема это его разнообразие и варианты правописания, что типично для микроязыка. Тех людей, которые называли его языком, упрекали ещё в 1990-ых годах в том, что они были введены в заблуждение немецкой пропагандой (Хенчель 2003: 66).

После перестойки положение значительно улучшилось. Появление свободы слова привело кашубов к мнению, что их культура и язык могут свободно развиваться. В 1993 году был переведен Новый завет, и всё же многие польские учёные исходили из того, что кашубский является диалектом (*dialekt kaszubski*; Дейна, 1993: 235). В следующие годы в основном стали более открыто говорить о говорах (*gwary kaszubskie*), а в актуальных научных работах также об этнолекте или даже о языке (*etnolekt/język kaszubski*). Очевидно, потребовалось 150 лет для того, чтобы язык малой народности действительно нашёл поддержку. Сегодня современное положение кашубского (микро-) языка уже исследуется польской стороной, главным образом в трёх институтах: в Варшаве (*Польская академия наук*), в Гданьске (*Институт польской филологии*) и в Познани (*Университет Агама Мицкевича*; Женьюкова 2001: 477-478).

Неблагоприятным фактором является то, что многие поляки приезжают в кашубские районы, где не знают и редко учат кашубский язык. Из-за этого в некоторых местах можно слышать в высшей степени государственный польский язык, на котором все без исключения кашубы говорят в совершенстве. Они являются в данном случае носителями этого государственного польского языка и, бывает, что знают его лучше, чем

свой собственный, кашубский язык. К распространению кашубского языка, мы находим интересную информацию в опросе, проведённом Порембской. Один из вопросов звучал так: „*Безразлично ли Вам, на каком языке Вы общаетесь ежедневно? На польском или на кашубском?*“. 53 процента отвечали „да“, а 47 процентов – „нет“. Второй пример следующий: 50 процентов людей старше 20 лет согласны, что после перестройки говорят чаще по-кашубски. Несмотря на это, треть говорит исключительно по-польски (Порембска, 2006: 155–). Итак, с одной стороны, становится ясно, насколько до сих пор распространено безразличие к местному микроязыку. С другой стороны, 50 лет назад было бы предположительно ещё меньше таких ответов, и поэтому надо подчеркнуть, что кашубский язык стал престижнее, чем раньше. Таким образом, кашубский язык не только занял, но и укрепил своё место в обществе. Однако, данный язык не является всеобъемлющим инструментом ежедневной коммуникации, поэтому в будущем также необходимо будет прилагать усилия для его успешного применения и распространения.

Есть ли перспективы у микроязыков?

Как русинский, так и кашубский языки служат в качестве средств идентификации определенной культуры. Их отношение к большим, близким по происхождению народам не одинаково. Русины в Сербии считают, что они отдельная народность, и, даже если многие из них уже интегрировались в сербское общество, они всё равно считают, что у них своя отдельная языковая и этническая общность. Аргументы, связанные с украинским происхождением стали менее важными (Штегхерр, 2002: 404). Кашубы, однако, считают, что в них соединяется двойная идентичность: у них также своя этническая, культурная и языковая общность, но они в тоже время и поляки (Бреза, 1998: 171).

С обеих сторон было принято много мер, чтобы дать новые перспективы русинскому и кашубскому языкам. В данный момент, кажется, что эти языки не вымирают в большой степени благодаря средствам массовой информации, таким как например, интернет. С другой стороны, наблюдается и другая тенденция, характерная и для языков малых народностей: большие окружающие языки сербский и польский представляют больше возможностей в обществе, например, при обучении или при поиске работы. Можно предположить, что экономические причины оказывают влияние на выбор языка. Переезд в столицы данных государств в Белград или Варшаву означает и улучшение перспектив на будущее, которых в сельских регионах нет. Поэтому также важно получить образование и воспитание на государственных, а не только на региональных языках.

В Сербии уже давно считается, что речь идет о языке, а не о диалекте. Это, как мы видим, связано с геополитическими факторами и только на Украине до сих пор не признаётся существование *микроязыка* в той степени как в Сербии. Подобная ситуация наблюдалась с кашубским

языком, который считался до недавнего времени диалектом польского или говором, но положение изменилось в течение последних 10 лет. Бывшая Югославия была, в отличие от коммунистической Польши, уже по своему определению гетерогенным государством, где сравнительно легко признавались культурные и языковые различия. В Польше, чей народ сильно пострадал в двух мировых войнах, и чья государственная территория долгие годы не существовала, смотрели на эту проблематику иначе. Национальное единство считалось главным аспектом для защиты заново определённых границ, а поэтому другим народностям было не всегда так легко, как в Югославии, развивать свои культуру или язык. После 1989 года поляки, наоборот, стали придерживаться мнения, что малые народности на своей территории обогащают общественную жизнь и, в отличие от послевоенного времени, наблюдается признание дальнейшего языкового развития (Хенчель, 2003: 71). Сегодня политические условия являются даже более благоприятными: Существуют кашубоязычные порталы в интернете (например <http://kaszubia.com/>), программы на телевидении (передача „*Tedë jo*“ на польском канале „*TVP Gdańsk*“) и радио („*Radio Kaszëbë*“, „*Radio Gdańsk*“), а с 2008 года даже музыкальный конкурс „*Kaszubski idol*“ („*Кашубский идол*“).

Вернёмся к разговору о значении микроязыка. Один языковой вариант имеет собственную письменную форму, свою грамматику и словарик. Однако, недостаточно развитую лексику, общественные структуры и обязательное употребление. По сравнению с кашубским языком кажется, что русинский язык имеет больше перспектив и до сих пор более успешен в развитии. Сегодня, он в большей степени чем кашубский язык отвечает предложенному Редером поливалентному аспекту, его внутрилингвистическая ситуация более стабильна (Дуличенко, 1998: 134). Поэтому, можно предположить, что русинский язык сравнительно лучше подготовлен для создания общефункционального, литературного языка, который мы бы назвали „*аусбаушпрахе*“ или „*развийый язык*“. Одной из причин может служить то, что его географическое положение удалено от центрального украинского языкового ареала и не находится в прямом контакте с ним. В связи с этим Дуличенко говорит об островном языковом положении (Штегхерр, 2002: 400). Так в ежедневной жизни различный сербский язык имеет более важное значение. Во-вторых, политическая ситуация в бывшей Югославии была более выгодной для развития собственной культуры, чем в Польше. Русины после 1945 года имели выбор между исчезновением и вымиранием, или напряжённым развитием своего языка и его укреплением в межнациональном обществе. Данное развитие не было возможно на том же уровне в Польше того времени, поэтому надо было довольствоваться выражением „*кашубский диалект*“. К тому же, поляки живут в непосредственном и прямом окружении, т.е. здесь речь идёт о периферийном положении (например, Дуличенко, 1981, 2006). Следующая таблица объединяет главные различия и сходства двух данных микроязыков:

языковое развитие	(югославо-) русинский	кашубский
до 1945 г.	Начало: грамматика, словари, первое творчество и союзы	Начало: грамматика, словари, первое творчество и союзы
1945-1990 гг.	Развитие языка, языковой расцвет и сравнительно большое творчество. Принятие этого организованного процесса. Образование на русинском. Русины – часть в мультиэтнической мозаике Югославии. Благоприятные условия для развития. Заданное представление в государстве: „Единство в разнообразии.“	Развитие языка, но он не признанный (микро-) язык, а считается польским диалектом. Менее благоприятные условия, чем в Югославии. Неприкосновенность территории определяется в значительной степени культурноязыковой гомогенностью. Национальное единство. Заданное представление в государстве: „Разнообразие в единстве.“
после 1990 г.	Война и распад Югославии задерживают развитие языка. Сегодня: далеко ушедшее вперед развитие научной терминологии. Государственная поддержка. Новые перспективы главным образом благодаря интернету и другим средствам массовой коммуникации.	Развитие языка продолжается. Языковой расцвет и благоприятные условия. Принятие, как регионального (микро-) языка. Образование на кашубском. Государственная поддержка. Новые перспективы главным образом благодаря интернету и другим средствам массовой коммуникации.

Таблица 1: Главные различия и сходства русинского и кашубского микроязыков.

Сегодня политическая ситуация благоприятна для развития славянских микроязыков. Несмотря на это, наблюдаются и серьезные проблемы среди сообществ малых народов. Переход к более сильному государственному языку способствует улучшению финансового положения и росту возможностей. С другой стороны, кажется, что русинский язык в Сербии достаточно стабилен. Его письменные творческие труды более развиты, чем у кашубов. Несмотря на это, согласно мнению некоторых авторов, литературный кашубский язык в данный момент развивается и также рождается заново, он теперь *in statu nascendi* (Женьюкова, 2001: 483). Таким образом, необходимо поддерживать общение на родном языке прежде всего дома, передавать его из поколения в поколение и дальше развивать его письменные формы, не забывая о стараниях, усилиях и успехах последних лет.

Литература

- Блуменвиц 1996: Blumenwitz D., Das Recht auf Gebrauch der Minderheitensprache. Gegenwärtiger Stand und Entwicklungstendenzen im europäischen Völkerrecht, 159-202, в: Bott-Bodenhausen K. (изд.), Unterdrückte Sprachen. Sprachverbote und das Recht auf Gebrauch der Minderheitssprachen. Frankfurt am Main.
- Божишковски 1992: Borzyszkowski, J., Antropologia Kaszub i Pomorza: materiały z II seminarium, które odbyło się w maju 1990 r. w Gdańsku. Gdańsk.
- Божишковски-Мордавски-Тредер 1999: Borzyszkowski J., Mordawski J., Treder J., Historia Geografia Język i Piśmiennictwo Kaszubów. Gdańsk.
- Бреза 1998: Breza E., Das Kaschubische, 171-177, в: Rehder P. (изд.), Einführung in die slavischen Sprachen. Dritte Auflage. Darmstadt.
- Дейна 1993: Dejna K., Dialekty polskie. Wydanie 2. przejrzone i poprawione. Wrocław.
- Дуличенко 1981: Дуличенко А., Славянские литературные микроязыки. Вопросы формирования и развития. Таллин.
- 1998: –, Das Russinische, 126-140, в: Rehder P. (изд.), Einführung in die slavischen Sprachen. Dritte Auflage. Darmstadt.
- 2006: –, Современное славянское языкознание и славянские литературные микроязыки, 22-46, в: Дуличенко А., Густавссона С., при участии Данна Д. (изд.), Славянские литературные микроязыки и языковые контакты: Материалы международной конференции, организованной в рамках Комиссии по языковым контактам при Международном Комитете славистов. Тарту, 15-17 сентября 2005 г. Slavica Tartuensia VII. Тарту.
- Женьюкова 2001: Zieniukowa J., Kaszubszczyzna, 477-491, в: Gajda S. (изд.), Język Polski. Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Opole.
- Иванов 1997: Иванов Й., Българска диалектология. Второ издание. Пловдив.
- Клосс 1967: Kloss H., 'Abstand Languages' and 'Ausbau Languages', 29-41, в: Anthropological Linguistics, Vol. 9. No. 7. Trustees of Indiana University. Bloomington.
- Куссе 2009: Kuße H., Kleinsprachenlinguistik: Zur Typologie von Kleinsprachen und den Aufgaben ihrer linguistischen Beschreibung am Beispiel slavischer Kleinsprachen, 41- 60, в: Prunitsch C. (изд.), Konzeptualisierung und Status kleiner Kulturen. Beiträge zur gleichnamigen Konferenz in Dresden vom 3. bis 6. März 2008. Specimina Philologiae Slavicae 155. München/Berlin.
- Медеша 2007: Медеша Г., Од бачваньско-рускей бешеди по руски литературни язык, 154-163, в: Фејса М. (изд.), Русини = Руснаци = Ruthenians: (1745-2005). 1. Поводом 260-годишњице досељења Русина у Бачку. Нови Сад.
- Орос-Манић 2007: Орос Ј., Манић Д., Информација о русинској националној мањини у Војводини, 17-22, в: Фејса М. (изд.), Русини = Руснаци = Ruthenians: (1745-2005). 1. Поводом 260-годишњице досељења Русина у Бачку. Нови Сад.
- Порембска 2006: Porębska M., Das Kaschubische: Sprachtod oder Revitalisierung? Empirische Studien zur ethnolinguistischen Vitalität einer Sprachminderheit in Polen. München.

Рамач 2007: Рамач Ју., Наш народни и литературни јазик, 164-224, в: Фејса М. (изд.), Русини = Руснаци = Ruthenians: (1745-2005). 1. Поводом 260-годишњице досељења Русина у Бачку. Нови Сад.

Редер 1995: Rehder P., Standardsprache. Versuch eines dreistufigen Modells, 352-366, в: Die Welt der Slaven 40.

Сендерс 1995: Sanders B., Der Verlust der Sprachkultur. Aus dem Amerikanischen von Kurt Neff. 3. Auflage. Frankfurt am Main.

Хенчел 2003: Hentschel G., New minor 'Abstandssprachen' under the roof of a genetically close literary language? The case of Polish vs. Kashubian, Silesian and Podhalean, 59- 74, в: Sherzer J., Stolz T. (изд.): Minor languages. Approaches, definitions, controversies. Papers from the conference on 'Minor Languages: Coming to grips with a suitable definition' Bremen, June 2001. Diversitas Linguarum Volume 3. Bochum.

Хорњак 2007: Хорњак М., Бачко-сремски русини, 23-73, в: Фејса М. (изд.), Русини = Руснаци = Ruthenians: (1745-2005). 1. Поводом 260-годишњице досељења Русина у Бачку. Нови Сад.

Штергер 2002: Stegherr M., Rusinisch, 399-408, в: Okuka M. (изд.) 2002: Lexikon der Sprachen des europäischen Ostens. Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens 10. Klagenfurt.

Источники информации из интернета

<http://nove.ruskeslovo.com/> (28.12.2011)

http://solejar.tripod.com/old_site.htm (28.12.2011)

<http://kaszubia.com/> (29.12.2011)

Мартин Хенцелман

СТВАРАЊЕ СЛОВЕНСКИХ МИКРОЈЕЗИКА И ЊИХОВЕ ПЕРСПЕКТИВЕ: РУСИНСКИ У СРБИЈИ НАСПРАМ КАШУПСКОМ У ПОЉСКОЈ

Резиме

Русински језик у Србији се, као и кашупски у Пољској, карактерише типичним микролингвистичким обележјима. Овај чланак указује на њих, упоређује њихове лингвистичке ситуације и разматра могуће перспективе у микролингвистици. Штавише, указује на критеријуме који се односе на класификације као што је микројезик. Од највеће важности су њихови проблеми при кодификацији, употреба и језичке могућности.

Русини, насељавајући бачка села у Војводини од 18. века, говоре источнословенским језиком који је одвојив од данашњег украјинског језика. Прве текстове писане на русинском налазимо већ у 18. веку. У бившој Југославији се, нарочито у 70-им годинама, развијају њихова култура и књижевност, при чему се и језик стабилизује. Данас је тај језик у релативно стабилном микројезичком положају.

Ситуација у кашупској заједници се разликује од русинске. Њихов говорни језик у северној Пољској био је дуго класификован као пољски дијалекат. Тек после распада

комунизма могао је да се именује као регионални (микро-) језик и да се лакше развија са циљем опстанка језика. Неки аутори мисле да у данашње време може доћи до оживљавања кашупског језика. Ипак остају проблеми као што су лингвистичка и друштвена ограничења у његовој примени и развоју.

Тек данас, с друге стране, може лако да се прошири језички простор и обим захваљујући новим масовним медијима као што је интернет. Предност је да русински и кашупски микројезици већ користе ове комуникационе медије, али треба и да се сопствени језик преноси са генерације на генерацију да би он остао жив и да би се задржала могућност даљег развоја.

Кључне речи: русински језик у Србији, кашупски језик у Пољској, микројезик, лингвистичке перспективе микројезика

*Примљен марта 2012.
Прихваћен за штампу јуна 2012.*

Биљана Стикић¹

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

МЕТОДЕ У НАСТАВИ ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА У СРБИЈИ: ОД ТРАДИЦИОНАЛНЕ ДО ДИРЕКТНЕ

У раду су приказане кључне тачке периода који је претходио званичном увођењу директне методе у наставу страних језика у Србији, а нарочито француског језика, од проблематике њеног уобличавања и примене у Француској и Немачкој до њеног присуства у другим државама и приказа прогресивних ставова тадашњих истакнутих просветних радника у Србији.

Кључне речи: страни језици, француски, директна метода, Србија, историја наставе

1. *Настава страних језика се мора променити*

Када је крајем 19. века Вилхелм Фијетор (Viëtor), лектор за немачки језик на Универзитету у Ливерпулу обелоданио свој „памфлет“ као реакцију на тадашњу доминантну методу у настави страних језика у Европи - граматичко-преводиачку односно традиционалну методу, нико у том тренутку није могао ни наслутити да ће директна или жива метода убрзо имати тако велики број присталица, да ће се нешто касније наћи у наставним програмима и преживети појаву научно заснованих методолошких система као што су аудио-лингвална и АВГС метода. Није било могуће предвидети да ће, читав век касније, поједини њени поступци и карактеристике постати саставни део методолошке оријентације у настави страних језика коју карактерише еклектизам метода.

Када је реч о самом увођењу директне методе у школе, она је прво била прихваћена и примењивана у Француској, Немачкој и Белгији. Међутим, Фијеторов штампани проглас имао је само покретачку улогу и јавио се као последица значајних промена и иновација, а нарочито као дефинисана последица бројних опсервација учених људи 19. века и сасвим једноставних примера из свакодневног искуства усвајања страних језика. Такви примери досежу дубоко у прошлост, али је довољно напоменути да је *жива метода* имала присталице међу личностима које су биле у позицији да изврше промене, мање-више успешно. Тако је било, на пример, и у случају француског министра просвете. Чим је преузео дужност 1863. године, Виктор Дири (Duruy) је препоручио

1 biljanasarastikic@gmail.com

учење језика у раном узрасту „кад органи, још савитљиви, могу на све да се навикну” и саветовао је употребу природне методе, избегавање злоупотребе граматике и обраћање велике пажње на изговор (Лавал, 1924: 725). Међутим, било је потребно неколико деценија да ове поступке наставници заиста и примене. Како у Француској, тако је и у Србији било потребно да протекне једна доста дугачка етапа да би биле прихваћене нове идеје. Још четрдесетих година 19. века, Јован Стерија Поповић је, „као начелник у Попечитељству просвешченија, давао упутства да се страни језици предају директном методом, да се ученици стално вежбају у богаћењу речника, а да се систематско излагање граматичких правила стави у други ред (Половина, 1964: 33).”

2. На прелазу два века

Као што је то и данас случај у методолошкој оријентацији наставе страних језика у Србији, тако је било и пре више од једног века: идеје су прихватане из културно и технолошки најразвијенијих држава, а њихова реализација зависила је од бројних фактора, почев од правца државне политике и услова живота до компетенције наставничког кадра. То што је крајем 19. века српско друштво углавном пратило, али не и ишло у корак са развијенијим друштвима, а што се једнако односи тако и на наставу страних језика, последица је историјских околности. Несумњиво је да је почетни отпор ка прихватању и остваривању нових идеја, а нарочито оних које су изразито прогресивне, универзални феномен. Такође, чињеница је да се, без обзира на изванредност неке нове идеје, одрасли тешко одвајају од прошлости, од дубоко укорењених навика и наслеђа. Главни узрок томе је, између осталог, прихватање и саживљавање са тим наслеђем током дужег времена. Можда је, управо у вези са тим контекстом, настала Буржеова мисао: „Pour qu'une connaissance agisse profondément sur l'esprit, il faut qu'elle soit poussée profondément“ (Петровић, 1922: 15).

Када је реч о методама у настави, о томе сведоче и прилике у Француској. Без обзира на снажне промене у схватању поучавања страним језицима, у француским школама је дуго опстајала граматичко-преводачка метода. Учење страних језика се заснивало на проучавању граматике: „(...) још од почетка, ученик би био бачен усред једне неразмриве шуме правила, изузетака, изузетака од изузетака, где се с највећом муком могао снаћи. Затим, пошто би се правило научило, оно би се примењивало с непознатим речима. (...) Као за латински или грчки, ученик је најпре, код куће, спремао текст помоћу речника; спремљени пасаж затим је објашњаван, то јест преводен усмено у разреду под контролом професоровом. И то се звало *учити* енглески или немачки“ (Лавал, 1924: 725). Поменута метода је опстајала, између осталог, због уверења да настава граматике доноси корист формалном образовању, тј. васпитању у научном мишљењу и научном раду. Веровало се „да су језични облици као такви, логични облици, чије изучавање уз припомоћ

апстрактно-граматичких шема, (...), садржи снагу која логички образује и према томе мора имати такав утицај на свакога, који их учи на граматички начин” (Бетген, 1908: 15-16).

Последње деценије 19. века представљају раздобље значајних истраживања на пољу фонетике повезане са математиком и физиком чији ће резултати бити примењени и у настави језика. Гастон Парис (Paris) уводи у лабораторију опата Руслоа (Abbé Rousselot) и усмерава га на проучавање гласова које припада, тада, новој научној грани, експерименталној фонетици (Rousselot, 1923 : 485-486). Ново раздобље је тада наступило у настави страних језика у Немачкој. После низа Пертесових (H.Perthes) чланака *Ка реформи наставе латинског језика* (Zur Reform des lateinischen Unterrichts, 1873), а затим појавом помануте Фијеторове књижице (*Der Sprachunterricht muss umkehren*, 1882.), свуда се расправљало питање метода подучавања страним језицима (Adamović, 1892: 35,39). Промене које су захватиле Немачку, одразиле су се и у Француској, а пажња је била усмерена на директну методу. Њеном теоријском уобличавању допринели су, између осталих, Жакото (Jacotot), залагањем за глобални приступ у подучавању и Франсоа Гуен (Gouin) применом сазнања из психологије. Пол Паси (Passy), један од оснивача *Фонетичког удружења професора живих језика* (Association phonétique des professeurs de langues vivantes) тада је објавио следеће принципе подучавања (Adamović, 1892: 38-39):

- Језици треба да се уче по одговарајућим психолошким и природним начелима, на пажљивој обуци и подражавању.
- У почетку се вежба разговор, а прва брига наставника треба да буде упознавање ученика са гласовима страног језика, односно, да се усвоји правилан изговор. При томе се не полази од писма, него од самих гласова.
- Ученик треба што више да слуша говор на страном језику, а матерњи само толико, колико је за разумевање потребно.
- Не учи се прво књижевни језик који је свуда донекле застарео, него језик који се говори и чује сваки дан код дотичног народа.

До почетка 20. века, методе и циљ учења страних језика у школама Француске инспирисали су се, ипак, наставом класичних језика. Тек 1902. године директна метода постаје званична у школама, и то после расправа о њеној употреби које су водили Лоденбак (Laudenbach), Паси и Делобел (Delobel) у *Друштву за ширење страних језика* (Société pour la propagation des langues étrangères), после Првог међународног конгреса за живе језике, одржаног 1900. године и, коначно, министарским указом (Лавал, 1924: 725,723).

Поступак релативно брзог пропагирања нове методолошке оријентације, далеко бржи него у Србији, одвијао се код Хрвата, захваљујући Јулију Адамовићу, доктору филолошких наука, родом из Голубинаца, који је веома брзо напредовао у каријери. Приликом редиговања уџбеника фран-

цуског језика, применио је у извесној мери принципе усвајања језика које су истакли чланови *Фонетичког друштва професора живих језика*. Адамовић је био ученик Пола Пасија. Током боравка у Паризу, присуствовао је часовима енглеског језика током којих је Паси примењивао *природну* методу, а на тај начин Адамовића је научио енглеском и италијанском језику Жан Паси, млађи Пасијев брат. Будући да је живео у кући њихових родитеља, Адамовић је имао прилику да са обојицом дуго расправља о методи учења језика и, коначно, да је прихвати као научно основану. По доласку у Хрватску, наставио је сарадњу, укључивши неколико хрватских наставника (Adamović, 1892 : 38). Управо у Адамовићевој *Француској почетници* налазимо фонетско писмо *Међународног фонетског удружења* (Passy, 1906 : 5-6), којим је Паси, осамдесетих година 19. века, бележио текстове на енглеском језику током проучавања школског система у Енглеској и Америци (Adamović, 1892: 38).

У том периоду у Србији још увек нема званичне препоруке за примену директне методе, иако су се за њено увођење залагали многи истакнути универзитетски и средњошколски наставници, као Богдан Поповић и Павле Мајзнер (*Просветни гласник*, 1914: 335-338). До тада је доминирала традиционална метода, мада су, крајем 19. века, појединци, међу њима и Богдан Поповић, предавали француски језик и по методи упоредног превода. Начин рада је подразумевао мање или веће књижевно дело на изворном језику и превод. Ова метода је омогућавала много брже учење језика у односу на друге, на занимљивији начин, са мање напора и, по потреби, без наставника. Граматика, у класичном смислу предавања, остajала је по страни, а служење већ готовим преводом на матерњи језик постало је основа методе (Поповић, 1932: 169-174). Крај 19. и почетак 20. века у Србији били су, ипак, обележени залагањем за унапређење методских поступака. Информације у вези са реформом наставе страних језика преносио је Павле Мајзнер путем чланака објављиваних у београдском *Просветном гласнику*. Он се залагао за увођење директне методе, али је био свестан да она, у приликама какве су тада владале у Србији, није могла бити у потпуности примењена (Половина, 1964: 112-113). Мајзнер је опширно и детаљно упознавао стручну јавност и са Гуеновом (Gouin) методом чије су технике ишле далеко испред свог времена (Мајзнер, 1901а-д). Само један пример је чињеница да је Гуен, крајем 19. века, употребљавао појмове као што су *представе о сликама и духовно ошјавање* (*représentation intérieure, mental visualization, mental picture, seeing in the mind's eye*), а који се данас користе као термини модерних техника учења и усвајања страних језика базираним на достигнућима у неуролингвистици (anon. 1-3, 1996). За Гуенову методу је мало ко имао слуха у тадашњој Србији, Немачкој или Француској, за разлику од Енглеске и Сједињених Америчких држава где је његово дело *L'Art d'enseigner et d'étudier les langues* (Paris, 1880) изазвало велику пажњу и доживело четири издања у току само једне године (Мајзнер, 1901а: 761).

У Србији, сви ти новитети нису извршили утицај на квалитет наставе француског језика. Богдан Поповић је, „мада често конзервативних ставова, али и један од непосредних инспиратора прогресивног у настави живих језика“, био незадовољан, видећи узрок не само у лошој методи, него и у (не)способности наставника да примене добру методу (Половина, 1964: 113). Основна тенденција гимназијске наставе свих страних језика, те тако и француског, била је да ученици до матуре стекну лакоћу превођења дела и најтежих писаца у чему се успевало до крајњих граница: ученик је на матурском испиту преводио без речника одломке из дела Корнеја и Расина (Милићевић, 1927: 457). „То је био продукт индиректне методе где су ученици прво читали, затим преводили, учили речи и граматичка правила, а говорили су мало или нимало, што је допринело да су се по завршеној школи могли служити страном литературом, али нису знали да говоре или да разумеју говор странца“ (Апиčić, 1939: 662). Проблематика наставе страних језика била је предмет нарочитог интересовања и дискусија непосредно пред Први светски рат коју је следећим речима резимирао Богдан Поповић: „Изузетак чине језици. (...) Ја држим да је време једном урадити све што је могуће да се такво зло стање поправи. Треба имати на уму да оно већ дуго траје, и да наша гимназијска настава, која је за последњих двадесет година учинила тако велике напретке, стоји само у питању језика скоро на истом месту. Откако сам први пут био изасланик, 1894, могу рећи да се стање, данас, после 18 година, у основи није изменило. Треба потражити узрок, (...) што пре“ (*Просветни гласник*, 1914:334-335).

3. Период Првог светског рата

Док је у Србији целокупан просветни рад био обустављен, неколико хиљада ученика и студената били су избегли у Француску, где су, током неколико ратних година, живели и школовали се под надзором Српског просветног одељења у Паризу. Са њима је дошао и велики број српских наставника који су сарађивали са својим француским колегама приликом распоређивања ученика и организовања наставе, нарочито часова француског језика ког је требало усвојити у мери да омогући праћење редовне наставе у француским школама и на факултетима. Српски наставници су имали прилику да виде на делу, а затим и да утврде предности и недостатке наставе страног језика по директној методи. Ипак, поставља се питање у којој мери је она заиста била практикована, са свим својим карактеристикама, мада нема сумње да је сама ваншколска ситуација налагала интензивну усмену комуникацију на страном језику, очигледан приступ (*leçons de choses*) и бројне прилике за усвајање коректног изговора, а што представља базу директне методе (Germain, 1993 : 127). Постоји податак да је у Српској Вишој трговачкој школи у Ексу примењивана директна метода по савету Песмеса, француског надзорника, у којој су ученици били подељени на неколико група, према нивоу знања језика (Костић, 1919: 61). Половином 1916. године, шеф Просветног одељења

Јован Жујовић саветовао је наставнике да се у току ђачких излета време проводи учећи француски језик, пре свега речник, односно да се језик усваја очигледно, по директној методи и, по могућству, са француским наставником који преноси аутентичан изговор (Архив Србије, ПО: 1/487). Јасно је да су ученици из Србије усвајали француски језик и када је он био, пре свега, средство и када је био циљ. Усвајање језика се одвијало неплански када су ученици одлазили у француске породице, када су се дружили са вршњацима Французима и, уопште, када су се налазили у оним приликама које су захтевале усмено споразумевање. Током тих неколико ратних година, савезништво између Србије и Француске одразило се на свим пољима сарадње, а поготово у области образовања. Тада је, у коауторству, објављено и неколико уџбеника француског као страног језика. Међутим, два имена, два наставника биће нарочито повезана у подухвату који је био усмерен за реализацију у мирнодопском периоду и за развој наставе француског језика у самој Србији (Сџикић, 2012). Били су то професори Етјен Лавал и Светислав Петровић који су својим уџбеницима *Cours de langue française* конципираним за рад по директној методи, тада именованој као *жива метода* (Laval, 1922: 317), допринели да она и званично, путем упутстава Министарства просвете, буде коначно уведена и примењена (Srednjoškolski program, 1920: 19).

4. Закључак

У периоду од 1882. године, када је Вилхелм Фијетор најавио директну (живу) методу, до почетка Првог светског рата, настава страних језика у Србији, а пре свега француског није претрпела никакве промене у погледу методолошке оријентације, иако је стручна јавност била упознавана са новим идејама и токовима у најразвијенијим државама, а истакнути просветни радници, као Богдан Поповић и Павле Мајзнер, настојали да директна метода нађе практичну примену у школама. Укорењеност рада по граматичко-преводној методи била је, ипак врло дубока, у тој мери да озбиљне критике просветних саветника нису биле делотворне. Међутим, тешкоће су се заснивале и на некомпетенцији наставника и, истовремено, немогућности да се припреме за реализацију тако прогресивних идеја и научних достигнућа за које нису били довољно припремљени ни француски наставници. Снажан подстицај за увођење директне методе појавиће се у сасвим контрадикторним околностима, односно током Првог светског рата када је неколико хиљада ученика из Србије у организованим групама избегло у Француску како би тамо наставили школовање. Сусрет и сарадња француских и српских наставника била је плодносна, а нарочито за два наставника, Етјена Лавала и Светислава Петровића који ће серијом уџбеника насловљених *Cours de langue française*, конципираним искључиво за рад по директној методи, допринети да она званично и практично буде уведена у наставу француског језика у Србији 1920 године.

Литература

- Adamović Julije 1892: *Kako treba učiti tuđe jezike ili reforma jezične obuke*, in *Nastavni vjesnik*, Zagreb, I, 1: 35-39.
- Aničić Pavle 1939: *Direktna ili indirektna metoda. Povodom članka „Francuski jezik u 1. razredu od g. Aleksandra Milićevića*, in *Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva*, Beograd, 19, 9: 662-665.
- Anon. 1 1996: *Revision and Recycling*, in *Ressource*, Recanati, 2: 4-9.
- Anon. 2 1996: *Pratique de la programmation neurolinguistique*, in *Ressource*, 3: 8-12.
- Anon. 3 1996: *Comment activer le processus de mémorisation*, in *Ressource*, 4: 4-10.
- Архив Србије 1916: МР - РО, 1916, fasc. 1, r. 487, raspis od 4. маја.
- Бетген Л. 1908: *Француска настава*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд.
- Germain Claude 1993: *Evolution de l'enseignement des langues: 5000 ans d'histoire*, Paris, CLE International.
- Костић М. 1919: *Српска Виша Трговачка Школа у Ексу*, in *Наставник*, Београд, XXVII: 51-66.
- Laval E[tjen] 1922: *Nastava francuskog jezika po živoj metodi. Praktični saveti*, in *Prosvetni glasnik*, Beograd, 5-6: 317-337.
- Лавал Е. 1924: *Жива метода у настави модерних језика*, in *Просветни гласник*, Београд, 11: 722-740.
- Мајзнер Павле 1901а: *Гуенова метода за учење њуђих језика*, in *Просветни гласник*, Београд, јун: 751-768.
- Мајзнер Павле 1901б: -- , јул: 884-893.
- Мајзнер Павле 1901в: -- , август: 1056-1065.
- Мајзнер Павле 1901г: -- , октобар: 1376-1385.
- Мајзнер Павле 1901д: -- , 11: 1526-1537.
- Milićević Aleksandar 1927: *Govoriti ili prevoditi*, in *Glasnik Profesorskog društva*, Beograd, 8: 457-460.
- Passy Paul 1906: *Petite phonétique comparée des principales langues européennes*, Leipsic et Berlin: Libraire-Editeur Teubner.
- Petrović Ljubomir 1922: *Prilog nastavi francuskog jezika u srednjim školama*, in *Glasnik Profesorskog društva*, Beograd, 1-2: 13-15.
- Половина Пера 1964: *Уџбеници француског језика код Срба до 1914. године*, Београд: Друштво за стране језике и књижевности Србије.
- Поповић Богдан 1932: *Православне јереси у настави страних језика*, in *Чланци и предавања*, Београд: 169-176
- Prosvetni glasnik 1914: *Službeni deo*, Beograd: 334-335.
- Rousselot l'Abbé 1923: *Phonétique expérimentale – Historique et vu d'ensemble* Cours professé au Collège de France: in *Revue bimensuelle des Cours et Conférences*, Paris, 6 : 481-502.
- Srednjoškolski program II* 1920: Beograd.

Стикић Биљана [2012], *Усвајање стираног језика у специфичном контексту: Француски језик за србофоне у Првом светском рату* [у припреми за публикавање].

Biljana Stikic

L'ENSEIGNEMENT DU FLE EN SERBIE: DEPUIS LA METHODE TRADITIONNELLE JUSQU'A LA METHODE DIRECTE

Résumé

Depuis 1882, l'an où Viëtor a annoncé l'apparition de la méthode directe, jusqu'à la Première Guerre mondiale, l'enseignement des langues étrangères en Serbie et, en particulier celui du FLE, n'a vécu aucun changement concernant l'orientation méthodologique, bien que le public serbe ait été au courant d'idées nouvelles qui émergeaient sur l'horizon scientifique occidental. Les habitudes d'un enseignement selon la méthode traditionnelle étaient tellement fortes, si bien que les critiques et remarques n'ont exercé aucune influence positive. De plus, les difficultés reposaient dans le fait que la plupart des enseignants n'étaient pas assez compétents, ni capables pour la maîtrise et la réalisation de ce qu'on appelle à l'époque méthode directe. Cependant, la Grande Guerre renversera cet état des choses. Des milliers d'élèves serbes, accompagnés de leurs enseignants, ont quitté la Serbie pour continuer leur formation en France. La rencontre des enseignants français et serbes a donné naissance à une dizaine de manuels de FLE publiés à cette époque de guerre, mais la rencontre d'Etienne Laval et Svetislav Petrović était particulièrement fructueuse. Leur série de manuels dite *Cours de langue française*, destinée à l'usage dans les établissements scolaires serbes et publiée juste après la Guerre, représente la période d'introduction officielle et pratique de la méthode directe.

Mots-clé : enseignement, langues étrangères, FLE, Serbie, méthode directe, histoire

*Примљен априла 2012.
Прихваћен за штампу јуна 2012.*

Татјана Грујић¹

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ДЕФИНИСАЊЕ СЕМАНТИКЕ ГЛАГОЛСКИХ ВРЕМЕНА ПОМОЋУ ТЕРМИНА „ОСНОВНО“, „ПРАВО“, „ИЗВЕДЕНО“, „НЕПРАВО“

Овај рад анализира шта се у савременој лингвистичкој литератури подразумева под основним и изведеним значењима глаголских времена. На примеру презента у енглеском језику показаћемо како се описује глаголско време у дескриптивним граматикама. Циљ нам да покажемо да најновија сазнања когнитивне лингвистике наговештавају да је могуће довести у везу сва значења глаголског времена, односно да постоји мотивисаност, тј. образложеност семантике и прагматике овог глаголског облика. Ова се мотивисаност показује на нивоу који је дубљи од темпоралне референције. Тај дубљи ниво назваћемо јединственим, језгреним значењем. Сматрам да је неопходно експериментално проверити у наставној пракси потенцијалну педагошку вредност објашњења која би се заснивала на овим увидима.

Кључне речи: презент, основно/изведено значење глаголског времена, језгрено значење, мотивисаност.

1. Увод

Без обзира на то да ли се време посматра као објективна (физичка) или као субјективна (когнитивна) категорија, унутрашњи доживљај времена је у нераскидивој вези са човековом способношћу и потребом да „оријентише временске догађаје једне према другима и према сопственој стварности“ (Станојевић & Ашић, 2006: 12). Такво уређење догађаја је хронолошко, односно календарско. Но, језик има и сопствено средство за уређење догађаја – глаголско време. Глаголским се временом исказује како су догађаји повезани једни са другима и са тренутком говора. Дакле, глаголско време је граматички одраз временске локације неког догађаја (Даунинг & Лок, 2002: 352). Лоцирање догађаја у времену сматра се у лингвистичкој литератури (Биник, 1991: 250) примарном функцијом глаголског времена. Ова се функција другачије назива темпоралном референцијом.

1 tatjanagrujic@yahoo.com

Између глаголског времена и физичког времена постоји сложен, интригантан и наизглед често недоследан и контрадикторан однос. Да би се овај однос разумео неопходно је одвојити облик од значења. Глаголско време је облик, а физичко време је карактеристично значење тог облика.

У идеалном случају овај је однос непосредан, тј. један глаголски облик одговара једном сегменту физичког времена. Опис таквог, „идеалног“ случаја и потрага за њим били су предмет истраживања граматичара до двадесетог века. Једна од последица таквог приступа је и чињеница да данас, после две и по хиљаде година проучавања глаголског времена, о овој појави „много знамо, али је мало разумемо“ (Биник 1991: vii, превод Т. Грујић).

Зашто је однос између физичког и глаголског времена толико компликован и зашто не дозвољава да га у потпуности разумемо? Првенствено стога што, са једне стране, један облик може имати више значења, а са друге једно исто значење у језику може да се изрази различитим облицима.

У потрази за јединственим објашњењем граматичког значења неког облика у модерној лингвистици тесно сарађују семантика и прагматика. Семантика проучава значење које одређује сам систем неког језика, односно у случају глаголског времена одређује „базичну инструкцију коју оно даје у погледу смештања догађаја на временску праву“ (Станојевић & Ашић, 2006: 15), док се прагматика усредсређује на значење које се изводи из конкретних употреба датог облика, односно интерпретира исказе у односу на контекст у коме се јављају. Овај двојаки приступ (семантички и прагматички) темељно описује значења глаголског времена, но за последицу има то да се значења разврставају у две групе: основна (она која одговарају основном семантизму глаголског облика) и изведена (она која се тумаче на основу употребе).

За опис значења глаголских времена користи се временска права. Временска права је схематски приказ физичког времена помоћу кога се у лингвистици илуструје систем глаголских времена неког језика. На тој оси, која се обично оријентише с лева на десно, налазимо три сегмента физичког, односно концептуалног времена: прошлост, садашњост и будућност. Тачке на тој правој могу бити сами сегменти концептуалног времена или концептуална времена упарена са догађајима. Тренутак говора сматра се нултом тачком временске осе.

На основу односа тренутка говора и времена догађаја сва се глаголска времена деле на апсолутна и релативна (Михелис, 2006: 221). Код апсолутних времена овај однос је директан, код релативних индиректан. Дакле, код апсолутних времена догађај се одмерава у односу на тренутак говора. Код релативних, догађај је у временском односу са неким другим моментом различитим од тренутка говора. У енглеском језику у апсолутна глаголска времена се убрајају садашње и прошло.

Логично је претпоставити да овај директан однос две тачке (тренутка говора и времена догађаја) заправо представља карактеристично значење

глаголског времена: ако су време догађаја и тренутак говора истовремени догађај ћемо исказати презентом, ако време догађаја претходи тренутку говора употребићемо прошло време. Но, како онда објаснити чињеницу да се у енглеском о прошлој радњи врло често говори презентом?

Да би дали објашњење оваквог понашања, граматичари су направили поделу значења глаголских времена на основна и изведена, односно права и неправа. Тако се у основна значења садашњег времена сврставају она код којих је исказани однос тренутка говора и времена догађаја у складу са основном семантиком, односно где се ове две тачке поклапају. Остала значења презента, односно случајеве када он изражава будућност или прошлост, лингвисти традиционално третирају као неправа, изведена или посебна значења. Но, у савременој лингвистици постоје мишљења да је ова подела недостатна јер постоји значење глаголског времена дубље од основног значења. То дубље значење Селсе-Мурша и Ларсен-Фриман (1999: 322) називају језгреним (енгл. *core*) значењем, сматрају да је дубље од темпоралног и да обједињује и основна и изведена значења.

У овом раду, на примеру садашњег времена у енглеском језику представићу како се у савременој лингвистичкој литератури описују различита значења овог глаголског облика. На грађи савремених дескриптивних граматика неприкосновених ауторитета за енглески језик као што су Кверк и Гринбаум (1990), Хадлстон и Пулам (2002), Лич (1971) и Даунинг и Лок (2002) показашу шта заправо подразумева подела на основна и изведена значења. Такође ћу представити и рад когнитивних лингвиста на пољу систематског и мотивисаног повезивања ове две групе значења.

2. Презенти

У литератури се значења презента деле на две групе: основна (енгл. *basic*) и изведена (енгл. *special*). Други термини су примарна (енгл. *primary*) и секундарна (енгл. *secondary*) (Даунинг & Лок, 2002: 353). Анализа употребе ових термина показаше да се основна, права или примарна значења презента заправо односе на деиктичко значење, односно на исказе у којима се садашњим глаголским временом изражава садашњост. Изведена, неправа или секундарна значења односе се на исказе у којима се презентом говори о будућности или прошлости, дакле о некој несадашњој сфери времена.

Физичко време Гринбаум и Кверк (1990: 45) представљају као праву која укључује и садашњи тренутак као тачку чији се положај непрестано мења. Све испред садашњег тренутка је будућност, све иза њега је прошлост. Из описа употреба презента закључује се да ови аутори разликују две групе значења: основна и изведена. У основним значењима оно се користи за говор о садашњости, а у изведеним служи да изрази прошлост или будућност.

Када се користи да изрази садашњост презент, по овим ауторима, има следећа основна значења: презент стања, презент навика и тренутни презент.

Презент стања се користи са глаголима стања да означи једно непрекинуто стање које је постојало у прошлости, постоји у садашњости и има тенденцију да се настави у будућности. У ово значење Кверк и Гринбаум убрајају и безвремени презент којим се исказују општепознате истине, а који се односи на период времена који може бити потпуно неограничен (као у 1), релативно неограничен (пример 2) али и сасвим ограничен (пример 3).

- 1) *Two and three are five.*
- 2) *The British Isles have a temperate climate.*
- 3) *This soup tastes delicious.*

Презент навика користи се глаголима динамичког значења за говор о догађајима који се понављају без обзира на то да ли се ови догађаји у трајању протежу и на прошлост односно будућност, да ли су безвремени (пример 4) или временски ограничени (пример 5).

- 4) *The earth moves round the sun.*
- 5) *She doesn't smoke.*

Тренутни презент користи се са динамичким глаголима да означи један догађај кратког или непостојећег трајања, а који се дешава у тренутку говора. Напоменимо да је ово једино значење енглеског презента где наилазимо на потпуно поклапање времена догађаја и тренутка говора. На ово значење наилазимо код директних преноса и код перформатива, тј. глагола којима се изводе говорни чиновни.

- 6) *Raul kicks the ball into the net.*
- 7) *I promise I'll be careful.*

Из горњих примера видимо да у свим основним значењима презент на неки начин укључује тренутак говора. Он се са њиме може у потпуности поклапати у погледу трајања као у примерима 6) и 7). Но, радња дата презентом може трајати дуже од тренутка говора, али га укључивати, као у примерима 1-5. Тада је тренутак говора само подкуп времена догађаја. Можемо закључити да за Кверка и Гринбаума презент у основним употребама има деиктичко значење. релевантан за радњу као код садашњих стања и навика.

Ови аутори даље сматрају да се проширењем тумачења основних значења долази до изведених. Они наводе три изведена значења презента. У прва два презент служи за исказивање прошлости, а у трећем се односи на будућност.

Историјски презент односи се на прошлост и карактеристика је наратије. Њиме се постиже драматичност приповедања која догађај из прошлости дочарава као садашњи.

- 8) *Just as we arrived, up comes Ben and slaps me on the back.*

Понекад се презент користи са глаголима комуникације или рецепције да покаже да информација још увек важи. Другим речима, пре-

зент је овде средство којим се избегава слагање времена у зависној клаузи. На овај начин истиче се порука, док време дешавања тоне у позадину. Илустрацију овакве употребе налазимо у:

9) *Jack tells me that the position is still vacant.*

Презент се користи и да изрази будуће догађаје који ће се сигурно догодити:

10) *The plane leaves for Ankara at eight o'clock tonight.*

У ова три значења (примери 8, 9 и 10) наилазимо на недеиктички презент: релевантно време се не поклапа са тренутком говора, односно не постоји подударност између глаголског и концептуалног времена.

Иако објашњавају ефекте који се постижу овим употребама презента, Гренбаум и Куирк не анализирају разлоге односно услове под којима је могуће на овакав начин проширити тумачење основног семантизма овог глаголског времена. Конкретно, из њихове анализе не сазнајемо зашто се на пример презентом може изразити будући догађај који ће се сигурно догодити. Лич (1971), пак, даје анализу која је на трагу овог одговора. Он налази да је у свим употребама, дакле и основним и изведеним, презент у основи повезан са садашњим тренутком (тренутком говора). Ова повезаност може се изразити на следећи начин: стање или догађај у психолошком смислу постоји у садашњем тренутку. Под посебним околностима презентом се изражава прошлост или будућност којима садашњи тренутак објективно не припада: историјски презент представља прошле догађаје као да се управо догађају а презент будућности се односи на будуће догађаје који се сматрају унапред предетерминисаним (видети пример 10). Лич, другим речима, тврди да се тиме што се исказује презентом будућност представља као чињеница, односно будућој се радњи приписује исти степен извесности који имају садашњи или прошли догађаји. Презентом се, дакле, описана и говорна ситуација могу повезати не само темпорално него и концептуално.

Концептуално повезивање описане и говорне ситуације остварује се помоћу три тачке на временској оси. Од Рајхенбаха (1947) оне се обележавају као С – време говора, Е – време догађаја и Р – референцијално време, на основу кога смештамо моменат догађаја на временску осу. Овде је Р, дакле, тачка која одређује перспективу из које се посматра ситуација. Она се може поклапати са тренутком говора или временом догађаја, а може се и разликовати и од једног и од другог. Тачке С, Е и Р налазе се унутар сфера које су подесиве величине.

Основни семантизам презента по Рајхенбаху је С, Р, Е. Другим речима, тренутак говора је референцијално време и напоредан је са временом догађаја. Овај се семантизам односи само на примере 1-7) односно на основну, прототипичну употребу презента. У тој употреби презент служи за изражавање радње која се дешава или је актуелна у тренутку говора. Пошто се не могу све употребе презента представити овом формулом,

обично се у анализу значења укључује и прагматика. У непрезентским, специфичним употребама презента Е се не поклапа са С. У тим, интерпретативним употребама презента важи инструкција $E = P$, односно $P \neq C$ (Станојевић & Ашић, 2006: 34). У овим употребама презент добија семантизам прошлог времена, ако је тачка Е пре тренутка говора, као у примерима 8) и 9), односно будућег, ако се тачка Е налази иза тренутка говора, као у примеру 10).

Пошто се у таквим употребама семантичка формула презента не може разлучити од формуле прошлог и будућег времена, Хадлстон и Пулам (2002: 85) уводе и четврту тачку, деиктичко време односно T_d .

Они семантички однос категорија прошлости, садашњости и будућности представљају преко односа две тачке T_p – (референцијално време) и T_o – (време оријентације). Ако се ове две тачке поклапају, говоримо о садашњости. Ако T_p претходи T_o говоримо о прошлости, а ако T_p следи T_o говоримо о будућности. Друге две тачке су $T_{снт}$ – време дешавања ситуације, које је код свршеног вида идентично са T_p , но код имперфективног аспекта дуже од T_p , и T_d , деиктичко време – тренутак говора или писања – време кодирања и декодирања. T_d и T_o се обично поклапају, но погледајмо пример:

11) *If you eat any more you'll say you don't want any tea.*

У овом исказу *don't want* је недеиктички презент, где T_d није исто као T_o , иако T_o јесте T_p , али глагола *say*, дакле презент је симултан са будућим T_o .

У свом основном значењу презент исказује однос у коме је $T_p = T_o$, при чему T_o није прошлост. Овај однос илустровали смо примерима 1-7. Због захтева да динамична ситуација буде временски напоредна са тренутком говора и чињенице да тренутак говора траје краће од већине ситуација, презентом се може изразити само ограничени број врста динамичких ситуација. У њих првенствено спадају говорни чиновни (пример 7), односно искази којима се заправо не описују ситуације него изводе радње, јер једино код њих наилазимо на потпуно поклапање трајања радње и тренутка говора. На поклапање ове две тачке наилазимо и у директним преносима (пример 6) и демонстрацијама

12) *I add two cups of flour and fold in gently.*

У овом исказу, у коме је $T_p = T_o$ поклапање између T_d и T_o није објективно него субјективно јер говорник представља радње као да трају колико и тренутак говора, мада то, строго узевши, није тако.

Случајеве где презент задира у територију прошлог времена (историјски презент у нарави, презент најновијих вести или метафорична екстензија директног преноса, пример 14) аутори сматрају метафоричном употребом презента којом се постиже живост нарави јер се прошли догађај интегрисе у овде-и-сада.

13) *UN aid reaches the stricken Bosnian town of Srebrenica.*

Презент се користи и као средство којим се у позадину ставља време дешавања како би се истакао садржај поруке (са глаголима као што су *hear, gather, understand*):

14) *Your mother tells me you're off to Paris tomorrow.*

Анализа примера 14 и 15 показује да се тачке T_p и T_o код глагола *reach* и *tell* не поклапају. Схематски, њихов однос је следећи: $T_p < T_o$, односно ни овде презент није у деиктичкој употреби.

Из прагматичких разлога аутори одвојено третирају презент којим се исказује будућност у независној и зависној клаузи. Наиме, његова употреба у независној клаузи има строго прагматичко ограничење: клауза мора говорити о нечему што се већ сматра знаним (познатим) у садашњости. Стога презент у оваквој употреби налазимо у говору о цикличним појавама у природи (пример 16), утврђеним распоредима (пример 17) и неизбежним последицама остварења датих услова (пример 18).

- 1) *The next tide is around 4 this afternoon.*
- 2) *When do lectures end this year?*
- 18) *If you don't do better next month you are fired.*

На ово прагматичко ограничење не наилазимо у зависним клаузама у којима се презентом говори о будућности:

- 19) *Don't go until I am feeling better.*
- 20) *I'll be disappointed if we have wet weather.*

Но, ни овде (у примерима 16 – 20) се тачке T_o и T_p не поклапају. Њихов се однос схематски може представити следећом формулом: $T_p > T_o / T_d$. Из формуле се даље види да се референцијално време овде не поклапа ни са деиктичким временом.

Из досадашње анализе може се закључити да се у литератури сматра да на права (или основна) значења презента наилазимо тамо где је ово време у деиктичкој употреби, односно где се односи на садашњост. Другим речима, формула деиктичких значења презента је $T_p = T_o = T_d$, при чему T_o није прошлост. У недеиктичким употребама овог времена формула је следећа $T_p \neq T_o / T_d$.

3. Ка јединственом значењу презента

Како су формуле значења различите, поставља се питање шта је овим употребама презента заједничко? Да ли оне деле ишта сем морфологије? Односно, постоји ли, поред облика, икаква дубља веза између основних и изведених значења овог времена?

Даунинг (2002: 355) каже да је у когнитивном смислу садашње време везано за исказивање ситуација из непосредне стварности које је могуће опазити. Из овог става се може извести закључак да је његово основно значење да лоцира ситуацију на временској оси тако да се она односи на

садашњи тренутак. Веза ситуације и тренутка говора не мора бити темпорална референција. Напротив, та је веза дубља од темпоралности (Селсе-Мурша & Ларсен – Фриман, 1999: 117) и манифестује се као језгрено значење овог времена. У свом језгреном значењу презент изражава непосредну чињеничност. Та непосредна чињеничност може бити објективна, али може бити и питање концептуализације. Говорник, наиме, има избор како ће замислити, описати и представити ситуацију.

Непосредна чињеничност може се, дакле, деиктички изместити у прошлост или будућност (Раден & Дирвен, 2007: 211), односно могуће је концептуализовати прошле или будуће ситуације као да се одвијају у садашњости. Тим померањем или измештањем деиксе ови аутори, користећи теоретски оквир когнитивне граматике, мотивишу способност презента да се односи на будућност или прошлост, тј. повезују различита значења овог глаголског времена.

Деикса прошлих ситуација може се померити на садашњост, односно когнитивнолингвистичким терминима речено могуће је концептуализовати прошле ситуације као садашње. Овим се постиже ефекат актуелности у наративном презенту, историјском и научном презенту.

И будућим се ситуацијама може померити деикса. Оне се тада представљају као да се дешавају у садашњем деиктичком времену те се изражавају презентом. У овој употреби налазимо исказе којима се изражава планирана будућност, односно утврђени, циклични или репетитивни догађаји.

Когнитивна лингвистика језик сматра саставним делом когнитивног система. Структура језика је одраз човековог доживљаја света, перцепције и концептуализације тог искуства. У складу са тим, когнитивна граматика презент објашњава са аспекта перцепције, односно преко оквира посматрања. Оквир посматрања може бити максималан или ограничен. Кроз максимални оквир ситуације се сагледавају у целини, дакле као довршене, а кроз ограничен се сагледавају у току (Најмајер 2008: 340), односно изнутра. Ситуације које коинцидирају са тренутком говора говорник скоро никад (осим код говорних чинова) не може да се сагледа у целини, односно кроз максимални оквир. Разлог томе је епистемички – догађај се мора сагледати и идентификовати пре него што се исказе. А већина догађаја траје дуже од самог исказа којим се описује. Зато презент има захват којим се обухвата само један део несвршених ситуација. То објашњава зашто презент прототипски не служи да исказе свршене ситуације у садашњости. Напротив, њиме се исказује „знање о структури ситуације“ (Холм, 2009: 45 превод Т. Грујић). Непрототипске употребе презента даље је могуће објаснити виртуелном коинциденцијом ситуације и тренутка говора: у упутствима и при демонстрацијама, за изражавање будућних радњи (јер виртуелно коинцидира са распоредом који је сталан и поуздан), за наратију о прошлости.

На овом месту објаснићу значење термина „прототип“ и „прототипско значење“ у когнитивној лингвистици. Прототип настаје као производ

процеса класификације и категоризације. Категоризација је когнитивни процес којим се формирају категорије у оквиру неког процеса класификације. Тако је категорија глаголског времена резултат процеса класификације глаголских облика, на пример. Категорија је, кажу Раден и Дирвен (2006: 337), концептуализација збира релевантних сличних искустава. Но, немају сви чланови неке категорије исти статус. Неки се, наиме, сматрају бољим, односно типичнијим представницима од других. Ти најбољи, тј. најтипичнији представници називају се прототипским члановима дате категорије. Прототип је, дакле, апстрактна ментална представа у којој су обједињени кључни атрибути или својства најбољих припадника неке категорије. Пошто презент у својим основним значењима говори о садашњости, термин „прототипско“ користи се управо за ово његово значење.

Да закључимо, когнитивна лингвистика сматра да сви елементи језика имају значење. У складу са тим, граматички елементи могу бити полисемични. У том случају они имају једно прототипско значење и читав низ других, мање централних вредности. У језичкој педагогији то значи да се прототипско значење, као најбољи представник категорије, мора усвојити прво. Тек кад се обради прототип може се прећи на друга значења, која су мање типична и мање централна. Ово предлаже и Лангакер (2008: 91) као могући модел обраде енглеског презента: усвајање деиктичких, презентских значења пре усвајања осталих, која се онда могу једноставно образложити, мотивисати, тј. довести у везу са прототипским значењем померањем деиксе, као што смо видели горе.

4. Закључак

Анализа употребе термина као што су „основно“ и „изведено“ у лингвистичким разматрањима различитих значења садашњег глаголског времена у енглеском језику показује да се основна значења у литератури повезују са темпоралном референцијом односно са начином на који глаголско време означава један тренутак или интервал на оси времена. Иако ово време припада категорији апсолутних времена, тј. показује директан однос између времена догађаја и тренутка говора, односно тачака Е и С, анализа је показала да се не могу све њихове употребе описати формулом $E = C$. Такви искази, који нису у складу са основном семантиком ових времена, објашњавају се прагматичким интерпретацијама. Но, напоредо са оваквим објашњењима појављују се и друга која су плод напора да се нађе дубље, јединствено значење глаголских времена које би повезало и основна и изведена значења која су до сада третирана помоћу два различита приступа (основна семантичким, а изведена прагматичким). Проницању у ова обједињујућа значења знатно су у последњих неколико деценија допринели увиди когнитивне лингвистике.

Показали смо да се значења садашњег глаголског времена могу поделити на деиктичка и недеиктичка према томе да ли референтно време T_p коинцидира или не са тренутком говора. У случајевима где ове подудар-

ности није било, показали смо да је употреба презента мотивисана његовим дубљим, језгреним значењем које се назива непосредном чињеничношћу. Та непосредност, без обзира да ли произилази из говорниковог доживљаја (као код историјског презента) или из објективних околности (у случају испланиране или унапред одређене будућности) је разлог зашто говорник одлучује да прошлу односно будућу ситуацију концептуализује као садашњу.

Вредност оваквог објашњења није проверавана у настави језика (Боерс и Линдстромберг, 2006: 307). Стога увиди ове анализе могу послужити као основа за практични експеримент у коме би експериментална група ученика добијала когнитивнолингвистичка објашњења, док би контролна група радила на уобичајени начон. Резултати таквог лонгитудиналног истраживања, првенствено са ученицима на напредном нивоу (од нивоа Б2 навише), показали би да ли овај модел (који његови поборници сматрају „најпрецизнијим, најсистематичнијим и најкомплетнијим“, Тајлер, 2008: 459) може да пружи свеобухватнија објашњења, па самим тим и дубље разумевање датих конструкција у односу на традиционални приступ. Такође би се могло практично проверити и да ли боље разумевање доводи до контекстуално адекватније употребе ових облика. Практична примена је један од дугорочних циљева когнитивне лингвистике и биће важан емпиријски тест за овај теоретски оквир (Лангакер, 2008: 88).

Литература

- Биник 1991: R. Binnick, *Time and the verb*, Oxford: Oxford University Press.
- Боерс и Линдстромберг 2006: F. Boers i S. Lindstromberg, Cognitive linguistic applications in second or foreign language instruction: Rationale, proposals and evaluation, u Kristiansen, G., Archard, M., Dirven, R., & Ruiz de Mendoza Ibáñez, F.J. (Eds.) *Cognitive linguistics: Current applications and future perspectives*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 305-355.
- Гринбаум и Кверк 1990: S. Greenbaum, R. Quirk, *A student's grammar of the English language*, London: Longman.
- Даунинг 2002: A. Downing, P. Locke, *English grammar*, Oxon: Routledge.
- Лангакер 2008: R. Langacker, Cognitive grammar as a basis for language instruction, u Robinson, P. i Ellis N. (ur.) *Handbook of cognitive linguistics and second language acquisition*. New York: Routledge, 66-88.
- Лич 1971: G. Leech, *Meaning and the English verb*, London: Longman.
- Михелис 2006: L. Michaelis, Tense and time, u B. Aarts & A. MacMahon (eds) *The Handbook of English Linguistics*, Oxford: Blackwell, 230-243.
- Најмајер 2008: S. Neimer, M. Reif, Making progress simpler? Applying Cognitive Grammar to tense-aspect teaching in the German EFL classroom, у Knop, S. De и

- Rycker T. De (ред.) *Cognitive Approaches to Pedagogical Grammar*. Berlin: Mouton De Gruyter, 326-352.
- Раден и Дирвен 2007: G. Radden, R. Dirven, *Cognitive English grammar*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Рајхенбах 1947: H. Reichenbach, *Elements of Symbolic Logic*, New York: The Free Press.
- Селсе-Мурша и Ларсен-Фриман 1999: M. Celce-Murcia и D. Larsen-Freeman, *The grammar book: An ESL/EFL teacher's course*, Heinle & Heinle Publishers.
- Станојевић и Ашић 2006: В. Станојевић, Т. Ашић, *Семантика и прагматика глаголских времена у француском језику*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Тајлер 2008: А. Tyler, *Cognitive linguistics and second language instruction*, Robinson, P. и Ellis N. (ур.) *Handbook of cognitive linguistics and second language acquisition*. New York: Routledge, 456-489.
- Хадлстон и Пулам 2002: R. Huddleston, G. K. Pullum, *The Cambridge grammar of the English language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Холм 2009: R. Holme, *Cognitive linguistics and language teaching*, New York: Palgrave, Macmillan.

Tatjana Grujić

DEFINING THE SEMANTICS OF TENSES USING THE TERMS „BASIC“, „PROPER“, „DERIVED“, „IMPROPER“

Summary

This paper presents an analysis of what is implied by basic and special meanings of a tense in linguistic writing today. I will use the English Present Tense to exemplify how tense is treated in descriptive grammars. It is my aim to demonstrate that latest insights in cognitive linguistics suggest that it is possible to relate all the different meanings of a tense and thus reveal unique motivation behind its semantics and pragmatics. This motivation is discovered at a level which is deeper than temporal reference. This level is referred to as the core meaning of a tense. It is my belief that potential pedagogical value of foreign language instruction based on this insight necessitates further practical study.

Key words: present, basic/special meaning, core meaning, motivation

Примљен априла 2012.
Прихваћен за штампу јуна 2012.

Александра Б. Шуваковић¹
Завод за унапређивање образовања и васпитања, Београд

ЈЕЗИК И УЗРАСТ - ЛИНГВИСТИЧКИ САДРЖАЈИ И ЛИНГВИСТИЧКЕ ОСОБИНЕ КОЈЕ СЕ ТИПИЧНО НАВОДЕ У ИСТРАЖИВАЊИМА

Циљ предстојећег рада јесте да утврди које се све лингвистичке особине типично наводе у различитим емпиријским истраживањима процеса усвајања/учења страних језика у различитим узрастима. У првом делу рада усудићемо се да нам полазиште буде усвајање матерњег језика као ослонац на коме ћемо направити паралелу између два наизглед потпуно одвојена и различита процеса; усвајања матерњег језика у раном узрасту и усвајања/учења једног или више страних језика у каснијој животној доби. Утврдићемо све сличности и разлике које се јављају услед затварања критичких прагова у различитим периодима и њихов утицај на крајње постигнуће „налик изворним говорницима“ у усвајању/учењу страног језика.

Кључне речи: усвајање/учење, страни језик, узраст, лингвистичке особине, фактори, теорије

Од матерњег језика ка вишејезичкој компетенцији

Једино знање које стиче свако од нас у периоду најранијег детињства, без помоћи наставника, јесте језик, прецизније матерњи језик (у даљем тексту Л1). Учимо га спонтано у сарадњи са околином како бисмо успели да остваримо себе у датом тренутку, да будемо схваћени и да нашим егоцентричним потребама буде удовољено. Учење матерњег језика траје читавог живота. Језик као главно обележје људског рода, по коме се човек и разликује од осталих живих бића, представља основну спону међу људима. Путем језика човек остварује себе, своја хтења и надања, ствара слику себе и других, уобличава слику света какву жели. Из тога произилази да је најважнија функција језика свакако комуникативна, али и културна у којој су садржане све тековине човечанства (обичаји, усмена и писана предања, традиција, системи вредности, итд). Управо зато Сапир и верује да је језик “претходио чак и најпримитивнијем развоју

¹ aleksandra-s@eunet.rs

материјалне културе, и да овај развој, строго узевши, није био могућ док се језик, оруђе значењског изражавања, није уобличио” (Сапир 1992:26).

Различите су теорије на који начин долази до усвајања матерњег језика. Почев од Блумфилдове (Bloomfield) бихејвиористичке теорије (в. De Marco 2000:24)² која учење Л1 заснива на имитацији, преко теорије да је учење матерњег језика урођена предиспозиција сваког појединца, а коју заступа Чомски (Chomsky)³, па све до схватања, попут Сапировог (Сапир 1997:13), које примат даје окружењу, тзв. амбијентална теорија (Harris,1992; Dressler,1997).⁴ Ниједна од понуђених теорија није успела да пружи довољно научно ваљаних и оправданих аргумената којима би нас уверила у своје закључке. Оно што са сигурношћу можемо тврдити јесте да је неурофизиолошка зрелост индивидуе кључни чинилац у поступку усвајања Л1.

Крајем седамдесетих година урађена су бројна истраживања која су указала начин на који се мајке обраћају деци између 18-36 месеци. Тај поједностављени матрењи језик, у англосаксонској литератури назван је (*motherese or baby talk*). Његове главне карактеристике су кратке реченице, бројна понављања, и неуобиобичајено гласан говор. Начин изговора речи је спорји и флуентнији, а паузе које се праве су дуге. Једно од истраживања на ову тему спровела је и Гарника (Garnica) је 1977. и дошла је до закључка да је тон гласа мајке виши што је узраст детета нижа (в. Camaioni 2001:56-60).

До свог првог рођендана већина деце изговори прве речи. Од 18 до 20 месеца живота лексички праг достигне и до 50 речи, после чега долази до значајног успона у лексичком усвајању. Око другог рођендана дете овлада

2 Бихејвиористичка теорија полази од теорије да је усвајање Л1 питање имитације и обарзовање одређених језичких навика. Према тврдњама заступника ове теорије прозилази закључак да дете има пасивну улогу у процесу усвајања Л1, с чим се не можемо сложити. Следећи недостатак поменуте теорије је тај што се путем имитације не објашњава учење граматике Л1 до кога свакако долази. Проблем је и избора језичког материјала који се имитира јер свако од нас има своје поље интересовања и не имитира исте ствари и у истом временском трајању. Теорија се заснива на објашњавању усвајања Л1 кроз језичке покрете и рутине које мајка развија у комуникацији са дететом.

3 Теорија потпуно супротна бихејвиористичким ставовима. Чомски сматра да је дете биолошки програмирано за усвајање Л1, и да се развој говора одвија паралелно са развојем осталих виталних органа. То објашњава чињеницом да одрасли често изговарају реченице које нису граматички исправне, а дете ипак научи да доминира лингвистичким системом.

4 Фокус амбијенталне теорије је интеракција детета и лингвистичког окружења. Лингвистички инпут (цртани филмови на страном језику којим се дететова околина не служи), без подршке у стварном свету неће довести до усвајања Л1. “Истина је свакако да је, у извесном смислу, појединац предодређен да говори, али то је у потпуности последица околности да је рођен, не само у природи већ и у окриљу заједнице, која ће га сигурно, релативно сигурно, водити ка својим традицијама. И ако се заједница укљони, оправдано је веровати да ће он научити да хода, ако уопште преживи. Али је исто тако сигурно да никада неће научити да говори, односно да саопштава идеје у складу са традиционалним системом појединог друштва”

са око 140 речи, међутим баш у том животном раздобљу долази и до значајне диференцијације међу самом децом. Напреднија у лингвистичком погледу имају лексички фонд и до 600 речи док она мање напредна само 50. Између друге и треће године живота број речи које дете просечно изговара креће се између 140 и 440 и условљен је индивидуалним разликама и карактеристикама. До поласка у средњу школу адолесцент овлада фондом од 40 000 речи, док средње образован грађанин преко 30 година живота на располагању има око 60 000 речи, што пасивне што активне лексике (Camaioni 2001: 98-101).

Али како се развија узрочно-последична веза речи и морфосинтаксе?

Према речима Чомског 1981. (в. Camaioni 2001:101-115), лексички и морфосинтаксички развој су два независна процеса. Насупрот њему, конструктивисти сматрају да је за морфосинтаксички развој неопходан лексички минимум од 50 речи који називају још и *критична маса*. Посматрајући 27 деце, узраста 10, 13, 20 и 28 месеци утврђено је да су она деца која су показала највећи праг у лексичком смислу имала и најбоље резултате у формирању синтаксе. Ливен, Лејвен, Пајн (Lieven, Pine) предлажу тзв. *frozen phrases*, односно рано изговарање одређених олакшаних синтаксичких конструкција као добру стратегију почетног овладавања синтаксом. Истраживачи су дошли и до података да прве реченице које родитељи упућују деци не морају неумитно садржати предикат, или придев нпр. (*мама књиџа; ѿаѿа кључеви*), што деци пак са друге стране значајно олакшава овладавање синтаксом (Lieven, Pine 1993: 551-571).

Међутим, деца у раном узрасту често овладају са два језика паралелно. Реч је о билингвалној деци и појму билингвалност. Постоје различита виђења овог концепта: „Особа је билингвална уколико је од рођења у просецу усвајања оба језика,“ (Bloomfield 1933; 56), док Макнамара наводи да је довољно да особа овлада минималном компетенцијом једне од четири лингвистичке вештине како би се за њу рекло да је билингвална, односно читањем, говором, разумевањем или писањем (Maspaga 1967:58-77). Постоје две врсте билингвалности: рана билингвалност тј. она до које долази у прве три године живота, и накнадна билингвалност, до које долази после треће године живота. Друга диференцијација која се односи на појам билингвалности тиче се два концептуална система у вези: координирана и сложена билингвалност. Случај координиране билингвалности је чест у емигрантским породицама чија се деца рађају у земљи у којој се не говори њиховим матерњим језиком, а која овладају са језика различитим кодовима и различитим концептуалним системима. Други случај, сложене билингвалности, се јавља у породицама у којима отац и мајка не говоре истим језиком, и свако од њих се детету обраћа на свом матерњем језику.

Међутим билингвалност није статичан процес, и у пракси се показује као врло редак случај да билингвална особа овлада са оба језика на идентичан начин. Најчешће се дешава да је један од језика доминантнији макар у једној сфери језичке употребе .

Познато је да су прва експериментална истраживања која се односе на рану билингвалност своју праву експанзију доживела после Другог светског рата. Канадски стручњаци из ове области, добром научном поставком својих истраживања, су успели да побију разне предрасуде. Они не само да су развили и успешно применили различите и ефикасне методе истраживања већ је и обрађени узорак изузетно велики. Већина студија је показала да је феномен интерференције два језика присутан код веома малог процента испитаника. Интерференција се додатно може ублажити коришћењем језика у тачно дефинисаним различитим контекстима (Titone 2000: 22).

Рано учење/усвајање ЛС/Л2

Под раним учењем / усвајањем страног језика, подразумева се период од треће до десете године живота. Управо у том раздобљу глобалистички, односно синтетички начин расуђивања и размишљања преовлађује над аналитичким (Balboni 2009:163). То подразумева да ученицима у раном узрасту прво треба развити свест да осим њиховог матерњег језика постоје и други језици којима људи говоре. Страни језици се могу савладати и научити, пример је и сам наставник који говори страни језик, а целокупан процес учења/усвајања страног језика може бити саставни део игре. У трећој години живота дешава се веома важан језички помак. Реченице се дематеријализују, тј. са навршене три године деца стичу способност да се изразе и да осликају своје мисли и искуства у односу на предмете, бића и особе иако су они одсутни, односно не налазе се тренутно у њиховом видокругу, што у ранијем периоду живота није био случај. Судећи по томе како Крешен (Krashen) наводи постоји велика разлика између термина усвајање и учење страног језика у раном узрасту. Усвајање је процес веома близак оном који су ученици већ прошли са матерњим језиком. Током усвајања страног језика ученици у раном узрасту не обраћају пажњу на форму онога што кажу, већ искључиво на поруку коју желе да пренесу. Исправљање грешака до којих долази и учење самих граматичких правила на овом узрасту нема утицаја на само језичко усвајање. У даљим студијама учења страног језика у раном узрасту Крешен (в. Freddi 2004: 68) је утврдио да постоји прецизан редослед језичких структура које се усвајају на самом почетку, а које касније. Ученици немају свест о граматичким правилима којима су овладали, и само понекад долази до аутокорекције и то искључиво ако се воде се сопственим осећајем за неко језичко правило.

Међутим, за разлику од усвајања, процес учења страног језика се везује за исправљање грешака и експлицитно приказивање граматичких правила. Уобичајено је да ће наставник који води процес учења ићи од једноставнијих ка сложенијим и комплекснијим структурама, следећи

одређени језички низ који је сасвим супротан у односу на онај који смо описали, а до кога се долази у процесу усвајања језика (Freddi 2004:69).

Учење страног језика код деце школског узрасѝа

Деца школског узраста језик могу учити на два начина: или у средини у којој се тај језик говори, па долази до њиховог утапања у језички и културни амбијент предметног језика, с једне стране, и са друге у институционализованим центрима где процес усвајања ипак бива вођен и праћен од стране наставника, или пак у средини у којој језик који је предмет изучавања није и матерњи језик заједнице, па се учење страног језика одвија у школским системима, засновано на прописаном плану и програму, као и дидактичком материјалу. Овај други случај ће бити и у фокусу нашег интересовања и истраживања у овом раду.

На први поглед чини се да је разлика између учења страног језика у школским системима и учења другог језика (Л2) евидентна. Али чим се упустимо у дефинисање карактеристика наилазимо на потешкоће. Оно што је стварна разлика о којој се не полемише то је контекст односно средина. Две заједничке црте код оба типа учења језика су само учење и коришћење лингвистичког обрасца, а друга је присуство наставника у циљу олакшавања у савладавању препрека и потешкоћа током учења. Наставник има улогу диригента који ученицима на часу пружа *feedback*, током постављања питања на који овај даје одговор, а све у циљу започињања комуникације на страном језику. У школским условима наставник поставља већи број питања ученицима, која се могу подвести под показна или приказна питања (Pallotti 1998:275), а што ће нас подсетити на *рушине*, приказане у бијевистичкој теорији. *Feedback* до ког се долази на овај начин може садржати како похвалу, тако и исправку у смислу „тако се не каже“ или пак „треба рећи овако...“ (Pica 1987:6). Треба бити врло опрезан када је исправљање грешака добро и подстиче, а када инхибира рад групе и када она постаје потпуно зависна од коментара наставника. Статистика показује да 20% до 40% времена на часу наставник искористи за постављање питања. Даље, 70% времена говори само наставник, док је осталих 30% на располагању ученицима. Ако имамо у виду да у сваком одељењу има око 30 ученике, а час траје 45 минута долазимо до закључка да сваки ученик активно учествује, и има 30 секунди да се изрази на језику који је предмет изучавања (Chaudron 1988).

Уврежено мишљење да деца много боље успевају да науче или усвоје страни језик, посебно на плану фонетике. Сваки од језика који се научи после треће године живота посматра се као ЛС или Л2, Л3. Деца се у учењу разликују од одраслих јер се њихов приступ базира искључиво на меморисању и формулама (Pallotti 1998:290). Становиште да матерњи језик ограничава учење/усвајање страног језика на начин што долази до конфузије или интерференције са језиком који је предмет изучавања, оштро су оповргли кроз своја истраживања Титоне, Каминс, Свејн и Данези (Titone, Kamins, Svejn, Danezi) (в. Вучо 2006:44). Учење ЛС не само

да не доводи до ових нежељених ефеката већ води бољем развоју когнитивних способности деце као и лакшем учењу и то не само једног страног језика. Чињеницу да деца врло мало времена проводе у школи учећи страни језик, а да резултати тј. успех који бар неки од њих постижу нису у сразмери, поставља на још чвршће темеље *принцип међујезичке зависности и Каминсову хипотезу леденог брега* (Cummins, 1999:18).

Џонсон и Њупорт (Jonson, Newport) су 1989., обавили истраживање које су разлике у учењу/усвајању енглеског као другог, односно страног језика на узрасту од 3 до 39 година. Истраживање је показало да су ученици који су били изложени енглеском језику пре седме године живота достигли језичку компетенцију посве налик изворним говорницима. Међутим, резултати указују и на то да постоји разлика у успешности и брзини учења/усвајања између ученика који су почели да уче страни језик са четири и оних који су тај исти језик почели да уче са девет година. Разлика је видна и код групе испитаника уколико учење почињу са девет односно петнаест година. Међутим, такве разлике не постоје код одраслих. Добијени су идентични резултати било да је учење страног језика започето са деветнаест, или са тридесет година (Pallotti 1998: 210).

Учење/усвајање Л2 и ЛС код одраслих

Постоје три начина учења/усвајања Л2 или ЛС код одраслих:

А. Спонтано учење/усвајање, нпр. емигрант који се обре у иностраној земљи ради посла и усваја језик земље у којој се налази једино путем контакта са локалним становништвом. Оно што се често јавља као проблем код овог вида усвајања Л2 јесте лингвистички импут који у већини случајева није чист и јасан. Он, такође, углавном није прилагођен функционалном лингвистичком усвајању, већ се једино тиче комуникативног језичког вида. Прагматична димензија импута у себи садржи и елементе акултурације у држави у којој се језик усваја. Овај вид учења/усвајања Л2 заснива се на когнитивним и креативним процесима. Субјект који усваја језик ствара сопствена правила које временом доводе до аутоматизације лингвистичког производа. Лингвистичка обрада се одвија индуктивном анализом лексичких, фонолошких и морфосинтаксичких података. Исто као и код учења /усвајања Л1 и овде долази до поступности, декомпозиције и употребе међујезика отпорног на исправке. Неумитан је и процес проласка Л2 кроз девијацију лингвистичког система Л1 и интерференција с њима у вези. Међутим, овакво усвајање Л2 се одвија брже него усвајање Л1, макар када је реч о првим фазама усвајања. Субјект усвајања често покушава да сачини лингвистичку симетрију када је реч о лексици (Wetter 2000; 34-39).

Б. Вођено учење/усвајање, нпр. учење страних језика у школским или неким другим институционализованим оквирима. Код овог типа учења лингвистички импут показује линеарну прогресију. Оно што недостаје су аутентичне ситуације. Лингвистичка знања се шире и преносе помоћу објашњења (граматичких правила, домаћих задатака итд). Покушава се

да се умањи утицај интерференција између Л2 и Л1 уз покушај превенције грешака. Овај вид учења не подразумева директну акултурацију као претходни. Дедукција је пресудна код оваквог типа учења. Вид мотивације који је најчешће присутан код институционализованог учења јесте инструментална мотивација .

В. Мешовито учење/усвајање, нпр. особа која чува дете у породици, са укућанима говори на циљном језику који је предмет њеног усавршавања, али њено учење/усвајање прате и часови тог језика у неком од језичких центара. Ово је најсадржајнији вид учења/усвајања Л2, с једне стране институционаленим учењем отклањају се мане лингвистичког спонтаног импута, нуде се и дедуктивне и индуктивне методе у учењу, а присутан је и моменат акултурације.

Појам крајњег усавршавања или постигнућа у Л2 и ЛС

Последњих година се све чешће говори о крајњем усавршавању тј. постигнућу у Л2 /ЛС. Међутим врло ретко је чак и тај ниво крајњег постигнућа једнак нивоу “матерњих говорника одређеног језика”. На пример, у истраживању учења прошлих модалних неакузативних структура у италијанском језику, Сораче (Sorace) је у свом истраживању спроведеном 1993. је открила да англофони ученици упркос постигнутом високом нивоу стручности у области италијанског језика, нису могли да се одлуче између помоћног глагола *avere* (Mario non ha potuto venire') и *essere* (mario non e' potuto venire'). Њихови граматички судови били су подељени: није било јасног шаблона у одговорима (граматика италијанског језика допушта оба помоћна глагола у таквим конструкцијама, а изворни италијански говорници у контролној групи су одлучно прихватили оба помоћна глагола). У истој студији, високо-стручни франкофони ученици су систематски бирали глагол *avere* као једини помоћни глагол у истим случајевима неакузативних конструкција (Sorace 2003: 130).

Иако нема универзално прихваћеног начина операционализације крајњег стања/стадијума, истраживаћи обично истичу минимално трајање учења у окружењу које говори циљним језиком. У литератури се често среће да је граница боравка у држави чији се језик изучава од 5 до 15 година . Међутим морамо имати у виду да боравак само по себи није гаранција квалитета и контакта са Л2 (Larsen 2005:189-200).

Постоји општа и генерално линерна корелација између узраста у ком се отпочиње учење Л2 језика - што се обично схвата као улазак у контекст Л2 – и крајњи ниво усавршавања Л2. Неки истраживачи тврде да није могуће усавршавање језика на нивоу изворног говорника за пост-адолесцентом узрасту или да је толико ретко да је занемарљиво (Bley-Vroman 1989: 41-68).

На пример Хеџ, Манро и Мек Кеј (Hage, Munro, MacKay) су 1995. проучавали 120 изворних говорника италијанског језика који су учили енглески језик у постпубертетском узрасту; од свих поменутих субјеката

само 6% није имало приметан акценат, а сви они су у процес учења/усвајања ушли између 16-18 године живота (Spolsky 2008: 426).

Међутим, импресивни су резултати до којих је у својим истраживањима дошао Бонгартс, а тичу се изворних говорника холандског језика који су учили енглески и француски језик (Bongaerts 1999: 133-159). Од свих субјеката, учесника истраживања, захтевано је да читају наглас реченице и листе реченица на енглеском или француском језику. Њихови снимљени узорци су измешани са изговором истих реченица изворних говорника. Три од девет високо стручних ученика француског језика су имали изговор француског језика посве налик изворним говорницима, упркос чињеници да ниједан од њих није провео значајније време у франкофоном окружењу.

Лонг (Long 1990), Сковел (Scovel 1988) тврде да се говор који се не разликује од изворног говорника може ограничити само на неке области циљног страног језика (Spolsky 2008: 428). На пример, ученик изражава тачност као да је изворни говорник само у појединим областима граматике. С друге стране ову тврдњу не подржавају својим резултатима Маринова-Тод (2003). Студија је укључила 30 ученика енглеског језика (преко 16 година) са минимално пет година боравка у англофонском окружењу. Како субјекти истраживања тако и контролна група од 30 изворних говорника је имала високо образовање и висок ниво познавања енглеског језика. Добили су девет задатака којима су тестирали спонтани и гласни изговор, морфосинтаксичко знање за *off-line* и *on-line* задатаке, лексичко знање и коришћење језика. У свих девет задатака, три ученика су имала резултате попут изворних говорника, а осталих шест су имали резултате попут изворног говорника у седам од девет задатака. Као додаток овим битним резултатима је и чињеница да су неки од задатака подразумевали спонтану продукцију без времена за размишљање или металингвистичке анализе (Spolsky 2008: 430).

Хормони који утичу на учења/усвајање Л2/ЛС

Молекули ацетилцхолина посредују у разним нервним функцијама које подразумевају учење, памћење и пажњу. Код нормалног старења пад рецептора ацетилцхолина почињу негде око четврте декаде живота, са прогресијом у познијим годинама. Уз године и стрес, у мозгу се ствара висок ниво кортизола. Ово повећање се експлицитно везује за хипокампалну атрофију, која резултира падом способности чувања и стварања новог, нарочито декларативног памћења. Промене нивоа естрогена у вези су са функционалним падом вербалног процесуирања и продукције. Од посебног је значаја пад рецептора допамина који почиње у раним двадесетим и који се повезује као кључан фактор у активацији мотивације за учење/усвајање ЛС/Л2. Пад учинка у брзој и тачној обради нове информације почиње у раним двадесетим годинама и даље се само линеарно наставља. (Spolsky 2008: 433).

Различити нивои до којих се стиже у процесу учења/усвајања ЛС/Л2 повезани су и са индивидуалним разликама које се тичу психосоцијалне и социокултурне димензије човека.

Уместо закључка

У далекој прошлости учење страног језика била је привилегија малог броја људи, углавном припадника виших друштвених слојева: аристократије, свештенства, имућнијих трговаца или разних путника. Како данашња цивилизација функционише по принципу Маклуановог глобалног села и како су све учесталије миграције са једног краја света на други и залажења у лингвистички непознате просторе, отвара се питање познавања још најмање једног страног језика, а све чешће се говори о неопходности познавања и до три страна језика .

Деца школског узраста могу језик учити институционално, у оквиру одговарајућих школских система у којима се он учи и ванинституционално, у срединама у којима се тај језик уобичајено говори, па долази до њиховог утапања у постојећи језички и културни амбијент. У овом раду предмет нашег интересовања јесте учење страног језика у оквиру школских институција, у оним срединама где он није језик окружења. И поред свега наведеног остаје да ученици у раном узрасту, између 3-10 године, са великом лакоћом овладавају једним и више страних језика у истом тренутку, што никако не инхибира развој матерњег већ сви они реципрочно делују на позитивни развој

Факторе који утичу на успех или пак неуспех у процесу учења ЛС можемо поделити у две групе: *унушрашње*, под којим разумемо узраст полазника, способност, мотивацију, емоционална стања и *спољашње*, које чини првенствено друштвени фактори, какви су атмосфера у одељењу и изван њега.

Уврежено је мишљење да одрасли много теже и спорије уче/усвајају Л2/ЛС. Готово да не постоји разлика да ли у тај процес улазите са 19 или 59 година живота. Једини праг који се не затвара код одраслих је праг прагматичног усвајања, док је постизање изговора одређеног језика налик изворним говорницима готово неоствариво. Фонолошки праг је један од првих прагова који се затварају већ око 9-те године живота. Међутим у свим другим лингвистичким аспектима одрасли ученици у многоме могу достићи крајњи ниво језичког усавршавања, са изузетком синтаксе која је увек на nižем нивоу од синтаксичких конструкција изворних говорника. Не треба занемарити ни бројне хормоне који се годинама луче у већем или мањем степену и директно утичу на одређене способности човека.

Различити нивои до којих се стиже у процесу учења/усвајања ЛС/Л2 повезани су и са индивидуалним разликама које се тичу психосоцијалне и социокултурне димензије човека.

Литература

- Балбони 2009: P. Balboni, *Le sfide di babele*, Torino: Utet.
- Бонгартс 1999: T. Bongaerts, Ultimate attainment in L2 pronunciation: The case of very advanced late learners, in: D. Birdsong (ed.), *Second Language Acquisition and the Critical Period Hypothesis*, (133-159), Oxford: Blackwell Publishing.
- Бугарски 2002: П. Бугарски, *Нова лица језика*, Београд: Библиотека XX век.
- Де Марко 2000: A. De Marco, *Manuale di glottodidattica*, Roma: Carocci editore.
- Вучо 2008: J. Vučo, Lessico dell'italiano precoce per stranieri, in Emanuela Cresti, *Prospettive nello studio del lessico italiano*, Vol. 2, str. 681-685, Firenze: Firenze, University Press.
- Камајони 2001: L. Camaioni, *Psicologia dello sviluppo del linguaggio*, Bologna: Mulino.
- Ло Дука 2003: M. Lo Duca, *Lingua italiana ed educazione linguistica*, Roma: Carocci.
- Ло Дука 2006: M. Lo Duca, *Sillabo di italiano L2*, Roma: Carocci.
- Луизе 2006: C. M. Luise, *Italiano come lingua straniera*, Torino: Utet.
- Мацота 2001: P. Mazzotta, *Didattica delle lingue straniere nella scuola di base*, Milano: Guerini.
- Мецадри 2003: M. Mezzadri, *I ferri del mestiere*, Perugia: Guerra.
- Палоти 1998: G. Pallotti, *La seconda lingua*, Milano: Strumenti Bompiani.
- Сполски-Халт 2002: B. Spolsky, F. Hult, *The handbook of educational linguistics*, Oxford: Blackwell publishing.
- Скехан 1986: P. Skehan, Analysis and the identification of learners types, in V. Cook (Ed). *Experimented Approches to Second Language Acquisition*, Oxford: Pergamon.
- Скехан 1989: P. Skehan, Individual Differences in Second Language Learning, London: Edward Arnold.
- Сораче 2003: A. Sorace, Near-nativeness, in Catherine J. Doughty & Michael H. Long. (eds.), *The Handbook of Second Language Acquisition* (pp. 130–1–51). Malden, MA: Blackwell.
- Ренцо 2000: T. Renzo *Esperienze di educazione plurilingue*, Perugia: Guerra.
- Фреди 2004: G. Freddi, *Psicolinguistica, sociolinguistica, glottodidattica*, Torino: Utet Press.
- Џонсон-Њупорт 1989: J. Johnson, and E.L. Newport, Critical period effects in second language learning. The influence of maturational state on the acquisition of English as Second Language in: *Cognitive Psychology 21*, (60-99), Cambridge: Cambridge University Press.

Aleksandra Šuvaković

LANGUAGE AND AGE – LINGUISTIC CONTENT AND LINGUISTIC CHARACTERISTICS TYPICALLY MENTIONED IN RESEARCHES

Summary

The goal of the research is to establish which linguistic characteristics are typically mentioned in different empirical researches of the process of acquisition/learning foreign languages in different age. In the first part of the paper, we shall dare to use acquisition of mother tongue as the starting point. Then we shall compare the two seemingly completely separated and different processes: acquisition of mother tongue in early age and acquisition/learning of one or more foreign languages in later age. We shall establish all similarities and differences that appear due to closing critical thresholds in different periods and their influence to final achievement “like source speakers” in acquisition/learning foreign language.

Key words: acquisition/learning, foreign language, age, linguistic characteristics, factors, theories

Примљен фебруара 2012.

Прихваћен за штампу маја 2012.

Зоран Божанић¹

Факултет музичке уметности у Београду

КОНТРАПУНКТСКА ТЕОРИЈА У ПЕРИОДУ РЕНЕСАНСЕ²

У чланку је размотрена теорија контрапункта строгог стила. Њене основне карактеристике сагледане су анализом музичко-теоријских трактата, насталих током ренесансне епохе. Тиме се, поред упознавања са разним начинима поимања контрапунктске проблематике, може постићи и боље разумевање сложене специфике композиторске праксе овог периода. У одабраним трактатима дефинисане су многе законитости на којима се базирала музичка пракса ренесансе, при чему многи аспекти њеног тадашњег теоријског одређења још увек нису заступљени у настави контрапункта.

Кључне речи: музичка теорија, ренесанса, контрапункт

У дугом и сложеном процесу развоја западноевропске теоријске мисли посвећене проблематици вишегласне музике, веома је битна појава учења о контрапункту (лат. *contrapunctus*, од *punctus contra punctum* – тачка против тачке, тј. нота према ноти). Наиме, нове уметничке тенденције испољене током периода арс нове, довеле су до промене терминолошких одредница којима је дефинисана тадашња композиторска пракса. Тако, уместо израза дискантус (лат. *discantus*, од *dis* – одвојено, *cantus* – певање), током XIV века све чешће је у музичко-теоријске трактате увођен појам „контрапункт“. Такви су, нпр. следећи радови: Јоханес де Мурис (Johannes de Muris): *Ars contrapuncti* (*Уметности контрапункта*, 1341), Филип де Витри: *Ars contrapunctus* (*Уметности контрапункта*, 1360), Филипотус Андреа (Phillipotus Andrea): *De contrapuncto quaedam regulae utiles* (*Нека корисна правила о контрапункту*, ?). Међутим, у њима се још увек развија теорија дисканта, која је само другачије именована. Другим речима, преовлађује разматрање начина мерења трајања тонова, као и сагледавање карактеристика хармонских интервала, при чему је њихова употреба условљена кретањем гласова (тзв. учење о редоследу интервала /нем. *Klang-schritt-Lehrel*).

Тек ће током прве половине XV века бити постављен фундамент класичне теорије контрапункта строгог стила. Такви су многобројни радови

1 ozanic@gmail.com

2 Чланак је изложен на *Симпозијуму композицијора, музиколога, етномузиколога и теоретичара* у Сокобањи 2006. године.

анонимних теоретичара: *Regulae contrapuncti* (Правила контрапункта), *Tractatus de musica figurata et de contrapuncto* (Трактат о фигурираној музици и контрапункту), *Tractatus de musica plana et mensurabili* (Трактат о равној и мензурисаној музици), *Compendium cantus figurati* (Резиме фигурираног певања); исто се може запазити у теоријском спису Просдоцимуса де Белдемандиса (Prosdocimus de Beldomandis) *Tractatus de contrapuncto* (Трактат о контрапункту, 1412), као и Уголина де Орвиета (Ugolino Urbevetanis) *Musica disciplina* (Музичка дисциплина, 1430). Поред изучавања технике компоновања „нота према ноти“, у њима се разматрају и начини фигурирања мелодије, актуелизују питања употребе дисонантних интервала, поступци изградње вишегласног става.

Приступ музичких теоретичара проблематици вишегласне музике, манифестован изучавањем композиторске праксе, запажа се у теоријским радовима насталим у периоду од друге половина XV до краја XVI века; тиме се, заправо, образује класична теорија вокалног контрапункта. У наведеном контексту, посебно се истичу трактати једног од највећих теоретичара овог периода, Јоханеса Тинкториса (Johannes Tinctoris). Његов *Diffinitorium musicae* (Речник музичких термина, 1475), садржи одређење око 300 појмова. Контрапункт се дефинише као „певање остварено постављањем једног звука наспрам (*contra*) другог у истом тренутку; он има два вида: прост (*simplex*) и диминуиран (*diminutus*).“³ (Тинкторис 1864–1876а: 180) За први случај (*contrapunctus simplex*) теоретичар истиче да гласови имају исту дужину, док се у другом (*contrapunctus diminutus*) „неколико тонова постављају наспрам (*contra*) једног, са применом пропорције једнакости или неједнакости; понекад се он назива расцветаним (*floridus*).“⁴ (1864–1876а: 180)

Други Тинкторисов значајан рад, *Proportionale musices* (Музичке пропорције, 1474), посвећен је изучавању метричких и ритмичких закономерности контрапункта, тачном одређењу односа између тонова различитог трајања.⁵ Поред тога, овде се налази и веома важна констатација поводом начина компоновања контрапункта: „Основни део сваке композиције је онај који се унапред компонује и према којем се затим образују остали гласови. Најчешће је то тенор, тако именован зато што држи све остале гласове у подређености.“ (в. Шестаков 1966: 368)

Теоријска достигнућа Тинкториса на најбољи начин се могу сагледати у његовом најзначајнијем раду, првом свеобухватном делу посвећеном контрапунктској теорији ренесансе, под називом *Liber de arte contrapuncti* (Књига о уметности контрапункта, 1477). У двадесетој глави другог дела, поред диференцијације на *contrapunctus simplex* и *diminutus*, аутор

3 „Contrapunctus est cantus per positionem unius vocis contra aliam punctuatim effectus; et hic est duplex: scilicet simplex et diminutus.“

4 „Contrapunctus diminutus est dum plures notae contra unam per proportionem aequalitatis aut inaequalitatis ponuntur, qui a quibusdam floridus nominatur.“

5 Сличну проблематику обрадио је Франкино Гафори (Franchino Gaffurio) у трактату *Theorica Musice* (Музичка теорија, 1492) (в. Гафори² 1967).

прави још ужу поделу: „Постоје два вида контрапункта, како простог тако и диминуираног: записан (*scripto*) и импровизован (*mente*), односно *res facta* и контрапункт.“⁶ (Тинкторис 1864–18766: 129) При одређењу првог вида Тинкторис излаже следеће: „Од контрапункта *res facta* се разликује по томе, што све његове деонице – три, четири или већи број – зависе једна од друге, тј. поредак и законитост консонанце, у било ком гласу, мора се применити у односу на све остале гласове.“⁷ (1864–18766: 129) С друге стране, импровизовани контрапункт, или просто – контрапункт, који се, иначе, поред тога често карактерише и као „певање изнад књиге“ (*supra librum cantare*), овај теоретичар дефинише на следећи начин: „Ако два, три, четири или већи број певача импровизује, једни другима се не подчињавају. Сваком од њих довољно је да се придржава свих правила консонанце у односу на тенор.“⁸ (1864–18766: 130)

Први део Тинкторисовог трактата посвећен је консонанцама (*concordantia*) у контексту простог контрапункта. Оне имају предност над дисонанцама (*discordantia*), чија је специфика размотрена у другом делу овог рада. Теоретичарево поимање узајамног односа консонантних и дисонантних сазвучја врло је особено. Тако, аутор саопштава да се у контрапункту превасходно употребљавају консонанце, док су дисонантни тонови дозвољени само привремено и на растојању. Уз похвалу композиторима који дисонанце примењују опрезно, у виду кратких нота, он излаже критику, упућену онима који их употребљавају супротним начином. Оштро се противећи, у то време често заступљеном ставу, да консонанца пријатније звучи уколико следи непосредно иза дисонанце примењене у дугом трајању, Тинкторис излаже следећу недоумицу: „Зар би честит човек требало да направи нешто срамотно, да би затим његова честитост још више заблистала? Зар би у добру и фину реч требало увести и некакву бесмислицу, да би остало било још финије? И ко ће од образованих људи рећи да би у лепу слику уметник требало да уведе и неку нагрђеност, да би од тога остали делови форме били још лепши?“⁹ (1864–18766: 144)

Консонантна сазвучја Тинкторис тумачи на следећи начин: „Консонанца је заједништво (*mixtura*) два гласа које је најпријатније за слух.“¹⁰

6 „Quod tam simplex quam diminutus contrapunctus dupliciter fit hoc est scripto vel mente et in quo resfacta a contrapuncto differt.“

7 „In hoc autem resfacta a contrapuncto potissimum differt, quod omnes partes reifactae sive tres, sive quatuor, sive plures sint, sibi mutuo obligentur, ita quod ordo lexque concordantiarum cujuslibet partis erga singulas et omnes observari debeat.“

8 „Sed duobus aut tribus, quatuor aut pluribus super librum concinentibus alter alteri non subjicitur. Enim vero cuilibet eorum circa ea quae ad legem ordinationemque concordantiarum pertinent tenori.“

9 „Numquid vitium aliquod ab homine praedicto virtute committendum est, quo virtus ejus clarius enitescat; numquid orationi distincte et ornate aliqua ineptia est in serenda ut caeterae partes ejus elegantiores esse videantur. Et quis, obsecro; eruditorum pictorum visum delectare nitensium viderit unquam alicui pulchrae formae quampiam deformitatem admisisse quo caetera membra formosiora appareant.“

10 „Est igitur concordantia duarum vocum mixtura naturali virtute dulciter auribus conveniens.“

(1864–18766: 78) Аутор врши набрајање двадесетдва таква хармонска интервала, која могу настати не само између суседних гласова, већ и између оквирних фактурних деоница (у обиму три октаве).¹¹ (в. 1864–18766: 79–80) Оне се у ужем смислу своде на две врсте: просте консонанце (*simplices* – прима, велика и мала терца, кварта) и сложене (*compositae* – квинта, мала и велика секста, октава, које настају комбиновањем простих). Поред тога, прави се и диференцијација на савршена и несавршена сазвучја (*principales* и *minus principales*), где су, у првом случају, заступљене: прима, кварта, квинта као и њихове више октавне варијанте, а у другом – све остале консонанце (хармонски интервал кварте може се сврстати у категорију консонанци само уколико се налази у саставу трогласног и вишегласног контрапункта, док је у двогласу дисонанца).

При одређењу дисонантних сазвучја Тинкторис користи сличне критеријуме као и приликом дефинисања консонантних интервала: „Дисонанца је заједништво (*mixtura*) два гласа које је увредљиво за природни слух.“¹² (1864–18766: 120) Он излаже четрнаест таквих сазвучја у дијапазону три октаве, док се у обиму једне октаве наводе: мала и велика секунда, тритонус, мала и велика септима.¹³ (в. 1864–18766: 120)

По овом теоретичару, правилно коришћење дисонанце зависи од њеног ритмичког и мелодијског положаја. Ритмички положај дефинише се у односу на нотну вредност која одређује основно кретање музичког тока. На основу такве метричке јединице (*mensurae directio*), која се може поделити на два иста дела, Тинкторис изводи три основна правила која одређују трајање дисонанце. Укратко, у оквиру јединице бројања може се применити ненаглашена дисонанца. Уколико се она, пак, појављује на почетку основне временске мере, користи се припремљена задржица са поступним силазним разрешењем у консонанцу. С обзиром на то да је овакво синкопирање типично за каденцу, даља разматрања своде се на

11 „– Ditonus...tertia perfecta. – Diatessaron...quarta. – Diapenthe...quinta. – Diapenthe cum semitonio...sexta imperfecta. – Diapenthe cum tono...sexta perfecta. – Diapason...octava. – Semitonus supra diapason...decima imperfecta. – Ditonus supra diapason...decima perfecta. – Diatessaron supra diapason...undecima. – Diapenthe supra diapason...duodecima. – Diapenthe cum semitonio supra diapason...tertia decima imperfecta. – Diapenthe cum tono supra diapason...tertia decima perfecta. – Bisdiapason...quinta decima. – Semiditonus supra bis diapason...decima septima imperfecta. – Ditonus supra bis diapason...decima septima perfecta. – Diatessaron supra bis diapason...decima octava. – Diapenthe supra bis diapason...decima nona. – Diapenthe cum semitonio supra bis diapason...vigesima imperfecta. – Diapenthe cum tono supra bis diapason...vigesima perfecta. – Tridiapason...vigesima secunda.“

12 „Discordantia est duarum vocum mixtura naturaliter aures offendens.“

13 „– Semitonium (quod communiter dicitur)...Secunda imperfecta. – Tonus...Secunda perfecta. Tritonus...Quarta falsa. – Diapenthe cum semidytono...Septima imperfecta. – Diapenthe cum dytono...Septima perfecta. – Semitonium supra diapason...Nona imperfecta. – Tonus supra diapason...Nona perfecta. – Tritonus supra diapason...Undecima falsa. – Diapenthe cum semidytono supra diapason...Quarta decima imperfecta. – Diapenthe cum dytono supra diapason...Quarta decima perfecta. – Semitonium supra bisdiapason...Sexta decima imfecta. – Tonus supra bisdiapason...Sexta decima perfecta. – Tritonus supra bisdiapason...Decima octava falsa. – Diapenthe cum semidytono supra bisdiapason...Vicesima prima imperfecta.“

начине примене дисонанци у односу на претпоследњи тон кантус фирмуса. С друге стране, сваком дисонантном сазвучју претходи консонанца, а мелодијски положај који одређује примену дисонанце подразумева поступни улазак и излазак (ређе терцини скок – *nota cambiata*).

У трећем делу трактата, Тинкторис излаже осам правила контрапункта (*De octo generalibus regulis*), која на најбољи начин одсликавају специфику композиторског мишљења почетне етапе развоја контрапункта строгог стила. Она ће овде бити изложена у скраћеном виду:

1. „Сваки контрапункт требало би да почне и да се заврши савршеном консонанцом. (...) Ако нека пауза претходи кантусу, он може почети несавршеном консонанцом. Када многи певају из књиге, није грешка да неки од њих завршавају на несавршеној консонанци.“¹⁴ (1864–18766: 147)

2. „Кроз несавршене консонанце једног те истог вида, али не и кроз савршене, дозвољено је [паралелно, прим. З. Б.] подизање и спуштање с тенором.“¹⁵ (1864–18766: 148)

3. „Ако тенор стоји на месту, може се поставити неколико узастопних консонанци истог вида, не само несавршених, већ и савршених.“¹⁶ (1864–18766: 148)

4. „Контрапункт би требало да буде максимално уједначен и уређен, чак и ако је мелодија тенора, као да противречи томе, састављена од покрета широких интервала.“¹⁷ (1864–18766: 149)

5. „Изнад ноте која је средња, висока или ниска, не би требало градити перфекцију која може довести до деформације тона кантуса. (...) Под перфекцијом се овде подразумева средња или завршна клаузула неког кантуса, која се врши по правилима кроз савршену консонанцу, мада је као последња дозвољена и несавршена консонанца.“¹⁸ (1864–18766: 149–150)

14 „Unde ut a prima incipiamus, omnis contrapunctus per concordantiam perfectam et incipere et finire debet. (...) Si tamen aliqua pausa cantum antecesserit cantus ipse imperfectam concordantiam incipere poterit. Praeterea nonnulli, quibus assentior, dicunt non esse vitiosum, si, multis super librum canentibus aliqui eorum in concordantiam desinant imperfectam.“

15 „Secunda regula est quod per concordantias imperfectas, non autem perfectas ejusdem speciei cum tenore ascendere descendereque.“

16 „Tertia regula est quod tenore in eodem loco permanente licet plures concordantias non solum imperfectas verum etiam perfectas.“ Ипак, даље, Тинкторис саветује да би, у случају уједначеног кретања кантуса (*cantum planum*), овакав контрапункт требало избегавати.

17 „Quarta regula est quod quam proximus et quam ordinatissimus poterit contrapunctus fieri debebit etiam licet conjunctionibus longorum intervallorum tenor sic converso formatus.“

18 „Quinta regula est quod supra nullum prorsus notam sive media, sive superior, sive inferior fuerit perfectio constitui debet per quam cantus distonatio contingere possit. (...) Sumitur autem hic perfectio pro cujusque cantus media seu finali clausula per concordantiam perfectam regulariter efficienda, quamvis et interdum loco ejus assumatur imperfectam.“

6. „Када се пева изнад уједначеног кантуса, требало би по могућности избегавати редикте [понављање истих мелодијских обрта, прим. З. Б.], посебно уколико се они већ налазе у тенору.“¹⁹ (1864–18766: 150)

7. „Када се пева изнад уједначеног кантуса, не би требало допустити две или више перфекција над једном нотом, иако се чини да сам уједначени кантус у одређеном смислу вуче ка томе.“²⁰ (1864–18766: 152)

8. „У сваком контрапункту потребно је најревносније тражити разноврсност (*varietas*).“²¹ (1864–18766: 152)

У овом периоду развоја контрапунктске теорије истиче се и рад Бартоломеа Рамиса де Пареје (Bartolomei Ramis de Pareia) *Musica practica* (*Практична музика*, 1482). Аутор трактата отворено је иступио против традиционалне, спекулативне музичке теорије, формирајући своје ставове на основу музичке праксе. Тако, Пареја о хармонији излаже следеће: „Многи сматрају да су хармонија и музика једно те исто, но ми мислимо сасвим другачије. После дугог истраживања мишљења одређених музичара, дошли смо до закључка да је хармонија спој усаглашеног звучања гласова, а музика суштина ове усаглашености или њено темељно и танао истраживање.“²² (Пареја 21901: 3)

Поред тога, изложена је и критика Гвидовог (Guido d'Arezzo) учења о хексакордима: „Гвидо је применио слоге *ut, re, mi, fa, sol, la*. Иако је он то урадио случајно, па чак све своје примере показивао словима, његови следбеници су се тако везали за те слоге, да их сматрају сасвим неопходним за музику – а то је просто смешно. Дуго радећи у тражењу истине за нашу уметност, после многих размишљања и непроспаваних ноћи, ми прилажемо нове називе за одвојене тонове: најнижем – *psal*, другом – *li*, трећем – *tur*, четвртом – *per*, петом – *vo*, шестом – *ces*, седмом – *is*, осмом – *tas*. На тај начин, из укупности речи *Psallitur per voces istas* добијамо тонске називе октаве. Почињемо низ од доњег *ce* и доводимо га до горњег *ce*.“²³ (21901: 19–20)

19 „Sexta regula est, quod super cantum planum canentes in quantum possumus redivas evitare debemus maxime si aliqua fuerint in tenore.“

20 „Septima regula est quod super planum cantum etiam canendo duae aut plures perfectiones in eodem loco continue fieri non debent, licet ad hoc quodammodo cantus ipse planus videatur esse coaptatus.“

21 „Octava si quidem et ultima regula haec est quod in omni contrapuncto varietas accuratissime exquirenda est.“

22 „Harmoniam atque musicam idem esse multi credunt, verum nos longe aliter sentimus. Ex quorundam enim musicorum sententiis longa investigatione collegimus harmoniam concordium vocum esse commixtionem, musicam vero ipsius concordiae rationem sive perpensam et subtilem cum ratione indaginem.“

23 „Guido vero ut, re, mi, fa, sol, la, sicut ante diximus. Quamquam illud ex accidenti fecerit, quoniam etiam litteris omnia exempla sua demonstrat, sequaces vero post ita his vocibus adhaerent, ut omnino illas putent esse musicae necessarias, quod deridendum est. Nos igitur, qui circa huius artis veritatem inquirendam lucubrando atque vigilando diu laboravimus, dictiones singulis chordis imponimus novas et effectus totius denotantes concentus ita, ut in graviori dicatur psal, in sequenti li, in tertia tur, in quarta per, in quinta vo, in sexta ces, in septima is et in octava tas; et sic erit conclusio syllabarum: psallitur per voces istas, quoniam octo vocibus fit totus concentus. Locamus autem eas a littera c gravi in litteram c acutam.“

Лествичне низове овај теоретичар поистовећује са четири људска темперамента: „Инструментална музика има максималну сличност са музиком човека и музиком света. Са музиком човека сличност се огледа у следећем: четири лествице покрећу четири људска темперамента. Прва лествица има власт над флегматицима, друга – над колерицима, трећа – над сангвиницима, четврта – над меланхолицима.“²⁴ (21901: 56)

У другом делу *Musica practica* врши се разматрање контрапункта (*Secunda pars idest contrapunctus*), консонантних и дисонантних сазвучја, начина њихове примене, док је у трећем пажња усмерена ка примени различитих трајања тонова као и метричкој организацији музике.

Због реформације неких већ установљених принципа у музичкој теорији, овај рад Бартоломеа Рамиса де Пареје изазвао је бурне расправе широм Европе. То се нарочито односи на његову критику, изложену поводом Гвидовог учења о солмизацији. Поред тога, Парејин приступ решавању појединих теоријских проблема на основу живе музичке праксе, још увек није био сасвим прихваћен у сфери музичке науке овог периода.

Током наредног, XVI века, контрапунктска теорија заснивала се, с једне стране, на теоријским достигнућима Тинкториса, док је, с друге, окренута дефинисању специфичних контрапунктских поступака – имитације, покретног контрапункта, као и изучавању нових могућности примене дисонанци, односу музике и текста итд. У том контексту, издваја се рад Николе Вићентина (Nicola Vicentino) *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (*Стара музика прилагођена модерној пракси*, 1555). Овај спис садржи разматрање карактеристика консонантних и дисонантних сазвучја у условима не само двогласне, трогласне, већ и вишегласне фактуре. Веома су важна сагледавања појединих сложених контрапунктских појава, нпр. вертикално-покретног контрапункта; он се именује као „двострука композиција“ (итал. *composizione doppia*), без обзира на број гласова који учествују у вертикалним премештањима. Приликом оваквог термиолошког одређења, аутор је вероватно имао у виду могућност постизања два различита вида излагања на бази истог музичког материјала. Поред тога, по први пут се у нотним примерима појављује хоризонтално-покретни контрапункт, али без објашњења начина његове примене. (в. Вићентино 1555: 90–91)

Контрапунктска теорија ренесансе врхунац развоја достиже у радovima Ђозефа Царлина (Giuseffo Zarlino), свакако највећег теоретичара овог периода. Његова теоријска достигнућа, повезана са контрапунктом, најбоље се могу сагледати у фундаменталном теоријском раду *L'Istitutioni harmoniche* (*Установљење хармоније*, 1558). У првој глави трећег дела, дефинишући контрапункт и његов назив, Царлино саопштава следеће:

24 „Ista etenim musica instrumentalis maximam habet conformitatem et similitudinem cum humana mundanaque. Cum humana quidem hoc modo: nam quatuor illi modi quatuor complexiones hominis movent. Unde protus flegmati dominatur, deuterus vero colerae, tritus sanguini, tetrardus autem segnior et tardior melancholiae.“

„Може се рећи да је контрапункт хармонична целина, која у себи садржи различите измене тонова или певачких деоница у одређеној закономерности њихових узајамних односа и са одређеном временском мером (...). Из ових одређења можемо закључити да је уметност контрапункта умеће налажења различитих гласова кантилене и распоређивања тонова за певање (...). С обзиром на то, да су некада музичари (како се претпоставља) компоновали своје контрапункте само уз помоћ тачака, зато су их и назвали контрапунктима (...), слично као што је тачка – почетак линије, а такође и њен крај, тако је и тон – почетак и крај модулације; у модулацији садржано је сазвучје, из којег се затим образује контрапункт. Можда би правилније било да се он назове *contrasuono*, него контрапункт, зато што се тон поставља наспрам тона, но, да не бих одступао од обичне употребе, ја ћу га називати контрапунктом, као тачком наспрам тачке (*puncta contra puncto*) или нотом наспрам ноте. Неопходно је, такође, приметити да контрапункт има два вида – прост и диминуиран.“²⁵ (Царлино 1589: 180)

Развијајући раније теоријске поставке, и Царлино сматра да је први тип контрапункта изграђен искључиво од консонантних сазвучја исте дужине, док „диминуирани има деонице састављене не само из консонанци, већ и дисонанци; у њему се примењују ноте различите вредности, у складу са вољом композитора.“²⁶ (1589: 180)

У овом теоријском раду Царлино не разматра само традиционалне аспекте контрапункта, већ уводи и неке сасвим нове. То се, пре свега, односи на основни тематски материјал музичког дела, за који често употребљава израз *soggetto* (нешто ређе *thema* и *passagio*). Он може бити у виду преузетог кантуса фирмуса (*canto fermo*) или компонован (*canto figurato*); исту функцију могу обављати и имитационе деонице (двадесетшеста глава трећег дела).

Новине у приступу изучавању контрапунктске проблематике уочавају се и у тридесетрећој глави четвртог дела. Ту се спроводи детаљно разматрање узајамне усклађености музике и текста, што је презентовано у оквиру десет правила.

25 „Si può anche dire, che l' Contrapunto sia un Corpo di harmonia, che contenga in se diuere uariationi de suoni, ò de uoci cantabili, con certa ragione di propotioni & misura di tempo; (...) Dalle quali Definitioni potiamo raccogliere, che l'Arte del Contrapunto non è altro, ch'una facultà, la quale insegna à ritrouar uarie parti della cantilena, & à disporre i Suoni cantabili con ragione proportionata, & misura di Tempo nelle modulationi. Et perche i Musicici già (come uogliono alcuni) componeuano i lor Contrapunti solamente con alcuni Punti; però lo chiamarono Contrapunto; (...) conciosiache si come il Punto è principio della Linea, & è anco il suo fine, così il Suono, ò la Voce è principio & fine della Modulatione; & tra essa è contenuta la Consonanza, della quale si fa poi il Contrapunto. Sarebbe forse stato più ragioneuole à chiamarlo Contrasuono, che Contrapunto; percioch'un Suono si pone contra l'altro; ma per non partirmi dall'uso commune, l' hò uoluto chiamar Contrapunto, quasi Punto contra punto, ouer Nota contra nota. Si debbe però auertire, che l' Contrapunto si troua di due sorti; Semplice & Diminuito.“

26 „(...) Ma il Diminuito non solo hà le parti composte di Consonanze, ma etiandio de Dissonanze, & in esso si pone ogni sorte de Figure cantabili, secondo l'arbitrio del Compositore.“

Велики део рада заузима сагледавање природе различитих хармонских интервала. У том контексту, веома је интересантно Царлиново поимање несавршених консонанци, изложено у десетом поглављу трећег дела: „Својство или природа несавршених консонанци заснива се на томе, да су неке од њих веселе, живе, праћене великом сонорношћу, док друге, иако нежне и слатке, нагињу туги или патњи.“²⁷ (1589: 191) У истом одељку теоретичар излаже следеће: „Осим тога, несавршене консонанце имају природну тежњу ка блиским савршеним консонанцама, а не ка даљим, зато што свака ствар тежи да постане савршена на најкраћи и најбољи начин.“²⁸ (1589: 192)

У свакој музичкој композицији, по Царлиновом поимању, од примарне важности су консонантна сазвучја. Поред њих примењују се и дисонанце. Њихов узајамни однос веома јасно је описан у двадесетседмој глави: „Иако се свака композиција и сваки контрапункт, једном речју – свака хармонија, састоји пре свега од консонанци, због веће лепоте и пријатности понекад се, такође, употребљавају и дисонанце. Без обзира на то што оне, саме по себи, нису сасвим пријатне за слух, када су распоређене на правилан начин и у складу са упутствима, која ћемо изложити, толико се добро подносе, да оне не само да не вређају слух, већ причињавају велико задовољство и насладу. Из овога музичари изводе, поред многих других, две корисне ствари. О првој је било речи раније, да се уз помоћ дисонанце може прелазити из једне консонанце у другу; друга је заснована на томе да се консонанца, која непосредно следи за дисонанцом, чини пријатнијом, усваја се и схвата са великим задовољством, слично томе, као када је после мрака очима допадљивија и угоднија светлост, а слатко после горког још укусније и пријатније.“²⁹ (1589: 213)

27 „Il Proprio, ò Natura delle Consonanze imperfette è, ch'alcune di loro sono uiue & allegre, accompagnate da molta sonorità; & alcune, quantunque siano dolci & soavi, declinano alquanto al mesto, ouer languido.“

28 „Hanno oltra di questo le Consonanze imperfette tal natura, che i loro estremi con più commodo & miglior modo si estendono uerso quella parte; ch'è piu uicina alla sua perfettione; che uerso quella, che le è più lontana; percioche Ogni cosa naturalmente desidera di farsi perfetta, con quel modo piu breue & migliore, che puote.“ Овде се могу уочити и одређени утицаји Уголина де Орвиета, који је још 1430. године, у својој *Musica disciplina* писао о сличним феноменима. (Упор. Фаж 1864: 157)

29 „Et benchè ogni Compositione & ogni Contrapunto; & per dirlo in una sola parola, ogni Harmonia si componi de Consonanze principalmente & primieramente; nondimeno per maggior bellezza & leggiadria, s'usano anco secondariamente in essa, & per accidente, le Dissonanze; le quali quantunque poste sole all' Vdito non siano molto grate; nondimeno quando sono collocate nel modo, che regolarmente debbono essere, & secondo i Precetti, che dimostreremo; l'Vdito talmente le sopporta, che non solo non l'offendono; ma li danno grande piacere & diletto. Da esse il Musico ne caua due utilità; oltra l'altre, che sono molte; di non poco ualore; la Prima è stata detta di sopra; cioè, che con l'aiuto loro si può passar da una Consonanza all'altra; la Seconda è, che la Dissonanza fa parer la Consonanza, laquale immediatamente la segue, più diletteuole, & con maggior piacere dall'Vdito è compresa & conosciuta; come dopo le tenebre è più grata & diletteuole alla uista la Luce; & il dolce dopo l'amaro è più gusteuole & più soave.“ Овде се запажа извесна колизија са раније изложеним Тинкторисовим ставовима поводом поимања природе дисонантних сазвучја.

На почетку изучавања примене дисонанци, објашњена је ненаглашена минима (половина), у коју се улази поступним узлазним или силазним покретом. Даље се дефинишу покрети четири семиминиме (четвртине), од којих су прва и трећа консонантне, а друга и четврта могу дисонирати, уз услов да је обезбеђен поступни покрет. Поред тога, у оквиру две семиминиме прва може бити дисонантна, али се тада обе ноте поступно спуштају после наглашене миниме или синкопираног семибревиса (целе ноте). На тезама се дисонанце примењују као припремљене задржице. Овде се описују и специфични случајеви разрешења дисонанце: нпр. портамент и његова украсна варијанта са две фузе (осмине), консонантна кварта, веома особени случајеви разрешења секунде у приму и кварте у умањену квинту. Царлино објашњава *noti cambiati* – ненаглашену дисонантну семиминиму након које следи силазни терцни скок у консонанцу и повратак у прескочен тон. Из овог сажетог приказа може се запазити да су, заправо, овде описани скоро сви начини примене дисонантних сазвучја, коришћени у духовним делима композитора строгог контрапунктског стила.

Разматрање метричке организације музике, такође је изложено у трећем делу *L'Istitutioni harmoniche*; овој проблематици посвећена је четрдесетдевета глава. Између осталог, разматра се појава и историјат тактирања у музици. Упоређујући га са пулсом, Царлино сматра да такт може бити равномеран (правилан) и неравномеран (неправилан). На крају се излаже следећи закључак: „Из свега изложеног произлази да је такт знак, који музичар прави равномерно или неравномерно, у складу са одређеном пропорцијом, уз помоћ положаја и подизања руку, слично људском пулсу.“³⁰ (1589: 257)

У Царлиновом раду посебна пажња посвећује се имитацији, али на веома специфичан начин, тј. у складу са њеним поимањем које је било актуелно током ренесансног периода. Тако, у педесетчетвртој глави теоретичар прави јасну диференцијацију између консеквенце (*cense- quenza*, за коју још употребљава синониме *fuga, reditta*) и имитације.³¹

30 „Potiamo hora ueder da quel che si è detto, che la Battuta non è altro, che un Segno fatto dal Musico equalmente, ouero inequalmente, secondo alcuna proportione, con la Positione & con la Leuatione della mano, à simiglianza del Polso humano.“

31 „Под консеквенцом подразумевамо понављање одређеног сегмента или читавог гласа, настало од наизменичности или спајања много нота (*figure cantabili*), које композитор излаже у једном од гласова кантилене; ово понављање следи у другом гласу, или у неколико гласова, испод или изнад, или у истом тону, на квинти, кварта, или на прими, после одређеног и ограниченог временског интервала, при чему свака нота иде једна за другом по истим интервалима. Под имитацијом подразумевамо понављање, које се не гради на наведеним интервалима, већ на другим, при чему су очувани исти покрети гласова, а такође и исти тонови.“ („Onde la Conseguenza diciamo essere una certa Replica, ò Reditta di modulatione d'una parte, ouer di tutta la modulatione, che nasce da un'ordine & collocazione de molte Figure cantabili, fatta dal Compositore, in una parte della Cantilena; dalla quale ne seguiti un'altra, ò più, ò nel graue, ò nell'acuto, ò nell'istesso Suono, per una Diapason, ò per una Diapente, ò per una Diatessaron, ouero all'Vnisono; dopo un certo & limitato spatio di tempo; procedendo l'una dopo l'altra, per gli istessi Interualli; ma

(в. 1589: 270) Главни фактор који одређује разлику између њих је интервал имитације; консеквенца садржи понављање на прими, кварта, квинти или октави, док имитација има понављање на било ком другом интервалу, осим тритонуса и ових који су већ набројани. Поред тога, Царлино прави још суптилнију диференцијацију унутар консеквенце и имитације: „Требало би такође знати да како консеквенца или fuga, тако и имитација, могу имати два вида; један од њих ћемо назвати слободни, а други – строг [*sciolta* и *legata*, у дословном преводу “развезани” и “повезани”, прим. З. Б.]. У првом случају, односе између гласова у било којој кантилени композитор је установио на тај начин, да само одређени број нота или одређени сегмент једног гласа понавља у другом гласу, или осталим гласовима, док преостали део кантилене није подвргнут овом правилу, па је слободан и не подлеже било каквом понављању. Строги се називају такви односи, који се граде тако да сви покрети једног гласа у целој композицији обавезно могу бити поновљени изнад или испод у једном од осталих гласова, или у више њих, при чему би један глас требало да следи за другим на одређеном временском растојању.”³² (Царлино 1589: 270) Видимо, дакле, да Царлино под термином *legata* подразумева, по данашњој терминологији, канон, тј. доследно спроведену вештачку имитацију, док *sciolta* означава остале видове имитационе технике. При томе, глас који први излаже музички материјал назива се вођа (*quida*), а његово понављање – пратиоц (*counsequente*).

Царлино врши разматрање двоструког контрапункта (*contrapuncto doppio*) у педесетшестој глави трећег дела. Под овим термином се, слично као код Вићентина, подразумева вертикално премештања гласова, без обзира на број контрапунктских деоница које учествују у томе. Првобитно излагање музичког материјала, написано по правилима вертикално-покретног контрапункта, Царлино назива *principale*, а звучни резултат настао услед вертикалног премештања – *replica*. Овакви вертикални покрети најчешће се остварују у октави, децими или дуодецими. Сагледа на је и инверзија мелодијских интервала приликом понављања претходно изложеног музичког материјала, при чему се наглашава да тада, без обзи-

l'imitatione diremo esser una Replica, ò Reditta, la quale non procede per gli istessi Interualli; ma per quelli che sono in tutto differenti da i primi; essendo solamente i mouimenti che fanno le parti cantando, & le figure ancora simili“). Овде се Царлино надовезује на поједине радове Петруса Арона (Petrus Aaron), нпр. *Libri tres de institutione harmonica* (Три књиџе о успановљењу хармоније, 1516). (в. Арон²1978)

32 „Il perche è da sapere, che tanto la Consequenza, ò Fuga, quanto la Imitatione, si ritroua esser di due maniere; l'una delle quali nominaremo Sciolta, & l'altra Legata. La prima, perche è in tal maniera ordinata dal Compositore tra le parti di qual si uoglia Cantilena, che una di esse hà un certo numero di figure solamente, ouer una terminata particella di Modulatione, laquale da una, ò più dell'altre Parti può esser replicata; non essendo però il resto della Cantilena sottoposta à cotal legge; ma si bene al tutto libera: Ma la Legata chiamaremo quella, che in tal modo è ordinata & con obligo tale, che tutta la modulatione d'una parte del contento; sia poi graue, ouero acuta; da un'altra, ò più parti si può cantare, seguendo l'una dopo l'altra per un spacio di tempo determinato.“

ра на замену места гласова, хармонски интервали који се образују између њих остају исти као и приликом првобитног контрапунктског споја.

Може се слободно рећи да Царлинов рад представља најобухватнију ренесансну студију посвећену контрапункту, у којој су изложени многи аспекти композиционе технике примењивани у музици овог периода. Од осталих ренесансних теоретичара, који су у својим теоријским расправама дефинисали законитости актуелне композиторске праксе, посебно се издваја рад Винћенца Галилеа (Vincenzo Galilei), оца знаменитог астронома, који је у својим радовима насталим на самом крају XVI века, већ наговестио поједине карактеристике наредне, барокне епохе, што се посебно манифестује у трактату *Dialogo musica antica et della moderna* (Дијалог о древној и новој музици, 1581). Но, у контексту овог разматрања посебно се издваја његов спис: *Discorso intorno all' uso delle dissonanze* (Дискурс у вези коришћења дисонанци, 1588). Галилео је, заправо, теорију контрапункта покушао да прилагоди актуелној композиторској пракси, која припада сфери световне музике. Зато је код њега третман дисонанци знатно слободнији; оне не само да су подчињене консонанцама, већ носе и музичку изражајност. Тако, описују се случајеви семиминима, које, уколико се правилно воде, могу дисонирати и на наглашеном делу такта, или два, три пута узастопно према осталим гласовима; дисонантна задржица може се разрешити скоком или поступним узлазним покретом у консонанцу, а након ње може уследити покрет у нову дисонанцу; у тренутку разрешења могуће је извршити хроматски покрет у другом гласу; дисонанца на тези може бити и неприпремљена уколико након ње следи уобичајено разрешење итд. (Упор. Закс 2001–2002: 560)

Велики број ренесансних музичких теоретичара своје радове је посвећивао контрапунктској проблематици: Адам де Фулда (Adam de Fulda): *Musica* (Музика, 1490), Франкино Гафори (Franchino Gaffurio): *Practica Musice* (Практична музика, 1495), Јоханес Коклеус (Johannes Cochlaeus): *Musica* (Музика, 1507), Ђовани Марија Ланфранко (Giovanni Maria Lanfranco): *Scintille di musica* (Искре музике, 1533) Стефано Ванео (Stefano Vanneo): *Recanetum de musica aurea* (Разматрања о златној музици, 1533), Адријан Петит Коклико (Adrian Petit Coclico): *Compendium musices* (Резиме о музици, 1552), Ђовани Марија Артуси (Giovanni Maria Artusi): *L'arte del contraponto* (Уметност контрапункта, 1586), Орацио Тигрини (Orazio Tigrini): *Il compendio della musica* (Резиме о музици, 1588), Томас Морли (Thomas Morley): *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (Јасан и лак увод у практичну музику, 1597).

У овом чланку није могуће изложити опште карактеристике свих музичко-теоријских трактата, написаних током XV–XVI века. Зато су, у фокусу разматрања, била достигнућа само најзначајнијих музичких теоретичара овог периода, који су својим радом битно утицали на обликовање контрапунктске теорије ренесансне епохе. Управо су они дефинисали готово све законитости на којима се заснивала музичка пракса тог времена. О напредности идеја и значају достигнућа појединих теоретичара,

најбоље говори податак да неки аспекти контрапунктске технике, који су садржани у њиховим радовима, још увек нису нашли своје место у многим савременим уџбеницима вокалног контрапункта.

Литература

- Петрус ²1978: Aaron Petrus, *Libri tres de institutione harmonica*, In aedibus Benedicti, Bibliopolae Bononiensis, Bononiae, 1516; reprint Broude Bros, New York, 1978.
- Фаж 1864: Adrien de la Fage, *Essais de diphthéographie musicale*, Legoux, Paris, 1864.
- Пареја ²1901: Bartolomaeus Ramus de Pareia, „Musica practica“, у Johannes Wolf: *Musica practica Bartolomei Rami de Pareia Bononiae*, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1901.
- Закс 2001–2002: Klaus-Jürgen Sachs, „Counterpoint“, у Stanley Sadie (Ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 2001–2002, 551–571.
- Шестаков 1966: Вячеслав Шестаков, *Музыкальная эстетика западноевропейско-го средневековья и Возрождения*, Музыка, Москва, 1966.
- Гафори ²1967: *Theorica musice Franchini Gafuri Laudensis*, Ioannes Petrus de Lomatio, Milan, 1492; reprint Broude Bros, New York, 1967.
- Тинкторис 1864–1876a: Johannes Tinctoris, „Diffinitorium musicae“, у Edmond de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera, IV*, Durand, Paris, 1864–1876.
- Тинкторис 1864–1876b: Johannes Tinctoris, „Liber de arte contrapuncti“, у Edmond de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera, IV*, Durand, Paris, 1864–1876.
- Вићентино 1555: Nicola Vicentino, *L'antica muzica ridotta alla moderna prattica*, Libro quatro, Roma, 1555.
- Царлино 1589: Gioseffo Zarlino, *Le istitutioni harmoniche*, Venezia, 1589.

Зоран Божанић

КОНТРАПУНКТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ В ЭПОХЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Резюме

Статья обсуждается теория контрапункта строгого стиля. Ее основные характеристики рассматриваются на основе анализа музыкально-теоретических трактатов, написанных в эпоху Возрождения. Таким образом, кроме знакомства с различными способами решения проблем контрапункта, можно достичь и лучшего понимания сложной музыкальной практики этого периода. В этих трактатах были определены многие законы, основанные на музыкальной практике эпохи Возрождения; некоторые аспекты ее теоретических понятий еще не представлены в преподавании контрапункта.

Ключевые слова: музыкальная теория, Возрождение, контрапункт

Примљен децембра 2011.

Прихваћен за штампу априла 2012.

Ива Б. Парађанин¹
Филозофски факултет, Београд

БЕОГРАД: СУСРЕТИ КУЛТУРА НА БАЛКАНУ У ДЕЛУ ФЕЛИКСА КАНИЦА

Текст се бави проучавањем дела Феликса Каница везаним за историјске, културне, градитељске, социјалне прилике Београда у 19. веку са циљем да прикаже виђење београдског идентита једног великог стручњака на основу његових списа, илустрација, запажања. Анализом графичких приказа долази се до информација о свакодневним радњама, навикама и обичаја српског народа у овом периоду. Испитивањем Каницових текстова и истовремено изучавајући цртеже, доносе се закључци и о разним градитељским приликама, али и о особеностима владајућих архитектонских стилова. Уобличавањем комплетне ангажованости овог свестраног путописца, овај текст показује значај његовог занимања за Србију, који се свакако огледа у томе што је пружио прегршт информација о Београду 19. Века, и дао једну визуелну представу тадашњег града, која да није било његове заинтересованости не би ни постојала.

Кључне речи: Београд, 19. век, култура, Феликс Каниц, путописац, илустрације

Феликс Филип Каниц (2.8.1829 - 8.1.1904.) је био аустроугарски путописац, архелог, етнолог и један од највећих познавалаца југоисточне Европе, народа, прошлости али и савремених кретања, како у политичком тако и у културним сверама. Током друге половине 19. века, почев од 1859. године долази у више наврата у Србију. Током својих посета, које су понекад трајале и по више месеци, имао је прилике да непристрасно прати промене које су се догађале у овој земљи. Као заљубљеник ових живописних и немирних крајева, југоисточне Европе, своје свакако најпознатије дело о Србији, штампао је први пут у Лајпцију, 1868. године под насловом *Serbien, Historich/ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1859/1868*. Многобројним илустрацијама, на седам стотина страница, представио је немачкој читалачкој публици једну земљу пуну културног блага и богатстава, али и земљу оптерећену бременом прошлости и њен народ кроз историју. Путуюћи постао је етнолог јужних Словена. Европи су његови радови били врло занимљиви, јер су приказивали непознато подручје. После путовања по Србији, Феликс Каниц је објавио два дела

1 ivaparadjanin@gmail.com

мањег обима: Римски налази у Србији, Беч 1861. године (*Die römische Funde in Serbien*), као и дело Српски византијски споменици, Беч, 1864. године (*Serbiebs byzantinische Monumente*).

Као један од најзначајнијих европских путописаца, Феликс Каниц је имао два начина прикупљања извора за наведену историјско-етнографску студију. Најпре је на основу сопственог вишедеценијског искуства, стеченог на путовањима широм Србије а уз помоћ подршке ондашњих српских власти, успевао да дође до драгоцене грађе, коју нико од његових претходника није имао у рукама. Сарађивао је са српским научницима тога доба: Јанком Шафариком, Јованом Гавриловићем и другима од којих је добијао драгоцене податке о местима где се налазе остаци других култура, ктиторима српских манастира итд.

По повратку у домовину обично је објављивао многобројне студије са својих путовања. У тим радовима показује изузетан осећај за процењивање важности културног наслеђа и његовог чувања за будућа поколења. Тако су настали и први регистри сачуваних споменика, каталози са најзначајнијим подацима о њима. При свим тим забелешкама, каталозима Феликс Каниц иде још даље: постојеће допуњава подацима о новим налазима. Његов стил писања је пластичан, стално прожет научним приступом и естетиком. Избегавао је сувопарност и безбојно описивање, јер није писао само за стручњаке, за своје колеге већ за најширу европску читалачку публику.

Имао је жељу да његова истраживања подстакну младе снаге на нова и успешнија прегнућа. Многобројна каснија истраживања генерација после њега ослањала се на његову необично богату грађу, географску, етнографску, културно-историјску. Мењани су његови закључци понекад, али не због површности или пристрасности већ због нове методологије рада и нових извора, који су у међувремену откривени.

У прилог тој *непристрасности* је чињеница да се у својим описима живота и прилика у Београду, није служио само светлим примерима у приказу људи и земље, већ је износио пред читаоце и тамне стране људских деловања, нпр. Приликом уништавања културног и споменичког блага које је подсећало на претходне епохе, често непоштовање закона итд. Ове *тамне слике* послужиле су му као вид едукације, упозорење новим генерацијама, да наведена искуства из прошлости треба избегавати. Притом је његов начин осуде врло суптилан. Он не оптужује, већ сама његова дескрипција опомиње.

Био је увек у жижи догађања. Често је присуствовао и археолошким ископавањима на новим локацијама не би ли нашао неки нови податак, којим би допунио дотадашња сазнања. И не само заљубљеник у археолошко насеђе, Каниц је био и будни посматрач народних обичаја, проучавалац рудног богатства, карто уметник, који је израдио цртеже и скице на стотине предела и грађевина које је обишао и видео, научник који је с посебном пажњом и љубави писао о историји појединих крајева са кури-

озитетним детаљима, које је могао само савременик, односно непосредни посматрач проницљивог духа забележити.

Када је писао о некој грађевини нпр. обавезно је то било уз увертиру која се односила на саму њену историју, коју исписују и градитељи у времену када је настала, на свој начин, обично у духу тадашњег времена или пак у духу културе нације која би запосела престоницу:

Стил његовог изражавања је живахан, пластичан, сликовит, темељан и стално у преплету научног и уметничког. Избегавао је сувопарност приказа. У својим делима описивао је објекте трослојно: Прво би описао локацију, затим дао историјске оквире, док је трећи слој значио описивање новог, тренутног стања објекта, споменика, трга, кварта итд.

Детаљнији је његов опис локације било да је у питању град, грађевина, село, рудник у шуми, поред реке, на пољу. Затим би наводио драгоцене изворе сопствених сазнања и постојећих историјских података о месту, простору, који га је окруживао, помажући се често трагом народних предања. Користио је, ради сликовитијег описа и делове из јуначких песама. Треће начело којег се при писању држао Феликс Каниц, и које му највише лежи, односи се на опис тренутног стања објекта, грађевине, насеља.

Прво поглавље у својој књизи *Србија- земља и становништво од римског доба до 19. века*, посветио је Београду, његовој бурној историји, култури, грађевинама, народу...

Пре првог Каницовог доласка у Србију, у првој половини 19. века, Београд је насеље оријенталног типа, са знатно уништеним градитељским фондом. Варош са стамбеним и занатским четвртима, груписаним у махале, опасана бедемима од насуте земље.

Године 1859, Феликс Каниц је први пут посетио Београд ивећ на првом сусрету уочио оштре контрасте у архитектури ове вароши где је јасно била повучена црта између Оријента и Запада, између муслиманске и српске махале. У српској четврти, или Варошком кварту, још увек је наглашен затечени оријентални распоред улица, са стамбено-занатским зградама, такође оријенталног типа, познатих данас под именима *Ичко-ва кућа*, *Кафана знак ишћања*, *Манакова кућа* и *Конак кнегиње Љубице*. Све поменуте грађевине биле су приписане Милошевом градитељу Хаџи-Николи Живковићу. Осим помена и цртежа *Конака кнегиње Љубице*, ове зграде нису биле предмет Каницовог интересовања.

Султанов хатешериф (1830) обећавао је да ће муслиманско становништво напустити Београд, али у оном пак из 1833. се изричито наглашава да је и *шврђава* и *варош* турска територија што је било константни повод многобројних спорова са српским властима. Тек се 1841. године преселила у Београд централна државна управа и истовремено је град одвојен од окружне власти добивши аутономни статус. Огромна жеља за сваколиким препородом, довела је у земљу немачке занатлије, инжењере, лекаре, архитекте, наставнике итд. Као плод свестране предузимљивости уз покретачки мотив - велику жеђ за удубнијим начином живота, грађене

су све лепше и комотније куће, осветљаване улице, које су калдрисане у све ширим круговима.

Као трговачка раскрсница орјентално-средњоевропског саобраћаја, захваљујући Римљанима и Византинцима – *Сингидунум*, кога су на ушћу Саве основали келтски трговци је био синоним искомског дуализма.

Својим другачијим начином живота, Муслимани су постајали сметња убразаној урбанизацији Београда, јер су се чврсто угњездили унутар хришћанског становништва (Дорћол). Високи земљани зидови без прозора, џамије, минарета, чесме са турским натписима, крчме са сумњивим полусветом, све је то асоцирало на неки сасвим други свет, на неки азијски град а не на Београд, који ће још дуго задржати оријентални карактер.

Осетни културни напредак постигнут је за време владавине кнеза Александра Карађорђевића. Насупрот Дорћолу, на Теразијама и Врачару, педесетих година уочљив је западни стил: како у градитељству српских јавних зграда и приватних кућа, тако и у одевању, другачијим манирима грађана. Тај препород је обрадовао и кнеза Милоша, када је 1859, ушао у Београд. Он се с правом, по виђењу Феликса Каница, може сматрати творцем модерног Београда, који је донирао изградњу огромног степеништа, које је повезивало Доњу и Горњу варош; основао Народно позориште; саградио неколико школа, болница итд.. У његову част је и саграђен споменик у центру града. Изграђена је убрзо мрежа правих, поплочаних улица са електричним осветљењем, лепим државним грађевинама и приватним кућама. Изградњу је затим пратило и уређење паркова, дрвореда, увођење трамваја, па је постепено Београд постао све сличнији европским метрополама, самим тим и центар целокупног промета Краљевине. Неких шест квартова истиче Феликс Каниц у свом поменутом делу, од којих сваки има свог старешину. Наглашава да од Будимпеште до ушћа Дунава нема већег складишта од Београда “...чији су окрејтни трговци нејасредно повезани са првим европским фирмама од Цариграда до Лондона...”. Београд постаје центар целокупног промета Краљевине.

Налази римских натписа, новца, фигуралних рељефа итд, сведоче о периоду од I до V века н.е. у којем је Сингидунум био значајни војни пункт, седиште IV легије. Кастел Сингидунума је лежао на највишој тачки платоа београдске тврђаве. Поред наведених ископина, римски бунар, дубок неколико стотина степеница, дунавски лучки басен и римски водовод, некрополе откривене широко око Калемегдана, показују импозантне димензије Сингидунума, који је често у то време предпостављан Виминацијумом (данас Пожаревац) и Сирмијумом (данас Сремска Митровица).²

Хришћанство се брзо ширило према западним границама Римског царства. Неколико апостола умрло је у Сингидунуму, кога 361. године

2 Bojović D. (1985) – Rezultati arheoloških iskopavanja na ubiciranju rimskog logora u Singidunumu, Starinar 26, Beograd.

осваја цар Јулије Апостата на свом походу преко Сирмијума у Цариград. Као и остали мезијски градови и Сингидунум је био опустошен за време најезде Хуна, али су у разарању учествовали потом и Готи, Сармати и Дачански Гепиди, Авари...Тек са доласком Приска и Коменциола, крајем VI века н.е, који су кренули у поход на Дакију, нестају најезде варвара. Од тог доба име *Сингидунум* се више не јавља.

Срби, који у VII веку насељавају опустошене крајеве око Саве, дају тврђави назив *Бели град – Београд*. У касније доба реч *Belgrad*, остаје до данас у употреби на Западу. Крајем IX века, Београд се јавља као седиште бугарског епископа. Али врло брзо долази олујно време најезде најразличитијих освајача. *Тврђава* је и даље жељени циљ у борбама између Византинаца, Словена и Мађара. Под Стефаном Урошем III (1321-1331), Београд поново постаје српски. Најмоћнији српски владар Душан знатно је проширио београдска утврђења. Кнез Лазар (1372-1389) је боравио тамо само повремено, баш као и Деспот Сефан Лазаревић (1389-1427), његов син, који га је наследио после трагедије на Косову. Београд је био пред најездом Турака, последња нада овог српског кнеза, касније султановог вазала. Улепшао је град једном црквом, болницом и другим јавним зградама а грађанима је одобрио привилегије, које су им олакшале трговину.

После смрти Стефана Лазаревића, 1427, његов наследник Ђурађ Бранковић предаје Београд Угарској у замену за неке области на Тиси и Дунаву. Разочарење народа било је неизмерно. Храбри непријатељ Турака Јанко Хуњади је у том периоду је напаћеном Београду подарио краће мирно раздобље. Међутим, читав период који је предстојао обележиће непрестане најезде Турака, Угара и др. Нешто мало српских трговаца и занатлија, којима је било допуштено да остану у Београду имали су 1578. године (као и Јермени, Јевреји и Цигани) само једну црквицу. Од Султанових намесника нарочито је Синан-паша настојао да у корену угуши српско национално осећање. Упамћено је посебно недело у коме је наложио да се тело светитеља Саве пренесе из Херцеговачког манастира Миљешева у Београд и да се 9.маја 1594. године спали на Ташмајдану.³

„Целих 167 година је Полумесец из Београда слао своје кржаве вихоре зајрема Западу, пре него што је тамо отиш пободен крст, посетио га је тамо лекар Едвард Браун, кога је на Исток послало Лондонско медицинско друштво...“
забележиће Феликс Каниц.

Године 1669. Браун описује Београд као *велику тврђаву и многољудну, просирану, трговачку варош*. Снажан утисак су оставила два базара – хале сличне некој берзи за окупљање трговаца, који продају своју робу; караван-серај и медреса. Овај оријентални стил архитектуре, није спречио Брауна да се ипак најповољније изрази о предузимљивости и имућности хришћанских трговаца, о култури њиховог становања итд. О земљи и народу Србије, Браун има најлепше мишљење:

3 Vujović B. (1994) – Beograd u prošlosti i sadašnjosti, Draganić, Beograd.

“*Када би ова земља била само у рукама хришћана, она би несумњиво процветала*” али такође закључује да се Београд не може никад више освојити, стрепи такође, да ће Турци временом, као што се и Риму догодило, поробити читаву Европу, па чак и читав свет. Па ипак, само две деценије касније није могао да буде сведок онемо што му је изгледало немогућим: Храбра војска Леополда I, уједињена са немачким трупама, сломила је турску моћ а угарска застава завиорила се поново на бедемима Београда. Али, само је укупно две године Београд остао ван турског поседа. На бедеме Београда 1690. године је опет пободена турска застава.⁴

Након многобројних опсада, оно мало грађевина што је у Београду остало – уништено је приликом великог похода Еугена Савојског. Приликом његовог упада у Београд није било ни трага од некадашњег сјаја.

Почетком 18. века, отпочиње се са реконструкцијом тврђавских постројења Београда под руководством генерал-мајора грофа О' Двајера. У Кнез-Михаиловој улици подигнута је *Александрова касарна*, на Дорћолу и Врачару такође. Међутим, не потраја дуго време ових културних акција јер је турски рат поново избио 1737. године.⁵

Београдским миром из 1739. цар је био принуђен да поново преда Србију султану. Победу *Полумесеца* велича турски натпис на Стамбол капији. Као спомен на победу аустријског принца Еугена и Лаудона над Турцима дат је једној великој бечкој четврти Фаворитен име *Belgradplatz*.

Аустријанци су у последњој деценији 18. века доста учинили да се Београд развије у грађевински леп и добро уређен главни град земље. Учени и способни Аустријанци су се припремали да у Београду оснују штампарију са књиžаром да би олакшали и убрзали продор западне културе. Митрополит Дионисије Петровић почиње да се залаже за успостављање православне епархије. Године 1861. Београд је по речима Каница био својим мултикултуралним карактером - *Елдогадо* најчуднијих супротности:

Пејзажем је свакако доминирала Саборна црква, Богословија, мноштво минарета са највише тврђавске џамије. Своје изразито турско порекло откривале су нарочито капије: *Стамбол*, *Сава-капија*; *Варош-капија* и *Видин-капија*. Усред хришћанско-муслиманског Дорћола, стоји *Чукур-чесма*, као симбол једног трагичног догађаја који је изазвала свађа између турских војника и дечака. Убијање дечака затим било је поводом великог сукоба српске жандармерије и турског одреда.

Најзад након многобројних сукоба, који су били препрека на путу развоја српске аутономије, султановим ферманом из 1867. године, чување свих српско-турских пунктова пренесено је на кнеза-Михаила. Последњи *мушесариф* београдски предао је кључеве тврђаве кнезу. На бедему поред

4 Kondić V. i dr. (1969) – Beogradska tvrđava kroz istoriju, Galerija SANU, 7, Beograd.

5 Elezović G, Škrivanić G. (1954) – Pad Beograda pod tursku vlast 1521, Ratna prošlost Beograda, Beograd.

турске, постављена је и српска застава. Последње турске трупе 6. маја те године заувек напуштају Београд.⁶

Свој коначни развитак, престоница је одмах затим започела. Културни узор Београду био је царски Беч као што је то био случај и са многобројним градовима балканских земаља у окружењу. Након рушења бедема и Београд је желео грађевински ред и архитектонску хармонију: прстен са широким скверовима, трговима итд. Уклањањем ружног шанца и турских махала, регулацијом улица и улепшавањем парковима, новоградњама, обликовањем тротоара. Постепено и систематски уклањана је мешавина оријенталних и западњачких елемената. Уске турске, калдрмисане улице, светлуцави минарети као претећа копља уступали су временом место широким трговима и булеварима, зеленим просторствима паркова, ботаничких башти итд. Чак је и тврђава изгубила своју оријенталну ноту. Постала је омиљено шеталиште (Калемегдан). У њу се могло слободно ући уз честе поворке српских *џиздавих војника*. *Сахати* - кула на улазу и *шурбе* претворене су у војну амбуланту и *дућан* у коме слободни трговци а не кажњеници или робови као до тада, нуде своју робу, своје резбарије, сувенире а све рађене у, како Каниц каже новом *српском ситилу*. И сам шетајући и разгледајући тврђаву, Феликс Каниц је бележио све детаље староаустројске и турске културе. Забележио је брижљиво да је: у доњој тврђави затекао јаке зидине код куле Небојше врло оштећене, па је врло репрезентативна Капија цара Карла стајала огољена. О томе ће записати:

„Штета би било да се овај прекрасни споменик из времена великог Еугена препусти пропадању. Поред црквице Свете Петке, која лежи нешто више крај једног хладног извора, попели смо се до цркве Свете Ружице, коју су Турци користили као муницијски депо, а која је сада улепшана доградњом једног торња...“.

Већ 1887. године од 15 џамија, остала је *Барјакшар-џамија*, коју је изградио Сулејман величанствени у Господар-Јевремовој улици, где су се некад окупљали ходошасници за Меку. *Кара-џамија* је била претворена у плински резервоар за позориште.⁷ У Дорћол-малој га је посебно привлачила *Пиринчана џалаиша* (Принчева кућа), некадашња царска командатура.⁸ Њени остаци, неопростиво занемарени, подсећали су на горду палату уметнички настројеног вође. Цртежом Феликса Каница управо ове грађевине сачуван је њен првобитни изглед, који показује и постојање, касније уклоњених елемената: две џамије на боковима, складну фасада читаве палате, као и дворишне галерије са сводовима у стилу северно-италијанских палата. Феликс Каниц потом осуђује београдске археологе што палату нису снимили, заштитили у свом домену, већ су дозволили да се наруши ова архитектонски врло репрезентативна целина,

6 Kondić V. i dr. (1969) – Beogradska tvrđava kroz istoriju, Galerija SANU, 7, Beograd

7 Radmila Tričković, „Promene u varoši posle 1740.“ u Istorija Beograda 1, str.670.

8 Дивна Ђурић-Замоло, Палата аустројског командата Београда из 18. века, названа и „двор принца Евгенија“ и „пиринчана“

разним доградњама да би на крају чак била жртвована проширењу улице цара Душана.⁹

Са побољшањем односа са Турцима реновирана је и *Барјакџарџамија*. Феликс Каниц је том приликом и нацртао са дограђеном, лепом зиданом оградом. У свом делу Феликс Каниц затим даје основне карактеристике муслиманске куће: Она је увек наспред дворишта, које је одвојено високим зидом од улице на коју су водила само једна тесна врата. Отворена веранда, била је окренута башти са цвећем, посред дворишта неретки су шедрвани. Као контрапункт муслиманским, пропињале су се својом укусно обликованим фасадама и куће неких богатих, виђених људи: *Вила Банковића*, зграда Задруге штампарских радника, *Пироћанчева кућа* итд.

Непосредно повезана са Дорћолом (који је имао изразито оријентални изглед) је *Јеврејска махала*, у којој је Панчић, близу улице, која носи његово име – основао *Бошаничку башти*, коју је уништила поплава 1888. године. Поред *Солунске улице* налазимо улице са именима старог завета (*Мојсијева*, *Јеврејска* итд.), записао је Каниц, путописац са изграђеним смислом за чување и неговање културне баштине. Забележио је и податак да дорћолска синагога, грађена 1820. године садржи продор духа новог времена.

Градови доживљавају просперитет, урбанизују се, исти људи са новим идејама настоје да измене старе односе у друштву. Читава Србија, на челу са престоницом је желела корак ка новим европским токовима и идејама – узорима са Запада. Нове идеје требало је прилагодити београдској средини.

Осуђивао је Каниц у свим својим текстовима, општу некултуру, агресивност, небригу, бахатост, дивљаштво, па му се зато отела и реченица, коју је изустео након својих многобројних посета Србији – *Лепо је враћати се у цивилизацију!*

Врло сликовито описује Душанову улицу: дрвореде, електричне трамваје, најудобније београдско купатило у близини. Описује затим тиху Доситејеву улицу, у којој се налази и кућа у којој је рођен и умро Доситеј Обрадовић, складиште Црвеног крста, па затим до најсликовитијег *Краљевог шрџа*, који је повезан трамвајском линијом са врло фреквентним *Савамалским квартом* и *Теразијама*. Наведени трг је, по речима Каница, некада био највеће муслиманско гробље а који је до 1882. године носио назив *Велика њијаца*. Од 1880. године на том потезу налази се чесма с обелиском у част престолонаследника.

Све старије, лепе куће, виле добиле су још по један спрат, а на месту некадашње најбоље гостионице *Српска круна*, смештена је градска већница (Општина вароши Београда). Као украс трга, Каниц истиче *Велику школу* (данас *Капетан – Мишино здање* у коме је смештен Филолошки факултет) палату некадашњег трговца сољу, мајора Мише,

9 Сретен Л. Поповић: Путовање по новој Србији (1-6 свеска)

који ју је завештао држави у научне сврхе. Његово име добила је и једна улица на супротној страни трга (данас *Капетан – Мишина* улица).

Велику школу, започео је архитекта Неволе 1857. године а завршио је Штајнлехнер 1861. године. Ово здање подсећа на *венецијанско-маварску архитектуру*. Без неког утврђеног реда мешају се, врло складно *византијски, романски и ренесансни мотиви*. Намера Владе, била је да у ову пространу зграду смести Министарство просвете и вере, Велику школу, Гимназију, Учено друштво и музеј. Међутим, Министарство је добило сопствену зграду у *улици краља Милана*, а за музеј су купљене две суседне, које су се врло брзо показале неподесним, што је добродошло *Великој школи*, која је касније прерасла у Универзитет.¹⁰ Испред овог здања, 6. марта 1882. године Србија је проглашена – Краљевином.

Српски народ је коначно стекао поштован, независтан положај у европској породици држава. Одлуком Скупштине, овај датум је проглашен националним празником. Тим поводом је у *Саборној цркви* одржано свечано богослужење, коме су присуствовали: краљ, краљица, дворска свита, дипломатски кор, сви достојанственици и многобројни угледни гости из других земаља.

Богати *Варошки кварти* (ужи центар града, који почиње од ивице Калемегдана са аустругарским конзулатом, *Реалком*, хотелима и неколико приватних кућа са репрезентативним фасадама) обухвата осим *Митрополије* и *Богословије* и протестантску цркву и школу, *Народну банку*, *Берзу*, *Управу фондова*, *Трговачки* и *Апелациони суд*, *Кнез-Михаилову улицу са Управом монопола* и *статистике, представништва страних осигуравајућих друштва*¹¹ итд. Најлепша грађевина овог потеза, свакако је по речима Феликса Каница *Саборна црква Арханђела Михаила*, саграђена 1840. године, према раније цењеном карловачком узору. Високог је и витког торња, који се, украшен богато позлаћеном, бакарном орнаментиком, пресијавао на сунцу. Црквена ризница ове цркве, богата је светим књигама и другим вотивним предметима, добијеним из Русије. Димитрије Аврамовић је украсио унутрашњост цркве, служећи се златом и бојом наизменично. У југозападном броду су сахрањени кнезови Милош и Михаило. Ранију једноставност посмртног обреда заменио је луксуз са Запада (метални ковчег, мртвачка кола, венци итд.). И свадбарски обичаји су се такође променили.

На месту *Митрополије* налази се мала црква, посвећена Светом Симеону Немањи. У истој *Богојављенској улици* стоји усред врта – *Конак кнегиње Љубице*, који је Милош изградио у оријенталном стилу. Овде је живела Кнегиња Љубица са својим синовима, од којих је кнез Милан, после кратке владавине и умро 1839.

¹⁰ Архив Србије, регистри и деловодни протоколи, сумарни инвентар и аналитички инвентар од 1863. до 1895. године.

¹¹ Б. Несторовић, Развој архитектуре Београда од кнеза Милоша до Првог светског рата (1815–1914), Годишњак музеја града Београда, књ. I, Београд 1954, 164.

У суседној *Училишњој школи* боравио је кнез Михаило до 1842. године, а онда су сви Обреновићи прогнани у Аустрију. У непосредној близини Саборне цркве је отворена 1869. године – прва српска читаоница.

Зграду Народне банке је завршио архитекта Јовановић, 1890. године. Поред Народне банке у *Дубровачкој улици*, читав је низ врло складних здања са фасадама украшеним каријатидама, стубовима, мансардама, куполама и малим кулама на угловима. Занимљив је, између осталог и списак најбогатијих људи Београда. Богатство извесне *Браће Ђорђевића*, процењује се на вредност од тадашњих пет, шест милиона динара.¹²

Трагом данас два најбогатија краја у *Дубровачкој* и *Кнез-Михаиловој улици* наилазимо на поплочани трг. Богатство продавница и удружења разних врста, задруга са упадљиво исписаним натписима, обично изнад китњастих портала, већином на српском и немачком језику, понекад и на француском, енглеском и руском, маме радознале купце Београда. Њихова звучна и популарна имена, лако се памте и дуго остају у сећању: *Код Бечлије; Кицош...*

У улици *Вука Караџића* стоји и данас протестантска црква са црквеном канцеларијом и школском зградом. Уместо џамија, које су се ту налазиле, сада су лепе једносратне куће са продавницама: шиваћих машина, воштаних свећа, дувана, фризерске идруге радње.

Палилулски квартер, који чини границу између Варошког и Теразијског кварта, украшен је *свомеником кнезу Михаилу*, откривеним 18. децембра 1882. године, који испруженом десном руком показује према Западу. Монументална скулптура јахача, дело је Фирентинца А. Пација и изврсно је изливена у бронзи (у радионици у Бриселу) али на жалост на неуспелом постаменту. Оком правог аналитичара Феликс Каниц ће описати постамент скулптуре: Основу чини осмоугаоник од гранита, на чијим се ужим странама налази грб Србије и посвета: *Књазу Михаилу Обреновићу III благодарна Србија*. На бочним странама су уписана имена утврђених градова, који су ослобођени 1867: *Београд, Смедерево, Кладово, Соко, Ужице, Шабац*. На овај постамент, постављена је бронзана цокла, чији рељефи приказују *Милошев позив на устанак у Такову; Једног ђуслара, који представља велика дела Обреновића и ожалостићени народ поред ковчега кнеза Михаила*. Без конструктивно јачих елемената, тешка фигура јахача је у несразмери.

На месту некадашње *Стамбол кације*, налази се зграда *Народног позоришта*. Не заборавимо да Београд у то доба готово да није имао ваљано школованог архитекту. Уочљива је нарочито – *Симићева кућа*, преко пута *Конака*. Већина малих али отмених кућа, нпр. кућа покојног намесника Ристића, налазе се широм трга. Убрзо су ницале и важне јавне цивилне зграде, које су потпуно одговарале својој сврси: У регулисаној, лепо поплочаној *Кнез-Михаиловој улици*, омиљеном шеталишту краљице Ната-

12 Архитектонска енциклопедија Београда XIX и XX века Слободана Гише Богуновића (издавач „Београдска књига“ из Београда).

лије, подигнута је друга зграда *Министарства грађевина*, а наспрам ње, у малом допадљивом парку – Стара зграда Савета (данас *Министарство финансија*).

Међу боље грађевине на Врачару спадају још *Илкићева католичка капела у Крунској улици*; *Рударско одељење*; *Министарство трговине са занимљивим музејом*; *Метеоролошки завод с обсерваторијом у Шумадијској улици*, *Сиротињште* у *Синђеничкој улици*, које је саграђено прилозима за добротворне сврхе. Ту треба поменути јо и Душевну болницу, насталу 1861. године, насталу у старој кући др Куниберта; Војну болницу; Хемијску лабораторију, Поткивачку школу итд.

Друштво за улејшавање града, настало је 1886. године, истиче у свом делу Каниц, је знатно допринело и дотеривању овог потеза, који су касније назвали – *Енглезовици*. Само јако имућним људима се на Врачару пружила прилика да дођу до сопствене куће. Раније не насељено земљиште овог посебног дела Врачара, купио је трезвењак Макензи од министра Симића за багателну суму. Макензијев наследник Гирдон, који је ову земљу изделио на мање парцеле са баштама, успешно је пословао. Године 1887. отворен је на истуреном плацу *Енглезовица - Хошел Славија*.¹³ У близини је и гимнастичка дворана Српског гимнастичарског друштва *Душан Силни*. На крају лепе *Светогорске улице*, треба да се, на пољани где су спалили мошти Светог Саве, уместо данашње скромне црквице, подигне *Саборна црква*, бележи Каниц.

Борба истока и запада, старог и новог у младој престоници – Београду, нигде није тако уочљива као у *Палилулском кварћу*, који се наслања на *Дунавски*, *Врачарски* и *Теразијски кварћ*. Између главне саобраћајнице, која је добила име по краљу и *Таковске улице* налази се једнобродна Палилулска црква са одвојеним звоником, украшена само полукружним сводовима, лизенама и сликама апостола Марка. По аманету македонског Влаха Лазара, изградио је Милош 1835. године. У једноставном ентеријеру у гробници десно од главног улаза, сахрањен је кнез Милан Обреновић II, који је само кратко био номинални владар. Пред овом црквом прочитан је на дан Св. Андрије (12. децембра), 1830. године султанов хатишериф, којим су Србији свечано загарантована политичка права, стечена у ослободилачком рату 1815. године.

Северно од Ташмајдана (кречњачког каменолома, некад), на раскрсници *Позоришне улице* и *Улице Цара Душана*, сачували су се остаци некадашње *Видин-капије*. Ново гробље је занимљиво, како Каниц каже “у западном стилу је”. Датира из 1885. године а краси га куполна црква Св. Николе у средини. Подигла је извесна Драгиња Петровић као спомен на супруга-државног саветника Манојла Петровића, који је умро 1889. године. Саграђена је у периоду од 1890. до 1893. године. Каниц истиче њену складну, сведену архитектуру и лепу звездасту розету изнад портала. Њеним ентеријером доминирају четири раскошна стуба, која носе

13 Богдан Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*.

куполу од сивог мермера са Бањице и из Рипња, са иконостасом, који је радио Стеван Тодоровић са супругом. Фреске је, према предлошцима Петра Раносовића, израдио Доменико.

Савамалски кварти се налази у западном делу града. Тешко пострадао од поплаве, састоји се углавном од многобројних стоваришта, царинских и приватних магацина, које бродови стално пуне и празне. Најживљи је промет близу Главне царине и пристаништа (данас *Лука Београд, Бейтон хала*), које велике степеннице повезују с *Горњим градом* (Калемегдан).

Према истоку града наилазимо на Карабурму – турски *Црни њрштен*. Унутар *Лаудоновог шанца* налазе се циглане, које прерађују дебеле слојеве глине у дунавском приобалном појасу. Још више ка западу су трамвајске штале, резервоари воде, фабрика порцелана изграђена 1897. године, велика пивара Вајферта и Бајлонија и изнад њих читав венац вила на Топчидерским брежуљцима, чији су власници имућни београдски трговци, официри и државни чиновници.

До пре свега три деценије, Београд је, по речима Феликса Каница, носио све одлике полуазијско-турске вароши. Уследио је огроман преокрет у друштвеном и јавном животу. Нарочито живописно описује Каниц тржницу на *Краљевом њрђу* – рибље пијаце, на којој је већ врло рано гужва и жамор сељака у необичним ношњама који нуде своју робу и београдских домаћица и швапских куварица, које купују намирнице за обед. Раније је таква гужва била код *Милошеве чесме* на Теразијама, нарочито петком и недељом за време поста “... *када је ѓурмане ѡривлачила моруна шешка и до 550 кѓ, која је давала 20 – 80 кѓ кавијара!* ”. Драгоцени су поред осталог и ови детаљи, којима се Каниц, често са једнаком пажњом као кад описује архитектуру неког храма, с посебном пажњом посвећивао. Писао је дакле и о томе, која се роба на пијацама износи, чега има у изобиљу, шта се увози, која врста рибе се нуди, по којим ценама итд. Млеко се нпр, пише Каниц, разноси у лименим кантама уз гласно извикивање сељака. Ишчезле су “*нејодношљиве за око и нос ѡродавнице*”, а замениле су их продавнице средњоевропског карактера, често и цвећем украшене уз обавезан висок степен хигијене, нарочито када су месаре у питању. Ту су још и чувене часовничарске радње, јувелирнице у којима се накит доносио из Беча, радње у којима се продавало гравирано оружје итд.

Што се културе одевања тиче: у поподневним часовима у главним улицама које воде на Калемегдан, “*...женски свети блистиа у хаљинама најновијег ѡариског кроја*”, уз ретке примере жена у складној народној ношњи. Код мушкараца је најчешћа комбинација плаво-белог морнаског стила одевања код дечака а код одраслих уместо полуоријенталне ношње, сада постаје обавезан шешир најразличитијих облика уместо муслиманског феса. Мушки мондески свет чине тзв. *киѓоши* из богатих кућа, који с висине гледају на свет око себе, униформисани официри и млади дипломати, обучени по последњој европској моди, снобовски водећи конверзацију на страним језицима. На велико почиње и култура *читања дневних*

новина, нарочито у немирним временима, а то је у Београду, запажа Феликс Каниц, готово, увек!

У новој, београдској вароши, пуној романтичарског заноса свака добростојећа породица поседује неки инструмент, најчешће клавир, а уз клавир обавено иде и учење страних језика: немачког, француског и енглеског. На улицама се сада ови језици чују као некада турски. По речима Феликса Каница, уз ретке изузетке, београдске лепотице проводиле су много времена за тоалетним сточићем. Своје време скраћивале су свирањем на клавиру, ћаскањем, оговарањем и лаком, забавном литературом. Под покровитељством краљице Наталије девојке су у *Вишој девојачкој школи* стасавале у наставнице. Емотивни живот женске популације у Београду у то време бива осетно богатији.

Највећи породични празник у Београду, као и у провинцији је *Крсна слава*: ”... У двору, у кући министра, професора, банкара, официра, адвоката и лекара, као и у кући најскромнијег трговчића и занатлије, посетилицима који дођу да честитају славу, служе се за добродошлицу слашак и кафа – из више или мање луксузних шољица...”

Једна од установа, којој је краљица Наталија поклањала посебну пажњу било је *Народно позориште*. Градња почиње 1862. године по пројекту архитекте Александра Бугарског 1869. године. Теразијском кварту припада и резиденцијални комплекс са старим двором и зградом председништва, такође дело архитекте Бугарског из 1884. године. Представљен је и цртеж зграде будуће Скупштине, пројекат архитекте Ј. Илчића, изграђене много година после Каницове смрти.¹⁴

Извесно је да је Каниц обилазио и околину Београда. Надахнути су његови описи Топчидера са конаком Кнеза Милоша, Кошутњака и Авале, где је обишао и рушевине средњовековног града Жрнова, скицирао куле и оставио детаљан опис овог археолошког споменика у непосредној близини Београда.

За интелектуални и социјални напредак свих друштвених класа брину се у то време, поред Краљевске академије наука, Велике школе, Богословије и Војна академија затим учитељске школе, гимназије, трговачке, геодетске школе, осам основних школа, као и многобројна удружења, која су често издавала своје билтене и разне друге просветно-васпитне публикације.

Развија се и спорт. Нарочиту популарност тих година ужива коњички спорт, коме је подршку дао кнез Михаило, маја 1863. године, јер је лично донирао новац за награде на тркама. Лов се такође развија. Оснивају се многобројна ловачка друштва. Гимнастичарска друштва *Душан Силни* и *Соко* непрестано су организовала слетове различитим поводима.

Захваљујући свом личном искуству са путовања, свом стилу писања, организовања концепта књиге, Феликс Каниц је надмашио своје претходнике (Ото Дубислав фон Пирх, Вилхелм Рихтер, Зигмунд Хердер, Георг

14 <http://www.narodnopoistoriste.rs/194>

фон Хан итд.), јер закључке својих претходника није прихватио као коначне судове. Проверавао их је, упоређивао са новом грађом, полемисао са њима итд.

Борећи се против многобројних неистина и заблуда, покушао је да читаоцима представи једну слику Србије и престонице, каква до сада није представљана од стране његових претходника - праву слику стања у Србији, у свим областима културног и јавног живота унутар динамике историјских догађања половином 19. века.¹⁵

У Лајпцигу је, на Сајму књига, одржаном 19.марта 2011. године отворена изложба о Феликсу Каницу чији је аутор Ђорђе Костић. Изложба је организована захваљујући *Друштву Феликс Каниц*, које је основано у Бечу и Београду. Аутор изложбе покушао је да нам симболично представи наративни и визуелни опус овог великог путописца, археолога, етнолога, научника.

Литература

- Каниц 1904: F. Kanitz, *Das Konigreich Serbien und das Serbenvolk*, Leipzig.
- Несторовић 1954: Б. Несторовић, *Развој архитектуре Београда од кнеза Милоша до Првогсветског рата (1815–1914)*, Годишњак музеја града Београда, књ. I, Београд, 164.
- Шкаламера 1967: Ж. Шкаламера, *Прилог проучавању картографских извора за историју Београда XIX века*, Годишњак Музеја града Београда XIV, Београд, 169–200.
- Ђурић Замоло 1970: Д. Ђурић Замоло, *Палата аустријског команданта Београда из 18. века, названа и „двор принца Евгенија“ и „пиринчана“*, Годишњак града Београда, књ. XVII, Београд, 69, 70, 74, 76, 77, 78.
- Несторовић 1972: Н. Несторовић, *Грађевине и архитекти у Београду прошлог столећа*, Београд, 41.
- Максимовић 1974: Б. Максимовић, *Урбанистички развој града од 1830. до 1814. године*, у: *Историја Београда II*, Београд, 299–319.
- Ђурић Замоло 1977: D. Đurić Zamolo, *Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima 1521–1867*, Beograd.
- Ђурић Замоло 1977: Замоло D. Đurić Zamolo, *Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima 1521–1867*, Beograd, 26, 29, 79, 138, 144, 164, 191, 214.
- Ђурић Замоло 1981: Д. Ђурић Замоло, *Градишљеи Београда, 1815–1914*, Београд, 12.
- Каниц 1985: Ф. Каниц, *Србија, земља и становништво*, Прва књига, Београд.
- Вујовић 1986: Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије*, Београд, 67, 116, 128, 133, 135, 151, 156, 158, 221, 249, 379, 389, 390.
- Костић 2003: Ђ. Костић, *Београд у делима европских писаца*, Београд, 17–30.

15 Serbiens Byzantinische Monumente. Gezeichnet und beschrieben von F. Kanitz. Wien, 1862.

Макуљевић 2003: Н. Макуљевић, *Ефемерни сјекшакл у мултикултуралном Београду*, у: *Београд у делима европских писаца*, Београд, 169-187.

Милошевић 2003: Г. Милошевић, *Феликс Каниц црпачархийшекпуре Београда и околине*, у: *Београд у делима европских писаца*, Београд, 2003, 247-263.

Iva Parađanin

BELGRADE: ENCOUNTER OF CULTURES IN THE BALKANS IN FELIX KANITZ'S WORKS

Summary

The text deals with the study of Felix Kanitz related to historical, cultural, architectural, social conditions of Belgrade in the 19th century in order to show the great expertson's view of the identity of Belgrade on the basis his documents, illustrations, notes. Graphic analysis leads to information about everydayactivities, habits and customs of the Serbian people during this period. Analyzing Kantz's texts and drawings, we can make conclusions about the various building opportunities, but also on the characteristics of prevailing architectural styles. By the formation of complete engagement of this versatiletravel writer, this article shows the importance of his interest in Serbia, which is certainly in that that has provided a wealth of information about Belgrade on 19. Century, that if it was not there his interest would not exist.

Keywords: Belgrade, 19. century, culture, Felix Kanitz,travel writer, illustrations

Примљен фебруара 2012.

Прихваћен за шптампу айрила 2012.

Ана С. Живковић¹
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ПОЕТИКА ЗАВРШЕТКА У РОМАНИМА СТЕВАНА СРЕМЦА²

У раду се испитује концепција завршетка у три Сремчева романа: *Пој Тири и пој Сири*, *Зона Замфировој* и *Вукадину*. Проблемско питање обухвата извесна поетичка одступања и дестабилизован положај завршетка у традиционалним реалистичким романима крајем 19. и почетком 20. века. Основна идеја односи се на приближавање Сремчевих романа модернистичким, нарочито романа *Пој Тири и пој Сири* у коме се тежиште завршетка премешта са догађаја на књижевни лик. У том смислу, разликујемо логички, временски и приповедачки завршетак, као и делимичну разградњу Аристотелових конвенција установљених на претпоставци о целовитости структуре. Учињен је осврт и на функцију меланхоличног завршетка у преобликовању хумористичког жанра. Епилог *Пој Тире и пој Сири* упућује на закључак да је реч о роману „затворене“ структуре са знатним бројем „отворених“ места. Роман *Зона Замфировој* завршава се према обрасцима старијих романа, док је у *Вукадину*, такође, могуће издвојити места нестабилности. Сходно томе, Сремчеви романи могу представљати антиципацију литературе 20. века у којој завршетак губи пређашњу доминантну позицију.

Кључне речи: логички завршетак, временски завршетак, приповедачки завршетак, „отвореност“ структуре, логика жанра

Завршетак традиционалних романа није представљао само равноправну приповедну јединицу у оквиру романескне структуре, већ је поседовао и делимичну превласт будући да је заокруживао целину и чинио је смисленом. На основу последњих поглавља у романима Стевана Сремца (*Пој Тири и пој Сири*, *Зона Замфировој* и *Вукадин*), која се међусобно знатно разликују, те су стога и подобна за тумачење, означимо положаје које завршеци у њима заузимају, јер „динамички схваћен завршетак показује да није оправдано свести завршетак на место краја романа, да то место није једино конститутивно за завршетак романа“ (Ломпар 2008: 330). Финална позиција завршетка више није нужна, као ни његова семантичка

1 ja.zanita@yahoo.com

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178025 *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

доминација. Осим тога, не само да је значајно одредити завршетак у односу на претходна поглавља већ је важно узети у обзир и његову унутрашњу структуру формирану од мањих приповедних целина (мотива, ситуација, описа, коментара и сл.).

Како Сремац припада последњој генерацији реалиста у српској књижевности, будући да објављује поменуте романе крајем 19. и почетком 20. века, могуће је довести у питање природу његовог реализма. Поетика завршетка може нам у том смислу помоћи да препознамо момен-те у којима је писац деловао у складу са захтевима епохе, али и извесна одступања, јер

„крајем века реалистичка приповетка и роман доживљавају битну промену: идеализација села се нагло губи, али не толико као последица друштвено-критичког односа према стварности колико као израз и знак једног песимистичког осећања света и човека, једне резигнације и умора, посматрања човека као немоћног бића, којим управљају не само друштвене силе него и тамни нагони његове крви и мрачни слојеви његове душе“ (Живковић 1997: 179).

У претходним студијама писано је о поступцима изградње сижеа Сремчевих романа и аутори су се углавном слагали око тога да романи *Пој Тира* и *Пој Сцире* и *Зона Замфирова* имају структуру прстенастог типа, док се у *Вукадину* примећује степености раст мотива.³ Неопходно је поменути језгровиту формулу романескне структуре *Пој Тира* и *Пој Сцире* коју је Драгиша Живковић представио у облику: „анegdота + две љубавне историје + разноврсне дигресије“ (Живковић 1997: 113). У том смислу, поред анегдоте о завади попова, која чини тежиште структуре, може се говорити и о поступку паралеле. Напоредне љубавне приче формирају паралелизме по супротности. У прстенастој структури не наилазимо на потпуни опис љубави са препрекама, будући да се главна јунакиња Јула врло брзо спарује са Шацом, али запажамо рудиментарну схему изградње сижеа коју је Виктор Шкловски дефинисао на следећи начин: „А воли Б, Б не воли А; кад је Б завољела А, А више не воли Б. На тој су схеми изграђени односи Јевгенија Оњегина и Татјане, при чему су узроци њихове међусобне привлачности у различито вријеме дани у комплицираној психолошкој мотивацији.“ (Шкловски 1979: 417)

Када је реч о дилеми да ли је Сремац требало да напише последње поглавље *Пој Тира* и *Пој Сцире*, нећемо је разматрати јер је довољна чињеница да је оно написано, тј. да је морало бити написано. Како Антун Барац претпоставља, емоционална црта „указује да је у самоме Сремцу било нешто што га је понукало да напише и то поглавље – не држећи га епилогом, већ саставним дијелом свога романа“ (Барац 1962: 143). Осврнућемо се стога на услове који потврђују да роман заиста има свој завр-

3 Оваква одређења типова поступака интерпретирао је и Виктор Шкловски: “При анализи је лако приметијети да осим степенастог типа постоји још и изградња престенастог типа, или, боље речено, типа омче.“ (Шкловски 1979: 417)

шетак. Мило Ломпар у студији *О завршетку романа* образлаже три неопходна услова за романескни завршетак. Први услов нужно подразумева постојање приче која је из свести аутора екстраполирана у роман, те се на тај начин образује логички завршетак „одређен постојањем целине – која је условљена пуким постојањем текста“ (Ломпар 2008: 25). Следећи услов захтева временски завршетак који је увек двострук у зависности од тога да ли се поклапа са завршетком приче или завршетком приповедања. „Временски завршетак приче означавао би, отуд, поновно препознавање времена приповедања, времена које је – у периоду доминације приче – било потиснуто, отежано за опажање, премда је непрестано било део времена романа: оно је било напоредно време романа.“ (Ломпар 2008: 28) Како се у литератури од краја 19. века запажало удаљавање од књижевних конвенција, формирала се идеја да крај романа, тј. крај приповедања не мора бити подударан крају романескне приче. Тако је успостављен последњи услов – приповедачки завршетак – који нам и својом спољашњом формом сугерише да смо на трагу дефинитивног завршетка романа.

На основу свега претходно изреченог следи да завршетак романа и епилог нису једнаки, јер епилог је „додатак уз веће прозно дело, када се писац осврће на оно што је испричао дајући му смисао“ (*Речник књижевних термина*, 193). Сремац последњем поглављу *Пој Ђуре и њој Сјуре* није доделио статус епилога (као што су то чинили Достојевски или Толстој), већ га је придодao претходним поглављима наглашавајући само да је реч о последњем. Међутим, када се установи структурни карактер тог поглавља, као и морална поука која се скрива у његовом значењу, може се говорити о једној врсти породичног епилога у коме „породични живот прати ритам старења, промена, репродукције и једноставних, свакодневних токова природног живота“ (Торговник 1988: 6). Оно што би у том епилогу било значајно за истраживање јесте извесна подвојеност која је незанемарљива. Наиме, последње поглавље као да има две приповедне целине – једну која обухвата извештај о животима јунака после неколико година и другу чија се окосница формира приликом сусрета јунакиње Јуле и некадашњег учитеља Пере. Први наративни део заокружује причу о поповима, попадијама и њиховим потомцима, која је започета још у првом заглављу романа, те би у том смислу логички завршетак био ситуиран у наредном пасусу: „Често одлазе у тазбину и Пера и Шаца, а тазбина иде њима у походе, али се Шадини и Перини не састају, не виђају, као ни пунице им, не мрзе се ови млађи, али се баш и на траже.“ (382)⁴ Друга приповедна секвенца епилога стекла је на тај начин знатну аутономију, те се може двоструко дефинисати по питању сопствене структуре. С једне стране, делимично је повезана са претходним догађајима у роману, али би се, с друге стране, могла такође штампати и као засебна новела чији је смисао могуће разумети и без читања романа. Јунацима су остављена

4 Број странице у загради, било у тексту или у напоменама, односиће се у даљем раду на следеће издање романа: Стеван Сремац, *Пој Ђуре и њој Сјуре*, Инг, Нови Сад, 1997.

имена позната из претходних поглавља, али читалац стиче утисак да су посреди нове личности јер се приповедач лукаво поиграва њиме маскирајући и мистификујући деловање романескних јунака посредством заменица или придева неодређеног значења („један млад њој“, „једна млада жена“, „иушник“). /Курзив А.Ж./ Такво описно именовање било је оправдано само на почетку романа када смо се тек упознавали са ликовима и када је Пера заиста још увек био за читаоце само новопридошли путник, међутим, на крају романа такво именовање израста у симптом притајене приповедачеве интенције.

Уколико причу-анегдоту о избијеном зубу и свађи двеју поповских породица ставимо наспрам додатог приповедања о свештенику Пери и његовом кајању због погрешног избора начињеног у младости, то отвара питање релације садржаја и форме у роману *Пој Бира и њој Сиира*. „Додатак“ на крају романа може се посматрати у потпуности као формални приповедни вишак у односу на целокупни садржај романа јер више нема никаквог приповедног дејства ни на главни ток радње ни на јунаке, али баш то ствара „проблем прелазног подручја између формалног и садржинског карактера завршетка, између различитих и могућих последица које стварају незавршивост приповедања и завршеност приче“ (Ломпар 2008: 323). Тај „додатак“ поседује и сопствени садржај, друкчији од претходног садржаја романа, те се јаз између форме и садржаја или приповедачког и логичког завршетка, сразмерно томе повећава, у том смислу што се та крајња приповедна акумулација може схватати и као самостална прича. Ипак, приповедање се увек може двоструко доживљавати – као нешто шире од приче, али и као једна непрестана сенка заокружене приче.

„Та сенка – било да обележава жанр или неколико жанрова, било да је реч о литерарним и лингвистичким или историјским и искуственим жанровима – увек описује оно што подразумевамо под приповедањем као таквим: то је нешто што претходи тексту, нешто што се и после текста наставља, нешто што истовремено у њему постоји као његова сенка која никада није са њим апсолутно еквивалентна.“ (Ломпар 2008: 32)

Тако прича у оквиру последње наративне целине релативно представља наставак приче о Јули и Меланији из ранијих поглавља, али захваљујући двоструком карактеру незавршивости приповедања слуги и једну нову причу следећим одломком: „Подухнули већ и ноћни ветрови, заталасало се оно бескрајно тршчано море у рити, и тајанствен елегичан шумор и песма узлелујане трске заноси сањаријама занетог путника, и он будан сања о изгубљеној срећи.“ (396) Дакле, не само формом већ и садржински, реализам Стевана Сремца постаје „једна хибридна појава“ и „импресионистичке идеје о субјективном расположењу, о тајнама и заго-неткама које се скривају иза појавне стварности, о ирационалним силама и симболистичким слугама присутне су не само у поезији него и у прози“ (Живковић 1997: 180). На основу свега изреченог, закључујемо да

„додатак“ не дестабилизује значење романа, већ обогаћује његову сугестивност и комплексност.

Уколико имамо на уму сврховитост приповедања, две наративне целине епилога могу заједнички допринети „затворености“ романескне форме, али само у ситуацији када их обе доведемо у везу са прошлошћу.

„Двојака временска оријентација наративног завршетка – однос према „прошлим“ догађајима као и однос према „будућим“, наговештеним у епилогу, помаже нам у објашњавању неких контроверза у тексту, на основу којих неки критичари закључују да су сигурни да знају шта епилог значи, а опет, неки други, тврде сасвим супротно.“ (Торговник 1988: 10)

Дакле, завршетак романа *Пош Ђира и њош Сјира* може се одредити као успешан и стабилан крај нарације у којем наслућујемо Сремчев идеални модел живота директно понуђен читаоцима са нескривеним одушевљењем. Циљ приповедања је на тај начин постигнут истицањем старих вредности које су се од почетка романа приписивале патријархалној Јули. Тенденциозним завршетком Сремац испуњава захтеве реалистичке поетике величајући породични живот Јуле и Шаце, будући да „брак/породица оличавају главне вриједности грађанске епохе, па не изненађује што ова чињеница у литератури која хоће да буде миметичка налази одјека“ (Иванић 1996: 68). С друге стране, приповедна целина која започиње мотивом путовања свештеника Пере садржи извесне асоцијације и слутње којима се цели епилог може преусмерити ка будућности. Неће ли јунак дубље жалити за децом коју нема у браку са Меланијом? Није ли у његовим мислима, предоченим унутрашњим монологом, будући сукоб међу супружницима назначен? Чини нам се, можемо предосетити како ће јунак посматрати своју жену након оваквог емотивног коментара који се односи на Јулу: „Она је срећна, а тек он, како је он срећан! Како је срећан!“ (390) Оваква места у роману упућују нас на делимичну „отвореност“ епилога *Пош Ђире и њош Сјире*. Сходно томе, насупрот првој претпоставци, закључујемо да се завршетак може дефинисати и као нестабилан, као најавна литературе 20. века која собом носи трагично пропадање појединца. На формалном крају романа, тј. приповедачком завршетку препознајемо декадентну жељу јунака за сопственим нестанком и уништењем, исказану лексиком семантички тамног колорита коју приповедач употребљава описујући психичко стање путника Пере:

„Дође му воља и зажели да упрегне шест таквих хала, па да пуца бич, а да потерају још брже, да још брже полете! Да прелети тако сву Бачку и Банат, и цео свет; да оде и остави за собом све, и срећу и несрећу своју, па да лете коњи тако све до на крај свеиша, у мрак, у њустолину...“ (396) /Курзив А.Ж./

Наведени одломак оставља будући живот јунака релативно отвореним, неодређеним до краја. Приповедач је напустио главни ток романескне радње у епилогу и посветио сву пажњу јунаку. Тим поступком антиципирана је концепција завршетка модернистичких романа јер „преокрет у

схватању завршетка романа унели су изразито модернички писци, у периоду између 1910. и 1929. године, када су напустили устаљене облике завршетка којих су се – крај свег експериментисања са романескном формом – деветнаестовековни писци чврсто држали“ (Ломпар 2008: 37-38). Иако се и романи Јакова Игњатовића, Светолика Ранковића и других реалиста завршавају приповедањем о јунацима, акценат се задржава на расплету и разрешењу радње са којим је лик тесно повезан, док се у *Пољ Тири* и *пољ Сири* јунак на крају јавља готово у потпуности независно од збивања, па се по модерности коју носи у себи прикључује оним романима 20. века код којих је „тежиште завршетка постављено на књижевном лику уместо на завршним догађајима, како је налагало аристотеловско наслеђе“ (Ломпар 2008: 38). У том смислу, може се говорити о кризи и дестабилизацији Сремчевог реализма. У складу са тим описан је и тренутак откроења свештеника Пере који до сазнања о истински срећном животу не долази путем рационалног промишљања, већ непосредним и интуитивним путем, посматрајући Јулу и њено четворо деце. Уколико поново упоредимо целину која се окончава логичким завршетком са оном која има приповедачки крај, уверићемо се да њиховом разликовању не доприноси само садржај, већ и наративна техника. Наспрам модерног поступка формирања завршетка друге целине аутор се у првој послужио старомодном „техником која је коришћена у романима крајем 19. в., тзв. Bildungsromane (као што су Džejn Eјr и David Koperfild) – представљањем каснијих догађаја, техником презентације пост-историје личности и њиховог развоја током романа, њиховим успонима и падовима“ (Трговник 1988: 15). То свакако обухвата приповедне јединице из којих сазнајемо – Шаца је завршио хирургију у Бечу, Меланија је напредовала у клавиру и почела да учи немачки језик, Пера је постао почасни члан официрског клуба захваљујући Меланији која му је обезбедила приступ у више друштвене кругове.

Када је реч о временским завршецима романа, споменути на почетку излагања, одредићемо их у зависности од тачке на којој се прича и приповедање размимоилазе. Временски завршетак приче поклапа се са логичким завршетком. То је управо овај део романа који се односи на приказ живота ликова после комичних догађаја. С друге стране, временски завршетак приповедања еквивалентан је приповедачком завршетку који нам свештеника Перу открива у новом контексту. Кад је реч о времену збивања у епилогу, садашњост је у првом плану и доминацију стиче изразитим опонирањем прошлости која је приметна у позадини приче, у сећањима и мислима Периним о Јулиној лепоти коју није запажао пре осам година. Евоцирање будућности спроведено је обећањем деци и разговором о поновном доласку са супругом Меланијом. На тај начин остварено је прожимање три различитих равни у оквиру времена приче.

Још једна појава на крају *Пољ Тири* и *пољ Сири* иде у прилог модерности романа. Реч је о односу времена и свести јунака. Наратор посвећује неколико страница Перином ноћном путовању са кочијашем и време

збивања усклађује са временом приповедања, међутим, имајући субјективно осећање времена јунак ће бити несвестан његовог протицања, учиниће му се да је путовање трајало краће него што је мислио, тј. време ће се у Периној свести растезати у бесконачност. У последњим реченицама романа: „Зар већ! – уздахну путник пренувши се из својих мисли“ (396), не налазимо нову методу приповедања - ток свести, али је евидентно да Сремчев роман најављује модерни књижевни поступак 20. века јер у њему

„садашњи тренутак је варљив; он означава непрекидно протјецање „већ“ у „још не“, па стога ретроспекција и антиципација творе праву бит свијести у сваком тренутку. Другим ријечима, однос свијести и времена није тако једноставан попут односа догађаја и времена. За разлику од догађаја, свијест не зависи о хронолошком слиједу“ (Daiches 1979: 136).

Смисао таквог завршетка упућује нас на другачију реалност од оне коју су реалистички писци транспоновили у своја дела, нова реалност формирана је сада у субјекту захваљујући унутрашњем искуству неодређености и бесконачности.

Пој Тира и *пој Стира* је хумористички роман који се окончава лирским говором, према мишљењима знатног броја критичара, несагласно жанровском одређењу. Не само да је дирљива јунакова потресеност при сусрету са Јулом, већ и сцена расплакване деце. Зашто је јунакиња плакала на крају романа и брисала сузе кришом? Приповедач нас ниједног тренутка не наводи на помисао да је и Јула можда осетила некакву љубавну чежњу, јер након Периног одласка она не размишља о њему, већ о томе како своју другарицу Меланију дуго није видела. Понајпре се узрок њених суза може потражити у некаквом интуитивном осећању јунаковог несрећног живота у бездетном браку. Међутим, овакво жанровско одступање не би требало да изненађује будући да нас је приповедач током романа већ упозоравао да се неће придржавати поетичких правила. Ако се већ од почетка суочавамо са лабавом композицијом романа у којем је, према дозволи приповедача, могуће и прескочити поједина поглавља, зашто бисмо му онда замерали и извесну неусклађеност епилога са романескном целином, као што чини Јован Скерлић казујући: „*Пој Тира* и *пој Стира*, један чисто хумористичан роман, завршује се једном нескладном сентименталном нотом, меланхоличним сусретом Пере и Јуце, љубавном носталгијом младога попе, чију велику и чувствителну душу ми нисмо ни наслућивали кроз цео роман.“ (Скерлић 2000: 314) Критичар је, међутим, само делимично у праву, јер говорећи о нескладу заборавља да се читалац сусретао са меланхоличним партијама и пре последњег поглавља, на почетку узајамне љубави Шаце и Јуле, те да се „Сремчева осећајност показује и у односима његових личности међу собом“ (Кашанин 1968: 251). У том смислу, Горан Максимовић подсећа и да је у лику Ниће боктера Сремац остварио најпотпунији тип комичног лакрдијаша који има нешто од „јанусовске амбивалентности“ (Максимовић 1998: 48),

будући да се иза шале и хумора којим забавља и засмејава друге крије једна сетна осећајност. Такође, приповедач није свештеника Перу по први пут лирски окарактерисао тек на завршетку романа. У четвртој глави примећујемо опис: „Пио је он често и сам, и у друштву с друговима, и био често меланхоличан као сваки богословац.“ (66) Господин Пера с почетка приче сличан је оном путнику на крају, те се стиче утисак да је приповедач можда био принуђен да лику одузме ту доминантну црту карактера не би ли га успешно увукао у комични заплет. У претпоследњој глави, која нам верно доноси слике и сцене са Јулине и Меланијине свадбе, пажњу нам привлачи реченица: „Са Пером је све готово било.“ (352), која као да евоцира и најављује меланхолични завршетак. Зашто је приповедач наводи одмах после свадбе? Није ли на тај начин остављен простор за крај који ће уследити? Прелаз са хумористичног на меланхолично, дакле, није нагло спроведен, „хумор је на површини, видљив; меланхолија је у дубинама“ (Кашанин 1968: 250).

Током романа наратор је испољио свест о поетичким законитостима, те и у заглављу последњег поглавља казује да је та целина нека врста „штампарске погрешке“ и да ће у њој све бити онако „како је и како би требало да је у књизи“ (378). „Ако и свест о жанру и хоризонт очекивања – који се понекад подударају а понекад су међусобно супротстављени – припадају истој врсти детерминације у завршетку, онда за ту детерминацију можемо рећи да проистиче из конвенционалних налога.“ (Ломпар 2008: 13) Међутим, шта се крије иза намере приповедача да пише у складу са књижевним конвенцијама и онако како налаже логика хумористичког жанра? Да ли је испоштовао жанровску сувислост меланхоличним завршетком? Трудећи се да напусти ону приповедну ситуацију која је „типична за хумористична дела где преовлађују нарочите фигуре говора – пре свега иронија, комични обрти, смешна поређења и њима сличне“ (Радин 1997: 346), Сремац је на парадоксалан начин заправо довршавао роман који само наизглед није више бивао хумористички, међутим, у *Пој Тири и њој Сири* посредни је модернији хумор, пошалица на рачун поетичких детерминација у тексту дејством којих доследно наратор остаје „намерно „обмањујући“ – редак али идеалан тип приповедача за хумористични жанр коме припада“ (Радин 1997: 345). Штавише, последње поглавље може се схватити и као највећа подвала коју је приповедач смислио. У првој целини епилога још увек је присутан ауторски приповедач у првом лицу једине, али је зато друга целина у потпуности поверена тзв. свезнајућем приповедачу, којег је Сремац немилосрдно исмевао током целог романа. Слагавши читаоце да напакон „пише као што треба“, тј. „објективно“, начинио је „преступ“ у погледу логике приче, али је истовремено тим „преступом“ умањео јачину меланхолије и сачувао логику хумористичког жанра.

Одредивши структуру епилога *Пој Тири* и *пој Сјири* као двоструку, традиционалну и модерну, упоредићемо је са структуром завршетка *Зоне Замфирове*, Сремчевог романа о којем су се критичари похвално изјашњавали од објављивања 1903. Говорећи о Сремцу, Скерлић читаоцима препоручује: „Треба видети његова најбоља дела како имају несрећне завршетке, са изузетком *Зоне Замфирове*, која је прави роман и најбоље израђено и најскладније дело његово.“ (Скерлић 2000: 313-314) Прстенасти поступак развијања сижеа у овом роману еквивалентан је поступку у *Пој Тири* и *пој Сјири*, будући да се поново сусрећемо са анегдотом која је у средишту романескне структуре, с том разликом што сада имамо једну љубавну причу која је у првом плану (о Ману и Зони) и другу, мање заступљену, која прстенастој радњи оправдава смисао помоћу оствареног контраста (прича о Митанчи Петракијевом и Швабици Хермини).

Колико је у литератури до почетка 20. века концепција завршетка била важна, понајбоље нам сведоче корените промене, у односу на првобитни нацрт романа, које је писац унео у коначну верзију. Све измене детаљно је анализирао Бошко Новаковић и изложио у „Напоменама“ *Сабраних дела Стевана Сремаца*. Према информацијама из нацрта, последње поглавље *Зоне Замфирове* требало је да се заврши подужом сценом ценкања и погађања хаџи Замфира са Маном око мираза. Највеће модификације извршене су баш у структури завршетка, јер Сремац у потпуности мења тај почетни нацрт приказујући јунаке посве супротно од првобитне замисли - хаџи Замфира као дарезљивог оца а кујунџију Мана као усхићеног младожењу који иште само девојку. Новаковић наглашава да одбацивање скицираног завршетка није само техничко и композиционо питање, већ оно „задира у суштину менталитета и људске вредности обојице“ (Новаковић 1977: 489). Уколико се подсетимо карактеризације Мана с почетка романа: „Од свију момака он је најлепши био, а у колу најбољи играч, а према свирачима најгалантнији“ (244)⁵, можемо закључити да му никакво ценкање на крају романа не би доликовало, као ни хаџи Замфиру, што нас уверава да Сремчев „поступак на крају приповетке значи само чување доследности“ (Новаковић 1977: 490).

Зона Замфирова има конвенционалнији завршетак у односу на роман *Пој Тири* и *пој Сјири* јер су форма и садржај крајњих наративних деоница у складном односу са остатком романескне структуре.⁶ „Завршетак у коме се главни јунак жени главном јунакињом и њих двоје настављају да срећно живе, једва ће подстакнути читаоца који је читао бајке, драмске комедије или популарно штиво за читање. У 19. в. завршетак ове врсте био је `сасвим уобичајен`.“ (Торговник 1988: 19) Мариана Торговник слаже се у начелу са знатним бројем критичара који сматрају да су завршеци модерних романа бољи од завршетака традиционалних, али не

5 Број у загради у даљем раду односи се на број странице коришћеног издања: Стеван Сремац, *Сабрана дела Стевана Сремаца*, књ. 2, Просвета, Београд, 1977.

6 Глава двадесет друга, и последња: „Она је сасвим обична, као што су обично све последње главе у приповеткама и романима.“ (410)

обезвређује ни романи са старомодним „срећним крајем“, стога што они могу бити семантички потенцијални и у савременим романима, поготово у оним случајевима када се тзв. „нови“ завршеци и епизоди конципирају као препознатљиво одступање од раније схеме и као извртање очекиваних конвенционалних елемената „брачног краја“ (в. Торговник 1988: 20). На основу свега претходно изреченог, следи да завршеци, попут завршетка у *Зони Замфировој*, могу припадати старијем типу структуре, али да они нужно не подразумевају губитак примамљивости за читаоце.

Како смо имплицитно романескну структуру одредили као „затворену“, испитаћемо оне појединости у оквиру њене унутрашњости које нам могу указати на функцију завршетка и начине његове „припреме“, тј. евоцирање и осећање краја, о коме је приповедач водио рачуна од почетног и средишњег тока радње, па до самог краја приповедања. У шестој глави ауторски приповедач објашњава читаоцима зашто се у роману уопште појављује Мане, те нам тако по први пут наговештава крај романа:

„А што је Мане *најпоследњу* изишао чак и као главни јунак, то је била – поред већ познате карактерне црте Зонине – природна и логична последица још и карактера његовог, и ашиклијске, тако да кажем, тактике његове, - као што ће се све то лепо, јасно и очигледно доцније из пажљивог читања увидети.“
(274) /Курзив А. Ж./

Делимични преокрет у односу међу главним јунацима, стидљиво сугерише шта ће се накнадно догодити. Такође, у том преокрету препознајемо, као и у *Пој Ђури и пој Сцири*, остатке композиционе схеме из *Евгенија Оњегина*, с том разликом што новонастала ситуација у *Зони Замфировој* не проузрокује „несрећни завршетак“, а ево шта нам приповедач у одломку о томе каже: „И сада се изменише прилике и улоге. Сад је Манча гледао онако као некада она њега, а Зона њега мало боље него он њу некада.“ (282) Како ток приповедања одмиче, тако се повећава број оних места којима се евоцира крај, нарочито од деветнаесте главе у којој хаџи Замфир посећује Мана не би ли га дискретно убедио да забораве пређашње немиле догађаје. Тај поступак старог Замфира још више је потврдио формирану слутњу „срећног краја“, упркос томе што се кујунџија није одмах одазвао на прави начин, али имајући у свести већ довољно података о јунаку, читаоцу није тешко да изведе претпоставку о доследности у његовом понашању. Колико је тек наде полагао у „срећни завршетак“ хаџија, читамо из следећег исечка: „Вративши се кући, стари Замфир је поверио домаћици разговор с Маном и није крио да се нада да га је Мане разумео, и да ће колико сутра или прекосутра *ствар свршена бити*.“ (396) /Курзив А. Ж./ Примећујемо да се евоцирање краја најчешће спроводи употребом синонимне лексике која проиходи од глагола *заврши-ти*, не само када су значењске варијанте глагола посредни већ и када је реч о прилозима, придевима и сл. Осећање краја у последњем поглављу *Зоне Замфирове* траје од прве реченице: „После овога ствар се брзо развијала и *крају приводила*, - брже него што је и сама Зона желела и очекивала“ (410),

брже можда него што су и читаоци очекивали, али „брзи крај“, заједно са „брачним крајем“, био је честа појава у романима 19. века, те такво наративно пожуривање не можемо ни Сремцу замерити. На крају романа наилазимо на још један став о завршетку приче, приказан из перспективе сватова, који је у складу не само са очекивањима читалаца, већ и колектива предоченог нам у роману. „Све се слегло у сватове, и радовало се што се тако лепо, и баш онако као што је требало, свршило.“ (413) / Курзив А. Ж./ Приповедач употребљава сличну конструкцију у заглављу *Поји Тири и поји Сјири*, с том разликом што се овде није поиграо са читаоцем, већ је заиста завршио роман онако како су налагале књижевне конвенције.

Сва три услова – логички завршетак, временски завршетак и приповедачки завршетак – остварена су у *Зони Замфировој*, с тим што се ови завршени међусобно поклапају. Приповедање траје док се не заврши романескна прича и прекида се онда када радња постане целовита и јединствена. Сукоб међу јунацима је разрешен, а приповедачки завршетак није склон даљем проширивању. Међутим, упркос наизглед окончаној љубавној причи у *Зони Замфировој*, остаје отворено питање недовршености сваког љубавног заплета. Водећи полемику са књижевном традицијом, Мило Ломпар скреће пажњу на модерну идеју о тзв. незавршивости љубавног заплета⁷ и објашњава како се она може разумети приликом интерпретације наративних поступака. Наиме, незавршивост приповедања није својствена само љубавним романима јер „ерос на који се не може ставити тачка није ерос љубавног заплета него ерос самог приповедања који се скрива у сваком заплету“ (Ломпар 2008: 31). Сходно томе, уколико љубавни заплет у Сремчевом роману одредимо као окончан, о потенцијалној незавршивости може се говорити у оном смислу који подразумева саму природу приповедања, тј. ерос приповедања.

*

Полазна тачка наратије у Сремчевом *Вукадину* слична је онима у *Поји Тири и поји Сјири* и *Зони Замфировој*, будући да се наново сусрећемо са анегдотом, с том разликом што у овом случају немамо поуздане доказе да је писац анегдоту о јахању циркуског магарца негде прибележио. Говорећи о пореклу завршне сцене, Младен Лесковац претпоставља да писац није измислио такав догађај јер се „по извесним вестима судећи, одиста догодио, или могао догодити, и то у Београду, негде јуна 1866. године“ (Лесковац 1966: 81). Упркос истоветној методи настанка, *Вукадин* се разликује од поменутих романа стога што представља другачији приповедни модел, те наратија „не израста из фабулативних потенцијала анегдоте, као у претходним случајевима, њено исходиште чини други битан елемент анегдоте, карактер“ (Деретић 2002: 885). Догађаји су бројни и

⁷ О незавршивости сваког љубавног заплета Мило Ломпар говори на основу студије: D. A. Miller, *Narrative and its Discontents (Problems of Closure in the Traditional Novel)*, Princeton University Press, Princeton, 1981.

пажљиво описани, смештени у други план, док се приповедање фокусира на главног јунака Вукадина Кркљића, који у последњем поглављу романа стиче државни указ захваљујући томе што је укротио дивљег магарца Буцефалоса.

Не бисмо ли што боље спознали структуру и функцију завршетка, неопходно је имати на уму дисконтинуитет у историји романа који је, према Мариани Торговник, евидентан и видљив баш у завршецима. Пре 1840. завршеци нису имали ту улогу да изазову сукоб са читаоцем. Конфронтирајући завршеци појављују се у другој половини 19. века и заузимају значајно приповедно место у романима све до 1920-их година када долази до њиховог губљења. У основи тих завршетака најчешће се налазило „величање конвенција“ или покушаји да се конвенције „униште“ (в. Торговник 1988: 18). Сремац је ликом Вукадина врло сугестивно представио једног превртљивог и несталног човека који у зависности од личне користи мења политичка уверења. Свеprisутна алузија у сатиричком роману односи се на Сремчеве идеолошке противнике – радикале и социјалисте - који се скривају иза лажних идеала. Конфронтирајући завршетак *Вукадина* формиран је пре свега као слика распада интелектуалних конвенција и то поступком полисемиотике „која подразумева широку гаму средстава, од суптилне ироније до понекад доста вулгарне гротеске“ (Хејстејн 1988: 25). Још на почетку романа наилазимо на исмевање друштвених стереотипа који се односе на величање хајдучије, а затим нешто доцније и на подсмех упућен онима који се позивају на славну епску прошлост, као што то чини Вукадин свирајући гусле. Одјек епске традиције наслућујемо и у завршној сцени с коњем Буцефалосом, међутим, наместо часног коњаника сусрећемо карикатуралног јунака који чином јахања остварује своју пословну амбицију. Читалац ће се запитати на овом месту каква је заправо актуелна друштвена ситуација. „Али док су други срећни народи напредовали у култури, ми смо морали бити на мртвој стражи за ту културу.“ (188)⁸ Ратујући непрестано за себе и за друге, друштво је остало недовољно освешћено. Конфронтирајући завршетак у складу је са дестабилизацијом очекиваног наративног поступка, јер се гротеском на крају романа писац удаљава од реалистичке методе. Сремац није могао ружне појаве „третирати уздржаним, вазда прибраним, леденим објективизмом“ (Лесковац 1966: 86).

Како се краће приче о Вукадину уланчавају у оквиру степенасте романескне структуре, могуће је говорити о знатном броју мањих логичких завршетака. Један од њих сусрећемо на крају седме главе у чијем заглављу приповедач дословно најављује Вукадинов „трагични свршетак“ када је

8 Број странице у загради односи се у даљем раду на следеће издање: Стеван Сремац, *Вукадин и друге приповећке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.

реч о његовом школовању.⁹ У једанаестој глави наратор описује Вукадинову и Дарину скромну свадбу, те можемо говорити о још једном логичком завршетку, али и о једној врсти тзв. „лажног краја“.¹⁰ Кад је посредни главни логички крај приче, чини нам се да је редукован и делимично незавршен. Комични заплет са низом епизода развијан је до извесне кулминативне тачке – крођења дивљег магарца и добијања указа - али стиче се утисак да роману недостаје некакво разрешење на крају. Можемо ли се последњи догађај третирати као расплет? Сумња је приметна и у речима Горана Максимовића који покушава да превазиђе кулминативни завршетак трудећи се да очува некакав повратак приповедној стабилности.

„При томе, тродјелна структура комичног заплета аналогна иначе моделу наративне комедије, у сатиричком роману доживљава битно преобликовање у тачки расплета, или ономе што бисмо могли назвати повратком на стабилан и складан поредак, и редовно представља пројекцију нове и „помјерене“ реалности.“ (Максимовић 1998: 110)

Логика приче као да тражи некакво продужење, неки „пад“ после кулминације, поготово због блискости комичне романескне структуре са драмским текстом. С једне стране, завршетком приче о Вукадину постигнут је циљ приповедања, те проширење садржаја није нужно, али ће претпоставка о целовитости приче остати неостварена. Делимични несклад између завршеног приповедања и незавршене приче биће присутан у читаочевој свести. Као што је у *Пој Тири и њој Сири* било могуће говорити о тзв. приповедном „вишку“, тако у овом случају можемо говорити о наративном „мањку“. У том смислу приметна су и „отворена“ места која захтевају одговоре. Шта се догодило са Вукадиновом каријером у будућности? Како „завршавају“ људи као што је он? Све нас ово упућује на извесна одступања од традиционалних наративних модела, премда можемо говорити да је у концепцији завршетка *Вукадина* стара техника и даље присутна, будући да је романескни крај сачувао своју доминацију у финалној позицији за разлику од краја *Пој Тире и њој Сири*.

Иако Јован Скерлић сматра да је Сремац роман завршио лакрдијом, ипак се може рећи да писац није изневерио логику жанра. *Вукадин* није само роман карактера, већ и сатирички роман коме су својствени поступци хиперболизације, иронизације и гротеске.

„Сремцу је, као заувек памтљив финале, била потребна сцена не само крепка и жестока, него својом речитошћу баш сурова, сцена ма и лакрдијашко-брутална само нипошто рационално вероватна, којом ће, на завршетку, да

9 Глава седма: „У њој је описано тешко и напора и муке и довијања пуно школовање Вукадиново у нижа четири разреда гимназије, и силне пизме и неправде г. г. професора у крагујевачкој и београдској гимназији и трагични свршетак Вукадинов, то јест страдање за правду.“ (100)

10 Глава једанаеста: „У њој је испричано како је напослетку свршена борба између памети и срца Вукадинова и како је затим следовала прошевина, прстен и свадба, све пре указа, и како је напослетку Вукадин `посејао босиљак, а пелен му никао`.“ (161)

пусти у свет, још боље: да гурне од себе тог паразита, али да у тај исти мах осуди и друштво којем је на неки особит начин он чак и потребан када га баш таквог не само прихвата него још узима у заштиту и велича као безмало некакву националну дику.“ (Лесковац 1966: 85)

*

Упоређујући завршетке *Пој Ђуре* и *пој Сјира*, *Зоне Замфирове* и *Вукадина*, одредили смо удео традиционалног и модерног у њиховим структурама и сврстали их међу „затворене“ структуре са знатним бројем „отворених“ места. Како смо се уверили да завршетак више не мора нужно бити лоциран у финалној позицији романа, тако ни његов смисао није обавезно једнозначан и дефинитиван будући да је структура завршетка „приповедни чин који се састоји од истовременог дејства детерминације и произвољности, предодређености и слободе“ (Ломпар 2008: 37). Јуриј Лотман нас подсећа да је функција завршетка првенствено сижејна, за разлику од функције почетка која подразумева декодирање типичних уметничких кодова (жанра, стила итд.) (в. Лотман 1976: 287). Дестабилизован положај завршетка традиционалног реалистичког романа крајем 19. и почетком 20. века, „не сведочи само о завршетку неког сижеа, него и о конструкцији света у целини“ (Лотман 1976: 286). Смисао завршетка хумористичких романа често бива скривен између два нивоа значења, те захтева повећану пажњу читалаца у чијој свести тек долази до његовог пресудног конституисања. Упркос томе што је завршетак изгубио некадашњу семантичку доминацију, наставља да делује из различитих позиција од самог почетка романа.

Извори

Сремац 1977: С. Сремац, *Сабрана дела Стивана Сремца*, књ. 2, Београд: Просвета.

Сремац 1997: С. Сремац, *Пој Ђуре* и *пој Сјира*, Нови Сад: Инг.

Сремац 1999: С. Сремац, *Вукадин* и *друге приповешке*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Литература

Барац 1962: А. Барац, *Хрватска књижевна кришика*, књ. 7, Загреб: Матица хрватска.

Дејчиз 1979: D. Daiches, *Roman i moderni svijet*, у: М. Solar (red.), *Moderna teorija romana*, Beograd: Nolit.

Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.

Живковић 1997: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, књ. 5, Београд: Просвета.

Иванић 1996: Д. Иванић, *Српски реализам*, Нови Сад: Матица српска.

- Кашанин 1968: М. Кашанин, *Судбине и људи*, Београд: Просвета.
- Лесковац 1966: М. Лесковац, Порекло и смисао завршне сцене Сремчева *Вукадина*, Нови Сад: *Зборник Мајице српске за књижевности и језик*, год. 14, 1, Нови Сад, 81-86.
- Ломпар 2008: М. Ломпар, *О завршетку романа (Смисао завршетка у роману Друџа књиџа Сеоба Милоша Црњанског)*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Лотман 1976, Ј. Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит.
- Максимовић 1998: Г. Максимовић, *Маџија Сремчевог смијеха*, Ниш: Просвета.
- Радин 1997: А. Радин, Што више дволичних коментара, то боље!, Београд: *Књижевна историја*, 103, Београд, 337-347.
- Речник књижевних термина* 2001: *Речник књижевних термина*, Д. Живковић (ред), Бања Лука: Романов.
- Скерлић 2000: Ј. Скерлић, *Писци и књиџе III*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Торговник 1988: М. Торговник, Романескни завршеци и епилози, превела Гордана Митић, Ниш: *Градина*, 2, Ниш, 1-20.
- Хејстејн 1988: Ј. Хејстејн, Неки видови завршетка у романима Витолда Гомбровића, Ниш: *Градина*, 2, Ниш.
- Шкловски 1979: V. Šklovski, *Razvijanje sizea*, у: М. Solar (red.), *Moderna teorija romana*, Beograd: Nolit.

Ana Živković

POETICS OF THE COMPLETION IN STEVAN SREMAC'S NOVELS

Summary

This paper investigates the concept of completion in three Stevan Sremac's novels: *The priest Ćira and the priest Spira*, *Zona Zamfirova* and *Vukadin*. The poetic deviation and narrative destabilization were problems of traditional realistic novels in the last decades of the 19th century. The basic idea refers to affiliating Sremac's novel to modernist novels. The novel *The priest Ćira and the priest Spira* has specific position because the final focus moves from the event to the literary character. Thus, we distinguish between temporal, logical and narrative completion. We observe partial degradation of Aristotle's principles of structural integrity. We investigate the function of melancholic novel completion in transforming comic genre. We concluded that the novel *The priest Ćira and the priest Spira* had closed structure with a few open parts. The novel *Zona Zamfirova* ended as the older novels. The novel *Vukadin* had a few parts of instability, too. Sremac's novels announced the literature of 20th century. The completion of the novel lost its dominant position.

Key words: logical completion, temporal completion, narrative completion, "openness" of structure, genre logic

Примљен децембра 2011.

Прихваћен за штампу априла 2012.

Никола Ђуран¹
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

МРТВИ КЛОВНОВИ ИЗА КАТАСТРОФЕ У ПИНТЕРОВИМ ДРАМАМА *РОЂЕНДАН*, *НАСТОЈНИК* И *ПОВРАТАК*

у овом раду разматра се Пинтерова антиномија нужности анти-митског јунака и одговорности митског јунака. Владајућа идеологија је установљавањем нужности убедила појединца да живи према свом слободном нахођењу, док је то само латентна манипулација у оквиру злокобног пинтереског усуда – у модерно време репресивнијег него икад.

Кључне речи: Пинтер, нужност, одговорност, анти-мит, парадокс, слобода, катарза, катастрофа, фатум

Поређење класичног трагичног и Пинтеровог хероја заснива се на поређењу њиховог креативног или пасивног односа према катастрофичком тренутку. Едип креативно преиначава сазнање о деструктивној прошлости у конструктивни однос према будућности: прошлост је „доба богова“ у коме индивидуални грађанин полиса нема право објаве свог личног живота, док будућност није дата по себи већ произилази из смелог, катастрофичког превредновања своје спознаје, те се као таква нуди свакој (интерпретирајућој) индивидуи у виду засебног система. Пинтерови јунаци не ре-интерпретирају катастрофички тренутак, јер су га удаљили у недостижну трансценденталност. Кад се јединствени, непогрешиво референтни Мит једном распарчао у мноштво себичних и глобализујућих бриколажа, какав би био Пинтеров одговор индивидуи која зазире и од немоћи појмова који чине реалност и од њихове апсолутистичке једнозначности? Пинтер је, како наводи Раш Рем (Rush Rehm) у свом раду „Пинтер и политика“, „подвукао разлику између осећаја писца да „ствар није нужно ни истинита ни лажна; *може бити обоје* [Н. Ђуран]“ и његову потребу грађанина да зна „Шта је истина? Шта је лаж?“² (Rehm 2009: 83). За пинтереског протагонисту, *status quo* је само полазишна тачка за истинољубиву сумњу која, макар тек тиме што паузама раслојава сваку његову изјаву у низ опрезних присећања, подрива дотрајалу монистичну хијерархију скривеним, неименованим парадоксом, несигурним промишљањем екстраверсије. Сфера „овде и сада“ јунака својом безобзир-

1 djurannikola@yahoo.com

ношћу нагони да се одлучи да из злокобне матријархатске статичности пређе у домен контекстуалног, не-фатумског и самосвесног.

Осврт на Пинтерове драме може да делује песимистичан, али би са мање разлога био и моралистичан: Пинтерови јунаци су објекти који се не мире са метафизичношћу статуса субјекта, и који су, без сигурности иницираног тумача сопствене историје, осуђени да свет тумаче несублимираном фрустрацијом у виду замуцкивања, пауза и ехолалије. Пинтеров протагониста није циклични херој аутодеконструкције, већ линеарни анти-херој аутодеструкције, и „недовршеност карактера“³ (Шошкић 2012: 153) на коју упућује Шошкић је импловивни ефекат комплекса ниже вредности и самокажњавања. Глобална политика модерног времена је, осетивши угроженост од стране разобличавајуће речи освешћеног појединца-хероја, направила договор са појединцем: једини начин да његов живот, потребе и амбиције не делују бесмислено у империјалистичком мета-предузећу јесте да се одрекне свог идентитета и преузме наметнути – пинтерески идентитет себе, као гордијевску негацију проблематике и дихотомија субјекта од стране политике доксе, конформизма и прозаичности. Екстраховање метафизичког у претпостављену трансцендентну сферу само је резултирало дубљом свешћу не о једноставности већ о аморфности живота. „Ми интернализујемо светски поредак и његов оперативни план чији смо таоци више него робови. Концензус, добровољно или принудно, заменио је добро старо ропство“⁴ (Бодријар 2012: 4). Иронија анти-ироничног, глобалистички самоуверено задивљавање (или макар присила на задивљавање; у рекламократском и медиократском дискурсу, разлика је избрисана) свакодневицом у којој не постоји више право на чуђење, то је достигнуће „људског, одвећ људског“ пинтереског света.

Одговорност почиње када се нужност укине: том иронијом је античка трагедија и опчињавала гледаоце који су, премда унапред знајући читаву радњу комада, ипак деловали искрено зачуђени јунаковим катастрофичким потресом, као и његовим – и њиховим, истовремено, јер је услов парадокса чуђења искуствено познатом, увек уживљавање; „познато“, још је Хегел знао, „није и спознато“. А политика глобализма је увек политика анти-прогресивне безбедности, рачунице „два и два нису четири, не јер не могу то бити, већ јер не смеју“. Управо на том немању права на чуђење инсистирају и Пинтерови комади: истовремено је успостављен онтолошки јаз између представе и гледалаца који више нису кадри да се уживе у представи и саучествују у њеним обртима, док су на гносеолошком пољу, презасићени и то што у дословно уобичајеној, реалистичној радњи комада препознају себе саме као његову суштаствену паралелу чини сувишним и њих као протагонисте којима је знање о себи већ друштвено обезбеђено и сâм комад који је у својој суштинској одељености увек узалуд реалистичан, јер не доноси никакво оригинално знање. Али имплицитно несагласан са пародичном поруком сопствених драма, Пинтер, и поред све грубе замене одговорног понашања нужним, чезне да, речима

Томислава Павловића, надиђе реалистичну евидентност надреалистичним *poiesis*-ом⁵ (в. Павловић 2009: 85-105); и иначе првобитно песник па онда драмски писац, Пинтер ни поред свег анти-метафоричног безнађа не губи веру да је за довољно чежњивог јунака сва реалност – можда управо утолико пре ако је стагантна и наоко „већ написана“ – подлога за креативну надоградњу. Зато, да ли ћемо назвати Пинтеров опус лишеним или, на имплицитни, алтернативни начин снабденим одговорношћу јунака, зависи од тога коју његову функцију фокализујемо. Ако је то таоистички *wu wei*, постизање свега флегматичним „не-чињењем“, духовном неуплетеношћу у нетолерантни *praxis* свакодневице, код Пинтера исказан у неужурбаном, често паузираном говору, Пинтерови јунаци одскачу од фатума надањем, као једином преосталом формом (катарктичког) знања. Ако је то деловање само, као Марксов позив филозофима да „промене свет, уместо да га само дефинишу“, нада је сувишна и непримамљива у својој анахроности, тугаљив сурогат једном тако ефектном и револуционарном примеру деловања као што је Едипово самоослепљење или самоизгнанство.

Пинтерове драме садрже вапај за диференцијацијом, и истовремено, чежњу знака да нађе своје незамењиво означено. „Када погледате у огледало“, говорио је на примању Нобелове награде, „помислимо да је слика коју видимо тачна. Али, померимо ли се и за милиметар, слика се мења. Заправо, гледамо у бескрајни низ одраза“⁶ (Pinter, H. *Art, Truth, and Politics*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.html, 18.04.2012). Јер ако је историја само нехијерархисано такмичење маргина у праву на центар, а човек једнако неразлучива минијатура историје, коначна замена игре и Одлагања едиповском одговорношћу и алтернативном, интимизираним културом десиће се кад се јунак одлучи да превазиђе монизам собе и одлучи се на свој сопствени: ако, у стилу античке ироније, изнађе чуђење из свакодневице, спознају из познатости. То је, између осталог, разлог зашто је Пинтер несводив на писца-моралисту, народног проносиоца знања, у стрепњи да то није само наличје доксе и идеологије; његова истина је истина *vox clamantis*-а, солоновског иконокласта који у низању „одраза“ препознаје цинично поигравање позитивистичке идеологије „јасног система“, и зато немоћно – али никада и мање извесно – претендује на његову ексцентричну иницијацију „управо зато што ничему не служи“. Пинтерови јунаци немају видљивих претензија ка делатном промишљању свог живота, али претензија није имао ни Пинтер у заокруживању значења његових комада: остављено нам је да покушамо да се поистоветимо са Пинтеровим „робовима“ онолико колико, можда, можемо да апологизирамо њихово стагнирање и преплашеност фатумом као Бодријарову очајничку негацију интернализоване власти, и потенцијалну подлогу за нову, мартриску трансценденцију.

У драми Рођендан, трагични јунак, Стенли Вебер, живи паразитску егзистенцију на рачун својих старатеља Мег и Питија, власника приморског хотела. Све чиме се ово дете у телу четрдесетогодишњака поноси јесте његова дискутабилна прошлост успешног пијанисте: његова анамнеза иде комичним антиклимаксом од претензија на светску славу ка једном једином концерту: „Ја сам свирао клавир по целом свету. По целој земљи. (Пауза) Једном сам имао концерт“⁷ (Пинтер 1982: 37). Као што је маска кључни иницијаторски артефакт у Пинтеровој драми – оставља преко потребну *евиденцију* зрелости, као и што обезбеђује прелазак из несигурног бића у солидно псеудо-биће – тако у Рођендану није могуће разликовати истину и лаж, облик и безобличје. Комбиноване поларности монизма и хаотичности апартамена ефикасно су убедиле Стенлија да, и поред непристајања на нехигијену и лошу исхрану, ипак никад не буде побуњеник до границе револуције. Одговорност је увек аспект са две поларности: горким присећањем и оптимистичним делањем. У читавој Стенлијевој анамнези, коју чак не уме убедљиво ни да фалсификује, кривац је недефинисани ауторитет споља, и све догле, сећање је недовршено, погрешиво: оно и није сећање појединца већ страшна, теократска прошлост *per se* у којој за запитаног грађанина није било места. Стенли није одговоран за своје преступе утолико што се себе не може ни сетити. Одговорност за њега на почетку преузима Мег која је остварила матријархални ауторитет над њим и раслабила његову тежњу за индивидуацијом: њен дар Стенлију, уместо аполонијске истанчаности и приватне једносмислености клавира, јесте недиференцирано, инфантилно пулсирање добоша. Поново, Стенли је амбивалентног односа према овом Мегином чину: на почетку се смирено игра са добошем и временом удара све јаче, као у намери да га разбије. Не треба помешати Стенлијеву и Едипову амбивалентност: Едипов прелом је самосвесне, иницијаторске природе и подразумева свесно разграничење фатумске охолости и катарктичке скрушености, док Стенли не миче даље од ирационалног споја механицизма на рачун матријархалног и патријархалног бивствовања. Одсечен од свог историчног корена који је заборавом преместио у трансцендентно, он није више инициран славним артефактом прошлости нити песимистичном опоменом будућности. Иако замуцкивања и нервозно понашање сведоче о Стенлијевом предзнању – макар тек у смислу његовог односа према комфорној садашњости која само што се није урушила – будућност је за њега непобедиви патријархални усуд, нужна „политички коректна“ аутодеструкција себемрзеће анархије матријархата.

Након насилног упада иследника Голдберга и Меккена у апартаман, почиње пародична „иницијација“ Стенлијевог ислеђивања, које и поред свог површинског бесмисла и неумесности, указују на нужност обраћања Стенлијевој неславној биографији, оној која није „дорађена“ његовом сентименталном реминисценцијом прогнаног уметника. Откривено је, наиме, да је Стенли убио своју супругу, издао организацију, издао врсту, направио читав низ преступа не толико према самом себи колико пре-

ма апстрактном ауторитету. Одељено од човека његовом инфантилном самовољом и недозрелошћу за личну референцијалност према свету, божанство игра на циничну рачуницу подсећања на неслободу од грешне прошлости и, са друге стране, императива да је садашњост једино време које човек, у својој отуђености од цикличности природе сме да има. Међутим, далеко од тога да су Голдберг и Меккен представници линеарности и прогреса насупрот стагантној цикличности Мегине атмосфере: то су само површински. Захар Лашкевич не прави дубљу разлику не само између двојице иследника из Рођендана и Бекетових доконих луталица, Естрагона и Владимира, него ни између иследника и Стенлија, наводећи да је, у модерном свету превасходства политичког/ теоретског/ друштвеног ангажмана као модела означавања, титула једино што дели иследнике од Стенлија. Јер, „било да их доживљавамо као посетиоце налик анђелима смрти чији долазак очекујемо и од њега зазиремо, или као изгубљене душе заглављене унутар застрашујућег *друшћивеног циклуса* [Н. Ђуран], ухваћене у бескрајну, дубоку, мрачну јаму Пинтеровог света – у борби да задрже ма какав осећај идентитета, они су важни ликови (...) (Д)делују као да поседују знатну моћ над осталим ликовима у драми, али заправо, они сами немају никакву моћ, и нису ауторитет“⁸ (Laskewicz, Z, *The roles of Goldberg and McCann in Pinter's play "The Birthday Party"*). Њихов имплицитни договор са Мег, који, такође, траје од пре њиховог заносног разговора са њом на банкету после ислеђивања, почива на немоћи свих троје да избегну неименовану слику битисања, не мање упорну у брисању идентитета ако је именована неделатним паразитизмом или нетолерантним, робовласничким прогресом. Катастрофа не садржи у себи евентуалну могућност катарзе – у пинтерескном свету, катастрофа *јесте* катарза; тачније, то је њен политички коректни назив.

Ту се налази нови ритуални недостатак типично пинтерескне драме – не само да публика не доживљава иронијско уживљавање, нити схвата моралну поруку радње, већ осећа као да је цела радња под каквом злослутном контролом непоменуте ауторитарне силе, која сама именује догађаје, надева титуле, одређује значења. Као да је Пинтер инсистирао да се гледаоци прећутно сложе са немогућношћу лоцирања катастрофе и катарзе: један пароксизам гута други, све у амбицији да се фатумом омамљеном јунаку одузме осећај управљања било којом поларношћу. У дискурсу интернализаних наредби, не осећа се власт у јунаку, већ у ништавилу које га окружује, па, немоћни да саосећају са Стенлијем а не пристајући да признају идеологију као покретача драме, гледаоци сâми не доживљавају катарктичку позадину кључног момента. Катарзу у *Рођендану* не доносе суштински Голдберг и Меккен, то на њиховом месту чини исто ауторизовано не-биће коме је Стенли препуштен, а иследници су њени овлашћени извођачи. Отрежњење је временом постало друштвени акт, и то у виду нужности: све што Стенлију остаје је да га узалуд одлаже својом анти-референцијалношћу, „одласком нигде“⁹ (Пинтер 1982: 40).

У драми *Наспојник*, теже је препознати одговорност у Естону него у Стенлију Веберу, јер је Естона још као дете мајка одвела на електрошок-терапију, да би излечила његове наводне психичке проблеме. Естон је пре терапије имао халуцинације: није му могло бити опроштено то што је препознао реалност осим актуелне, једине признате (евидентно, не и једине постојеће; то је трагична рецепција идеје Достојевског да ако привиђења не постоје у глави “нормалне” особе, то још не значи да она не постоје *per se*). Естон је већ поседовао одговорност, такорећи у њеној сасвим дословној форми: по цену проглашења лудаком, био је спремнији да верује у своју истину него да се задовољи одразима једне, невиђене истине. У недостатку митске прошлости, Естон осећа да је он редунтантан у актуелности из чије наредбене стешњености више не може да побегне:

ЕСТОН: Незгода је била с мојим ... мислима ... мисли су се некако ... успориле ... нисам уопште могао да мислим. Оне халуцинације више нисам добијао. Ни са ким више нисам разговарао. Чудно, више нисам могао да се сетим ... онога што сам рекао, што сам мислио ... мислим оно што је било пре онога што су са мном урадили. Требало је да будем мртав, у томе је ствар.¹⁰ (*Истио*, 135)

Можемо двојако тумачити завршетак Естонове дирљиве исповести о нужности смрти: да ли је то његова мајка – циклично се враћамо на Пинтеров феномен репресивног матријархата – препознала недозвољени живот код Естона па га је казнила јединим дозвољеним, чији монизам и пинтерескно „собни“ карактер Естон види као смрт, или то Естон жели још једну, осветничку смрт као одговор маскираној смрти своје садашњице? Јер смрт је, као пасивно трансцендирање, све са чиме Естон тренутно може да оперише: својим искупитељским и медитативним ћутањем очајнички покушава да личи на Едипа, као што му је пандан и у давнашњем, архетипском проклетству. Естон се ту разликује од Стенлија, јер није било периода кад није био без проклетства, с обзиром да се стања пре електрошокова не може сетити; када се Стенли поверава Лулу да би могли „отићи нигде“, он говори о будућности, док је Естонов „одлазак нигде“ једнако безуспешно промишљање прошлости. Без митске прошлости, Естон не види нит везиљу међу елементима његове стварности, која је, као и његов говор и размишљање, распарчана беспомоћним застајкивањима. Неспособан и за будућност, Естон интимно не прихвата зависност од млађег брата Мика који је наметнути настојник његовог дома, његов господар и старатељ, пре него брижни брат. Мик је у Естоновој свести раван трансцендентном оцу који му се није нашао да га заштити од материнског проклетства: ипак, на свој перверзно солоновски начин, Мик је као властодржачка фигура нужан „управо зато што ничему не служи“, осим титуларном квалитету огњишта које своју фамилијарну суштину више нема.

Потенцијал за одговорност је у случају Естона подељена је на полуизвесност дизања шупе („Ако је не подигнем сада, нећу никада“¹¹ (Пинтер 1982:151)) и полуизвесност редефинисања/обнове односа са мајком кроз асексуализираног (заправо, деперсонализованог) старца Дејвиса. Дејвис

отприлике пролази кроз исту стигму коју је Гају Јулију Цезару прибележио Светоније, да је „мушкарац за сваку жену и жена за сваког мушкарца“, алудирајући на Цезарову бисексуалну оријентацију. Зато он служи као преко потребна недефинисаност у чијем слободном простору Мик и Естон, свако за себе, покушавају да изграде своју референцијалност: Естон у Дејвису види покушај мајчинског карактера, Мик очинског. Грубост Мика према Дејвису јесте одраз грубости према оцу и његова се одговорност мање очитује од Естонове, јер је његова грубост и надменост типична политичка изнуда тражених реакција; зато што је, за разлику од Естона, титуларни, и утолико реални, настојник њихове куће, Мик лакше држи Дејвиса под контролом, и најгори отпор који му Дејвис пружа јесте негирање датог обећања да ће му помоћи у декорацији дома. Естон је јунак-роб, *pharmakon*, и зато је његова борба против родитељског фатума искренија. Његова попустљивост према Дејвису и игнорисање Мика могу само деловати као знаци његовог избора да иде у корак са летаргијом свог катастрофичког пада, али он њима покушава да превреднује фамилијарни монизам који сматра епилогом свог несрећног лутања за иницијацијом. Он не жели да легне у кревет који је припадао његовој мајци већ га препушта андрогином прабожанству, Дејвису, из чега се види да није још побегао духом из колотечине фатума: лежање у родитељском кревету, пандан Едиповом и Јокастином лежању заједно при чему Едип од Јокасте дознаје истину о себи, јесте ритуална радња која би Естону олакшала реминисценцију и јасну хијерархизацију временских сегмената.

Естон је у најбољем случају разапет између сфере нужности и сфере одговорности: делфско пророчиште, у Насџојнику означено као родитељски кревет, још препушта недиференцираној дијади, Дејвису: једнообразност је за Естона кобна, а неизбежна патријархална будућност коју, као Стенли у Роџендану, неделатно негира, ишчекујући задњим трачком емоцијом своју будућност, ритуално означену као грађење шупе. У страху да се испостави да је његово фантазмагорично чекање неистина у односу на свакодневицу којој полаже рачуне, он не да Дејвису да се врати у Сидкап и одатле преузме документа са својим правим именом, јер би тада настала кулминација нужности, која би постала утолико репресивнија када би постала екстернализована, и важила за непорециву; патријархат који се крије у свести, само у виду непријатне слутње, још може бити изигран од стране Естона који све претње недиференцираног Дејвиса може лако да сублимира у брецање детета, па се тако махом према њему и понаша. Естон није само љубазно довео Дејвиса у кућу и понудио му кревет, већ га и оставља да се смрзава под отвореним прозором, буди га из сна под изговором да му смета његово хркање, не да му ципеле за пут у Сидкап. Тиме што следује правила фатума, Естон се и сам на неки начин учи да саучествује у његовом кружењу: истовремено нежним и мучитељским поступцима према Дејвису, он преузима архетипску улогу мајке која је својом двојаком природом антипод строгој једносмерности Миковог очинства, које Естон непокорно префуткује, као

да је прозрео подмитљиво значење Микове „бриге“ за њега. Естону, речено Ничеовом терминологијом, фали „истина, његова истина“, јер сувише добро зна да му злослутна матријархална конотативност само утире пут ка патријархалној псеудо-иницијацији из чије отуђене „нормалности“ више нема повратка. Зато је његова потчињеност раслабљујућој сфери несвесног безвољна и баш зато, макар још минимално, слободна за потајну анамнезу активног доба. Лутање беспућем ирационалног, од тренутка кад Мик љутито разбија Буду, симбол неактивности, једва приметно уступа место солидној симболизацији. Естон деконструира актуелност – његова будућност више није у непромишљивом *metaphysis*-у. Ако не промисли будућност сада, неће никада.

У драми *Повраћак*, фигура која уобличава фатум је Макс, глава породице, који је такође заменио мајчинску улогу на физичком али и симболичком плану, с обзиром да под његовим окриљем ирационалности и монистичке незрелости живи типично, чак комично андроцентрична дружина: двојица синова, Лени, макро, и Џо, боксер, заједно са својим оцем, касапином. Једино се Максов брат Сем, бави занимањем које не подсећа на стереотип мушкости: он је возач таксија и уз то неразјашњеног односа према/искуства са женама; дозвољено је чак спекулисати и да је хомосексуалац. У сваком случају, Сем је вечито ућуткивани Тиресија *Повраћка*, једина преостала реминисценција женствене нежности коју самодовољни мушки трио жели да заборави, истовремено преферирајући циклични пинтерескни аспект матријархата који гуши и обезличује. У феномену породице, као и у феномену собе, архетипи су замењени стереотипима; „нешто од концизности делфијског пророчишта“ на које Барт чезне да укаже и поред мноштва подзначења, мушком триу је сувише удаљено иако постоји као трансцендентно божанство. Оно би својом архиреференцијалношћу можда и могло бити од насушне користи, али припада недобродошлој прошлости, или тачније, прошлости која је једино света у смислу да се не меша у афере садашњости. Као таква, референцијалност је од стране модерног идеолошког циркуса одраза увек изнова изиграна: *Pater Noster* „људске, одвећ људске“ породице *Повраћка*, Макс, истовремено је и нетолерантни инквизитор који потискује и уништава све што је ново и страно, а суштински духовно. И даље је „цео свет представа“, и мушкарци и жене су још „само глумци“, али немају више „своје изласке“ ни „своје доласке“: титула је заменила људскост у амбицији да траје вечно јер без људске интима коју би титула хтела безуспешно да имитира, она не би могла опстати, њена симулативна и сувишна природа би се одвећ лако препознала. А маска, потом, дозвољава Максу играње улоге нежног оца пред Тедијем кога шаље у Америку на стручно усавршавање и улоге неумољивог патријарха позитивизма пред Џоом и Ленијем. Јавност је фарса: на њој се само површински инсистира, и док власт жели од поданика да објаве своје тајне на, речима Дејана Ајдачића, псеудо-метафизици трга¹² (Ајдачић, Д. *Тајно и јавно у шпојграфији словенских анишуйшпија*), најефикасније урезивање

наредби врши се у подсвести, у пинтересно агорафобичним простори-ма. Зато је Макс *l'eminence grise* драме чији су конституенти његови сино-ви; влада не као јавна и брутална сила, већ као имплицитна и метафорич-на. Да би (филозофску, Тедијеву) претпоставку одговорности претворио у доктрину нужности (физичку, доктрину његовог дома), Макс мора да завлада политиком „једина извесност је сумња“, и отуд је *Поврашаак* од све три драме можда најбоље осликао победу цикличности феномена собе над јаловим, инфантно симболичним, а суштински конотатив-ним покушајима укућана да пронађу свој идентитет у неограничености екстраверсије.

Парадокс геронтократског режима лежи у томе да он опстаје тиме што младе снаге прехрањују његову идеологију бринући о његовој наводној рањивости и угрожености: остарели владар своју светачку ауру дугује вапају угрожене врсте. „Привидна парадоксалност овог претварања моћне фигуре у физички немоћну у сагласности је са геронтолошком структуром власти у империјама пред сломом“¹³ (Ајдачић, Д. *Тајно и јавно у шпојографији словенских антиушпоија*). И заиста, Макс упада у замку сопствене систематизације и конотативности када пред крај драме остане без свог сексуалног првенства над Рут која се показала као тотем и сурогат Максове покојне супруге Цеси. Макс је заборавио да је, у свету нужности који је установио, маска вечита али је битак замењив; идеал матријарха реструктурира заједницу „синова“ (и Макс је, према Бахо-фену, само син у односу на женско божанство од ког латентно зависи) кроз Ленија и Цоа док Макса издају његови биолошки амблеми. Једино што му остаје му је демагогија геронтократе самртника, која ако и није имала утицаја на синове – патријархе у успону, ипак има утицај на Тедија који се враћа из Америке дирнут његовом претпостављеном немоћи док Лени и Цо терају шегу са њим. Теди је тек за толико слободан да се увиду субјекта-посматрача издвоји из безличног породичног колектива и са неприкривеним зазором изјави да се он једини, за разлику од оца и браће, не „врти у кругу“¹⁴ (Пинтер 1982:189), да не буде „објекат“¹⁵ (Пинтер 1982: 189). Он и јесте слободан, али у смислу трансценденталне одсечено-сти површинског аполонијског божанства које је немоћно да ишта про-мени у урушавајућој историчности његове фамилије. Теди је јавни аспект драме, чија је дужност да својим просперитетним и угледним животом чува на безбедном одстојању од паланачко-аполонијске власти мрачне матријархалне мотиве његове породице. Дубока урезаност квалитета ма-ске у Повратку иде силазном путањом од Тедија који је принуђен највише да се претвара, у патријархалној, нематичној средини, преко Макса који је дужан да посредује између Тедијеве фарсе и Ленијевог и Цоовог *id-a*, до Ленија и Цоа који су довољно маргинални да својој ирационалности пуге на вољу без претензија на морал и прихваћеност у друштву.

Феномен собе, као делатног наличја јавне идеологије, у *Поврашаку* односи постепену победу над *pharmakon*-ом драме, Тедијем, тако што приказује његов пад са успешног референта своје судбине на безличног

конституента репресивне глобализаторске машине. Теди је поштован и хваљен у смислу да је његова судбина члана породице који живи угледним животом у иностранству предуслов сублимације појма жене. У оквиру Тедијевог дискурса, Рут, са којом живи у Америци, представља честиту супругу и мајку тројице синова; унутар Максовог домена, она се полако изобличава у примитивног матријарха-проститутку, због чега је потребно да Макс њену трансформацију отпочне типичним политичким парадоксом пребацивањем Тедију када га угледа заједно са женског особом и јадањем да „никада није довео курву под овај кров“¹⁶ (Пинтер 1982: 177). Следећи корак у демаскирању Рут јесте откриће да је она мајка тројице синова, дакле јасно отеловљење Џеси која је родила Максу тројицу синова. Најзад, Тедијев испраћај натраг у Америку обележен је епилогом Рутине псеудо-иницијације: постигнут је договор између Ленија и Макса да Рут доприноси новчаном издржавању породице тиме што ће се бавити проституцијом под Ленијевим покровитељством. Када пронађе своју жуђену референцијалност у сурогат-утопији, „земљи где се појединчеви снови остварују“, Теди, типично, само верује да је поступио слободно, док је заправо био у служби изналазача нових колективних референци.

Пинтерова катастрофа је у облику закулисног потреса који својим пореклом претендује на медитативну паузу и ћутњу, а својим циљем на паланачко прихватање фасаде за истину, макар и смешну. Комичан у својим инфантно беспомоћним радњама, Пинтеров „мртви клоун иза катастрофе“ представља неделовање као једино смислено деловање, док су, у чијем несагледивом оквиру парадокс може само да учврсти комични карактер. Било да смо сведоци Стенлијевог непознатог пада у циклични паразитизам, било да нас погађа Естонова ношеност „нормативним“ матријархалним фатумом, било да потајно критикујемо Тедија за стерилно служење политичким сврхама његове породице, сви трагични протагонисти су само играчке фатума које робују његовим намерама убеђене да поступају према својим. Истина иза огледала је, према учењу Пинтерових иницијатора – Голдберга, Меккена, Мика, и Макса – већ учинила своје тиме што је сваком човеку дала јединствени, референцијални одраз, маску у чије име је дужан да осуди своје биће на распадање унутар њене статичности. Истина, као јефтина рекламократска јавност, потребна је колико да нас хипнотише својом наметљивом непосредношћу и политички аргументованом цикличношћу; не више саучесник бивства већ објекат делања, и истина је само пион у рукама неког ко је прилагођава својим, друштву можда и бледо јасним али тупом комедијом анти-мита камуфлираним амбицијама. Пинтерове драме претендују на успињање позитивистичког човека изнад античког трагичара, јер нити ликове нити читаоце драма више интересује оно што је Миљковић назвао „слутњом очигледног“; све промене су већ познате и легитимисане, што нас додатно уверава у њихову прогресивну природу. Мото такве трагедије без хероја био би: „Опростите Декарту његовог Бога“.

Литература

- Ајдачић, Д. *Тајно и јавно у шпооџрафији словенских антиушпоија*, http://www.ras-tko/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic_tajno.html
- Barthes, R. *The Death of the Author*, <http://www.rlwclarke.net/sources/LITS3304/2011-2012/10ABarthes,TheDeathofrtheAuthor.pdf>
- Бахофен 1990: Ј.Ј. Бахофен, Матријархат, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића
- Baudrillard, J., *Simulacra and Simulations* <http://www.erc.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/simulacra-and-simulations/>, 19.04.2012
- Бодријар 2012: Ж. Бодријар, Карневал/ канибал, Нови Сад: Златна греда, 123/124, Нови Сад
- Зуровац 1997: М.Зуровац, Дјетињство и зрелост умјетности, Београд: Плато
- Зуровац 2005: М.Зуровац, Три лица лепоте, Београд: Службени гласник
- Carel, X.X. *Moral and Epistemic Ambiguity in „Oedipus Rex“*, <http://www.janushead.org/9-1/Carel.pdf>
- Laskewicz, Z, *The roles of Goldberg and McCann in Pinter's play „The Birthday Party“*, http://www.nachtschimmen.ey/_pdf/8901_BIR.pdf
- McManus, B. *Aristotle's Theory of Tragedy*, November, 1999, <http://www2.cnr.edu/home/bmcmanus/poetics.html>.
- Насић, Р. Драма у доба ироније, Октоих, Подгорица, 1998
- Richards, R., <http://rebekearichards.suite101.com/the-role-of-language-in-sophocles-oedipus-rex-a194373>, 19. 04.2012
- Rehm, R. 2009: R. Rehm, *Pinter and Politics*, Крагујевац, Наслеђе, 12, Крагујевац
- Павловић, Т. Павловић 2009: Т. Павловић, *Пиншеров шпоишки шеошар*, Крагујевац: Наслеђе, 12, Крагујевац, 85-105
- Pinter H. *Art, Truth, and Politics*, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.html, 18. 04.2012
- Пинтер 1982: Х. Пинтер, *Пеи драма*, Београд, Нолит, 189
- Siegel, J. *The Sphinx and Oedipus Rex*, <http://people.hsc.edu/drjclassics/texts/Oedipus/sphinx.shtm>,
- Софокле 1960: Софокле, Краљ Едип/ Антигона, Загреб: Школска књига
- Срејовић 1987: Д.Срејовић, Речник грчке и римске митологије, Београд: Нолит
- Hirsch E. *Farewell, Christopher Hitchens*, http://www.huffingtonpost.com/emile-hirsch/christopher-hitchens-books_6_1154389.html
- Шошкић 2012: Шошкић, Р. Зборник радова са III научног скупа младих филолога Србије одржаног 12. марта 2011 године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, у: М. Ковачевић (ред.) *Савремена проучавања језика и књижевности*, књ. II, *Моћ и шоршур у Пиншеровим драмама „Лифић за кухињу“, „Рођендан“ и „Насшојник“*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет

Nikola Djuran

THE DEAD CLOWNS AFTER THE CATASTROPHE

Summary

This work is concerned with the ideology of pre-determinism and uselessness of an individual's will to shape his/her fate within the works by Harold Pinter, specifically focusing on three of his dramas: *The Birthday Party*, *The Caretaker*, and *The Homecoming*. Comparing the pinteresque pseudo-heroes with the authentic tragic heroes of Greek drama, the readers notice the decrease of the tragic protagonist's willingness to give his own catastrophe a meaning and private purpose. Likewise, the hero's alleged catharsis is but a decorated propaganda of giving away his identity to the government which, in turn, will shelter him within the typically pinteresque, stagnant hierarchy. The apex of Pinter's heroes' madness, still, is their non-resistant acknowledgment that what their superiors burden them with is their just fate.

Key words: Pinter, necessity, responsibility, anti-myth, paradox, freedom, catharsis, catastrophe, *fatum*

*Примљен фебруара 2012.
Прихваћен за штампу маја 2012.*

Александар Радовановић¹
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ГОСПОДИН В. Х. КАО ПРОБЛЕМ ВЕРЕ У ВАЈЛДОВОМ ЧИТАЊУ ШЕКСПИРОВИХ СОНЕТА

Приступивши Шекспировом легату у складу са својим виђењем да је наша једина дужност према историји да је изнова пишемо, Оскар Вајлд је причом „Портрет господина В.Х.“ извршио фиктивну ревизију викторијанског схватања бардових *Сонета*, улазећи у процес „разоткривања“ особе којој су они посвећени. Својим (квази)ревизионистичким поступком, Вајлд контекстуализује Шекспира у оквиру Платоновог концепта љубави у сврху дестабилизације хетеронормативних друштвених императива свог доба, постулирајући притом креативни модел књижевне критике из ког се као неочекивани покретачки принцип помаља вера. Одбацивши рационалност као универзално мерило вредности идеја и супротставивши се гносеолошким обрасцима протестантизма и позитивизма, Вајлдов текст се у насталом семантичком вакууму конституише као парабла о (не)могућности духовне спознаје кроз веру.

Кључне речи: Оскар Вајлд, „Портрет господина В.Х.“, Шекспирови *Сонети*, вера

Људи креирају свој бога према сопственом разумевању.

Прво себи сачине бога, а пошто га обожавају.

Религије умиру када се докажу као истиниције.

Наука је попис мртвих религија.

Оскар Вајлд

Бог који настаје у креацији и нестаје у науци актера приче „Портрет господина В.Х.“ јесте Вили Хјуз, младић за кога романтични теоретичари верују да стоји иза загонетне посвете Шекспирових *Сонета*, глумац из бардове трупе који отеловљује идеју достојну обожавања вајлдовских естета. Кроз Вајлдову конструкцију и деконструкцију текста, тројица теоретичара се заљубљују у своју креацију и одљубљују од ње, прихватају веру и одбацују је, подвргавају је минуциозној анализи у потрази за рационалним утемељењем само да би напрасно устврдили да су докази недвосмислено против теорије и да наука може само да констатује смрт непостојећег Вилија Хјуза.

1 toologize@gmail.com

„Портрет господина В.Х.“ није текст који ће нам предочити Вајлда као религиозног или ирелигиозног писца, нити је текст ком се треба окренути у потрази за Вајлдовим разумевањем хришћанства. Писац је, по питању Христа, директније трагове расуо по другим текстовима, док у центру ове приче лежи не религија колико питање вере саме по себи и њене уврежености са логичким процесима. Вајлд „Портретом господина В.Х.“ истражује под којим је условима човек спреман безусловно да поверује у идеју и који ће услови ту безусловност потрети, док се религија манифестује тек посредно, кроз наговештаје недоумица аутора растрзаног између наслеђеног протестантизма и никад сасвим усвојеног католицизма.

Осврнувши се за собом при крају живота, Вајлд је заоштреност између протестантизма и католицизма видео као централну опозицију свог бића, увек присутну недоумицу која је резултовала трајном подељеношћу идентитета и усадила у њега несталност духа и креативни немир, који ће га учинити дефинишућим писцем своје епохе и државним непријатељем Викторијине Енглеске. Вајлдов целоживотни флерт с католицизмом, од студентских дана на Тринитију до коначног тренутка преображења у трошној соби хотела d'Alsace и преласка у књижевни загробни живот, био је заправо тек почетак пута током ког је човек чија је религиозна одредница била самопрокламовани апостол естетицизма израстао у књижевноисторијску фигуру која данас завређује хвалоспеве званичног Ватикана и гласила попут *L'Osservatore Romano*. За живота, међутим, Вајлдова приврженост религији лелујала је између става да је „католицизам једина религија у којој човек треба да умре“ и помирености са нереалистичношћу своје замисли, јер „бог би се уморио кад бих му испричао своје грехове“.

И заиста, уклопити Вајлда у корпус религијом прописаних моралних норми било би парадоксалније од било ког парадокса којим се аутор прославио. Оно што је заправо вукло Вајлда на страну католицизма није се тицало етичке, већ естетске димензије хришћанског ритуала која је истиснута из протестантске доктрине. Док је међу правоверним протестантима и даље истрајавао концепт римокатоличке цркве као вавилонске курве, поетичнијој популацији се преступнички наклон Ватикану чинио примамљивим. Раскин и Пејтер су у својим естетским учењима величали мистику римокатоличке литургије, пред чијим ће чарима, напоследку, поклекнути и Доријан Греј.

Католицизам је у енглеској јавности опажано као помпезна религија која испољава инфантилну наклоњеност церемонијалности и руководи се емоцијама пре него разумом. Очито, у питању је религија као скројена за Вајлда. Вајлд као Вајлд, притом, своју снобовску страну мора да испољи и по питању вере, представљајући католицизам као религију за грешнике и свеце, док ће за потребе честитих послужити и англиканска црква. Но, Вајлдов избор између два хришћанска концепта није опредељен његовим снобизмом, већ тачком њиховог централног сукоба у XIX

веку, а та тачка уједно представља и централну опозицију разматрану у овом раду. У питању је избор између концепата вере као израза инспирације и вере као исхода калкулације.

Католички катехизам утемељен је у вери инспирисаној бојжом речју, док протестантска теологија настоји своје догме да представи као логичке неминовности, подстичући вернике да трезвеним резонувањем сами закључе да је протестантско читање библијског текста исправно. Невољна да својим поданицима подари ту врсту поверења, католичка црква свој ауторитет гради на ритуалној импресији и атаку на емоције. Увођењем догме о папској непогрешивости, Ватикан ставља тачку на легитимност рационалне расправе међу својим поданицима, стављајући њихов разум у руке папе, као пастира свих хришћана. Протестантски бог се, дакле, опажа као рационална извесност чије се откровење приближава с напретком науке као вида спасења, док се католички бог јавља у својој непојамности, а спасење нуди у симболичком читању библијског текста, лишеном научне аналитичности која прети да угрози догму. Вили Хјуз, који истрајава као непознаница чије се постојање не може доказати научном методологијом упркос позитивистичкој самоуверености теоретичара, обзнањује се као ентитет условљен вером, близак католичком концепту бога.

Подређивање спиритуалних питања логици Вајлду је страно колико и подређивање књижевног текста позитивистичким начелима преузетим из природних наука, због чега у својој интерпретативној критици Шекспирових *Сонети* он поставља веру као вишу сазнајну инстанцу у односу на радио. Вајлд веру у теорију конструише као чин инспирације идејом Вилија Хјуза, и одбивши да веру услови логичком принудом, он унижава емпиријску спознају на ниво приземне критике. Одјек овог става наћи ћемо и у *Слици Доријана Греја*:

Ако неко правом Енглезу предочи неку идеју – исхитрен поступак сам по себи – тај неко ни у сну не би разматрао да ли је идеја исправна или погрешна. Једино што је њему и од икакве важности јесте да ли он сам у њу верује (Вајлд 2000: 12).

Вајлдова филозофија индивидуализма не трпи објективизам и налаже потпуну слободу израза у ком лично мишљење има преимућство у односу на ауторитете, а вера у Вилија Хјуза надвладава детерминизам нормативне историје књижевности.

Релативистички приступ историји и критици један је од елемената Вајлдове поетике којима, аналогно Ничеу, он најављује неке од основних начела постмодернизма. Ничеов став је да су људски покушаји обуздавања прошлости вођени „уметничким нагоном, а не нагоном истине“ и да „савршена форма таквог писања историје јесте чисто уметничко дело ослобођено од било какве обичне истине“ (1999: 674). Вајлдовог прото-теоретичара у причи, Сирила Грејама, такође не занима никаква „обична“, већ само есенцијална истина, не званична, већ она која извире из самих текстова *Сонети*. Сирилова истина није формална, већ спириту-

ална, и производ је креативног чина. Његова теорија не нуди доказе, већ вероватноћу, машту и наративну заводљивост, таленат и шарм који нас убеђују у истинитост изнетих тврдњи. Он не поткрепљује своју тезу историографским методама, не ослања се на документа, већ спекулише из позиције иманентности, „искључиво на основу унутрашњих указатеља“ (Вајлд 1998: 143). Када разборити Ерскин приговори да је прибављање „независних доказа о постојању тог младог глумца“ (1998: 149) основни предуслов који теорија мора да задовољи да би је јавност уопште удостојила разматрања, Сирил је револтиран таквим филистарским ставом и понавља да „њему самом није потребан никакав доказ те врсте“, јер „мишли да је теорија потпуна и без њега“ (1998: 150).

Ерскиново инсистирање на рационалној потпори заправо је одјек наше потребе за физички опипљивим образложењем, што Вајлд препознаје као тренутак да, као једини материјални доказ, у заплет унесе портрет из наслова приче који нас својом изненадном појавом и мистичном ауром потпуно придобија, да би се одмах затим испоставио као фалсификат. Вајлд истинитост теорије заснива на портрету за који се не либи да каже да је лажан, чиме се очито поиграва идејама оригинала и фалсификата, истине и фабрикације, и то чини не да би нас приволео на једну или другу страну теорије, већ да би нас навео на покретачко питање приче: шта ако фалсификат говори истину? Шта ако витоперење званичне историје заправо зрачи иманентном истином?

У есеју „Истина о маскама“, Вајлд се дотиче управо теме Шекспира и књижевно-историјске истине:

Наравно да естетска вредност Шекспирових драма ни у најмањој мери не зависи од њихових чињеница, већ од њихове Истине, а Истина је независна од чињеница увек, измишљајући или бирајући их како воли (2007: 220).

Вајлд аутентичност Шекспирових драма не види у њиховој чињеничној утемељености, већ, напротив, изражава веру да је управо њихово слободно интерпретирање историје та димензија која им пружа истинитост и отвара простор да изнесу релевантан друштвени коментар. Отпор који Вајлд испољава према фактографском виђењу историје није резултат његових промишљања о историји као таквој, већ произилази из наклоњености лагању као централном етичко-естетском принципу његове поетике. Према речима Реџиније Ганије, начин на који је Вајлд унео пометњу у историју господина В.Х. „не само да се супротставио буржоаским стандардима истине, већ је и увредио професионалне стандарде оригиналности и поштења“, јер читава прича је конципирана као фалсификат (1986: 41).

Свој приступ шекспиријанском наслеђу аутор одлучно брани на самом почетку текста, где наратор јасно поставља вајлдовско виђење проблема литерарног лажирања. Први детаљ који Вајлд истиче у карактеризацији свог наратора јесте афинитет ка књижевним фалсификатима. Он „преводе“ осијанске поезије Џејмса Мекфирсона, Шекспирове „изгубљене

драме“ Вилијама Хенрија Ирског или псеудо-средњовековну литературу Томаса Четертонa не види као обмане, већ као „такозване фалсификате који су само производ уметничке жеље за савршеном репрезентацијом“ и поручује да је слобода под којом уметник жели да презентује своје дело апсолутна, тако да „осуђивати уметника за фалсификовање значи етички проблем побркати са естетским“ (Вајлд 1998: 139).

Нараторов став потврђује се самим нашим читањем. Стављањем у контекст фалсификата и Ерскиновим поменом лажног портрета Вилија Хјуза, теорија је дискредитована пре него што је уопште изложена, али читалац не престаје да чита, већ се ипак упушта у спекулативно разматрање идентитета господина В.Х., јер га етички проблем књижевне преваре не занима колико и њен естетски исход. Уверљивост приче не лежи у фактографији, већ у Вајлдовој песничкој визији и силовитости његовог перформанса на основу којег смо спремни оберучке да прихватимо теорију, иако нам је ускраћена удобност јасне опредељености између факата и фикције. Вајлдов прозни текст обједињује поезију и критику у слободној игри имагинације која помућује границе између књижевног и теоријског, и у читаоцу изазива дискурзивну пометњу. Вајлд изводи легитимне закључке, али из нелегитимних премиса, чиме је легитимитет крајње идеје теорије све време немогућ, колико год ми прижељкивали драмски обрт који би историзовао Вилија Хјуза.

У својој студији постмодерне књижевности, Мекхејл примећује да она критички приступа историјским реалемама тако што се њима поиграва, што је управо оно што крајем XIX века Вајлд чини у „Портрету господина В.Х.“. Нашавши упориште у општепознатом књижевно-историјском наслеђу, он гради фиктивну кулу од карата, која, све и да се сруши под теретом чињеница, носи у себи ревизионистичку истину о Шекспиру, *Сонетима* и друштвеним околностима у елизабетинској Енглеској. То потврђује и Андре Жид који износи став да је Вајлдова теорија „једино, не само вероватно, већ могуће тумачење“ *Сонета* (Грин 1939: 66), док ће Џојсов трезвени библиотекар у *Уликсу* ову причу назвати најбриљантнијим читањем Шекспира. И сам Вајлд, пословично амбивалентан по питању истине, поручује Хелени Сикерт: „Мораш веровати у Вилија Хјуза. И ја сам готово да верујем“ (Елман 1988: 296).

Вајлдов избор речи у тој опасци није случајан. Историја је за њега питање вере. „Историја завршава са неколико голих чињеница; Религија с неколико непорецивих Доктрина – иза тога све је измишљотина“ (Бексон 1996: 83), изјављује Вајлд, а аналогију историје с религијом подвлачи управо у овој причи доследном употребом религиозне лексике. Вајлд своје уобличавање историјског материјала фикцијом представља као теолошки проблем. То што се постојање Вилија Хјуза не може доказати смешта теорију у поље веровања, па је кроз текст прате речи попут „вера“, „веровати“, „преобратити“. Религиозном корпусу верника контрастира се научном терминологијом скептика који своје евентуално преображење условљавају „доказима“, „аргументима“, „знаковима“ који морају да се

„поткрепе“ и „потврде“. Како образложење теорије одмиче, Вајлд свесно прелази из домена форензичке аналитичности у домен фантазије, па на послетку изразе попут „евидентно“, „без сумње“, „засигурно“ налазимо управо при неубедљивим тезама које позивају на највећу подозривост. Бизарношћу дедуктивног процеса Вајлд алудира на догматичност вере у Вилија Хјуза, исту ону догматичност коју Сирил тражи од Ерскина: „Једини апостол који није заслужио доказ је свети Тома, а свети Тома је једини који га је добио“ (Вајлд 1998: 149). Сирил наручује лажни портрет не би ли Ерскину пружио тражени доказ, али не пропушта да његову приврженост рационалном резонувању окарактерише као неверништво.

Решен да покаже да је Сирил имао право, наратор у своје образложење теорије улива „сву своју веру“ (Вајлд 1998: 164). Он разбија структуру *Сонети* како би их тематски аранжирао у складу са теоријом и довео их у стање „савршеног јединства и целовитости“ (Вајлд 2003: 340). Резултат тог процеса, како Петрис Хенон примећује, јесте да је „савршено јединство и целовитост“ наметнуто сонетима, а потом „откривено“ у њима (1991: 193). Тим поступком Сирилова поетична теорија бива прекренута у вештачки конструкт који кроз научну методичност губи додир са реалношћу.

У Вајлдовој пародији академске педантерије, научноподобно прекопавање докумената рађа богатим плодом. Теорија прихвата „подесну“ замисао да је Шекспирова посмртна маска прослеђена од стране енглеских званичника никоме другом до Хјузу. Подједнако је вероватно, „јер доказа против свакако нема“ (1998: 163), да се Хјуз преселио у Немачку и у тамошњу културу усадио корене романтизма, што је најлакше замисливо зачеће традиције коју ће Лесинг и Хердер изнети, а Гете заокружити. Подједнако уверљивом логиком, закључује се да „није невероватно“ (1998: 163) да је глумац страдао у побуни о којој списи сведоче и да је сахрањен на гробљу које се наратору чини достојним некога ко је пробудио Шекспиров песнички занос. Заслепљен вером, наратор ни у једном тренутку не показује да је свестан да конструише теорију вођену не логиком, већ нагоном провиденцијализма. Исход мукотрпног научног испитивања јесте да Хјуз израста у романтично божанство, а подесна теорија у коначну истину којом наратор, по сопственом уверењу, „не само да враћа Сирилу Грејаму место у историји књижевности које му приличи, већ и спасава част самог Шекспира пред досадним сећањем на свакидашњу интригу“ (Вајлд 1998: 164).

Религиозна конотација текста интензивира се Ерскиновом симболичком, квазимученичком смрћу. У овом контексту, оставићемо по страни то што ће се испоставити да он не извршава самоубиство из религиозне занесености идејом о Вилију Хјузу, већ наводно умире од туберкулозе (што се у Вајлдовом кључу може другачије прочитати), чиме се његова смрт испоставља као још једна у низу плагираних чињеница. Оно што нас овде занима јесте индикативност прве нараторове асоцијације на Ерскиново опроштајно писмо. Оно са чим наратор упоређује Ерскинов избор

да умре за књижевну теорију јесте смрт из теолошких уверења, што је Вајлдова прва експлицитна верификација религиозне симболике текста.

Теорија се обистињује као религија, па као таква има смисла само у својој изолованости од спољњег. Она плени митом и могућношћу епифаније и спасења, али чим теоретичар—верник попусти пред скепсом и искорачи из догматских оквира, она се урушава. Протумачивши интра-текстуалне налазе као недовољне, Вајлдови теоретичари упуштају се у екстратекстуалну потрагу за индицијама о постојању бога, али „докази“ које изналазе само разоткривају очајање изазвано кризом вере. Вајлд упозорава у предговору *Слике Доријана Греја* да је „сва уметност истовремено и површина и симбол“, а они који крену испод површине и прочитају симбол чине то на сопствену погибел. Фатални исход оличен је у Сириловом самоубиству, али и најављен малодушношћу наратора којим овладава вајлдовска меланхолија одмах по комплетирању теорије. „Кад богови желе да нас казне, они услише наше молитве“, као да поручује Вајлд свом наратору, који је, „пронашавши савршен израз за страст, саму страст исцрпео“ (Вајлд 1998: 165) и тиме потрошио веру у Вилија Хјуза. Теорија се распршава завршним чином своје креације, јер религија умире рађањем науке. Чим хипотеза пређе у извесност, она бледи у односу на сам текст, поставши његова рационалистичка парафраза. У питању је стари Вајлдов мотив по ком особа која свој ентузијазам према некој идеји пренесе на другу особу сама постаје сумњичава према њој.² „Кад год се људи сложе са мном, увек ми се чини да мора да сам у криву“, говорио је Вајлд (Пирсон 1975: 142).

Закључни иронични обрт разоткрива Ерскиново суштинско неверовање, насупрот наратору кога напослетку изнова походи сумња да се заиста „има пуно тога рећи у прилог“ теорији (Вајлд 1998: 169). Вили Хјуз тиме враћа своју маску на лице и реафирмише се као недодирљив, непјмљив ентитет који се, попут бога, не да емпиријски спознати, па му се, као богу, мора приступити на симболичкој равни. Преношење симбола у материјални свет грешка је Вајлдових теоретичара који су помном анализом сваког стиха сваке песме, као поседнути претраживали *Сонете* за „унутрашњим доказима“ о постојању Вилија Хјуза. Но, канонизовани ауторитет, макар и Шекспиров, тек је једна од одредница у референтном систему текста, тако да оно што се у постулирању теорије превиђа јесте да се она тиче унутрашњости самих теоретичара више него унутрашњости текста.

Како Џарлат Килин примећује, помно читање *Сонета* не доноси увид у значење поезије по себи или Шекспиров однос према њој, већ рефлектује само верзију себе коју Вајлдови ликови препознају у бардовој поезији (2008: 199). Грејем, Ерскин и наратор у празнину текста *Сонета* учитавају сопствене хомееротске фантазије, док се Вајлд придружује реду

2 Вајлдов лични губитак ентузијазма на тему господина В.Х. види се у писму Роберту Росу: „Сада када је Вили Хјуз откривен свету, мораћемо да смислимо неку нову тајну“ (Холанд, Харт-Дејвис 2000: 408).

песника попут Гетеа, Колрица или Витмена, који су, у есејистичкој форми, сопствене теме пројектовали на Шекспира. Отуда Вајлдова прикривена сексуалност, као и личне преокупације платонизмом и оксфордском традицијом хеленизма, фигурирају у теорији као интегрални делови Шекспирове поетике. Сирил Грејам, феминизирани младић који је глумио девојке у Шекспировим комадима, „једина савршена Розалинда“ (1998: 143) коју је Ерскин икада видео, у позадини *Сонета* препознаје управо елизабетинског глумца који је у Шекспировој трупци тумачио женске улоге. Заведен Ерскиновом причом, наратор кроз *Сонете* чита „целу причу о романси моје душе“ (2003: 343).

Вили Хјуз је рођен и убијен у имагинацији сваког од тројице актера приче. Вајлд укида Шекспиров ауторитет и, осам деценија пре него што Барт и Фуко проглашавају смрт аутора, сугерише да читање није објективан, већ културолошки и психолошки условљен, дискурзиван чин, као што ни читалац није тек пасивни рецепијент, већ активни стваралац текста. „Уметничко дело ће владати посматрачем; посматрач неће владати уметничким делом“, тврди Вајлд (2007: 258), тако да се, у контексту његове поетике, заузимање експлицитне позиције по питању постојања Вилија Хјуза, биографске позадине *Сонета* и ауторске интенције показује као беспредметно.³ Вајлд не користи ауторски ауторитет како би интерпретативни примат усмерио ка неком од варијетета значења и уобличио текст у складу са уредно изведеним, недвосмисленим закључком, већ, напротив, ослобађа интерпретативну праксу конструисањем приче која ће се сама деконструисати и тек својим завршетком отворити у пуном херменеутичком потенцијалу. Избацивши нас из сигурних руку аутора, Вајлд нас препушта интертекстуалности док читамо текст о текстовима и читању. Упркос почетној примамљивости дедуктивног метода који придобија присталице и на нивоу рација и на нивоу интуиције, и на научној и на религиозној равни, расплет показује да је детерминистички приступ тексту неизбежно редукиван и да читање остаје незавршено.

Дајући апокрифним изворима подједнак кредибилитет као канонизованим, Вајлд намеће и ново читање *Библије*, не као свете књиге, гласа провиђења, већ као текста отвореног за тумачење као и сваки други. „Портрет господина В.Х.“ убија Шекспира као аутора, чинећи га анонимним попут писаца *Библије*, и окреће се посвећеном тексту који је

3 Вајлдови протагонисти нису једини који упадају у ту замку. Дословно читање „Портрета господина В.Х.“ изазвало је процес историјске верификације Вилија Хјуза који се увелико пренео у XX век. Семјуел Батлер је годинама опсесивно трагао за господином В.Х. и испрео своју теорију у *Shakespeare's Sonnets Reconsidered* (1899), на шта се надовео нико други до лорд Алфред Даглас студијом *The True History of Shakespeare's Sonnets* (1933), којом је, између осталих, придобио и Бернарда Шоа и покренуо расправу која је довела до тога да у кентербериским архивама буде откривен Вилијам Хјуз, шегрт Џона Марлоуа, Кристоферовог оца. Како Реџинија Ганије примећује, „буквалност теорије у њиховим рукама у потпуности промашује поенту Вајлдовога есеја, али моћ њеног утицаја потпуно је у његовом духу“ (1986: 44).

иза њега остао. Фалсификовани портрет Вилија Хјуза и даље је сатира на рачун позитивистичке научности, „иронични коментар о томе шта је пролазило као истина у викторијанској Енглеској“ (Килин 2008: 202), али постаје и икона која креира слику бога као фиктивни доказ о недоказивом постојању.

Други понуђени доказ јесте жртва у крви као знак вере, али Ерскин није импресиониран религиозним фанатизмом, узвративши да „нешто није нужно истинито ако је човек умро за то“ (Вајлд 1998: 152). У питању је Вајлдова реплика на тезу кардинала Њумена да се људска жртва да прихватити не само као показатељ вере, већ и доказ валидности идеје за коју се прихвата мученичка смрт (Њумен 2010: 90). Вајлдов наратор, који је испрва подлегао емоционалном утицају Сирилове смрти, напоследку се слаже са Ерскином, коментаришући да је „умрети из теолошких уверења нешто најгоре што човек може да уради са својим животом“ (Вајлд 1998: 167). Као закључни осврт на Њумена, Вајлд додаје да људи не умиру за оно што знају да је истина, већ, напротив, за оно што желе да буде истина, али им „нека језа у срцу каже да то није истинито“. Отуда чак и искрено мучеништво постаје чин које је „тек трагичан вид скептицизма, покушај да се ватром оствари оно што се није успело вером“ (2003: 349).

Непомирљивост атеизма и религије резултује полемиком у којој се научни и теолошки језик међусобно потиру. Ерскинова методичност обесмишљава Сирилову веру. У очима рационалисте, недостатак доказа о постојању бога обесмишљава сваку религиозну расправу. С друге стране, Сирил сматра да радио није достојан узвишености његове идеје, јер емпиријско истраживање није начин спознавања духовне истине.

Наратор своје тумачење заснива на оживљавању садржаја текста до те мере да се осећа као да је „дешифровао причу о животу који је некада био мој“ (2003: 343). Његов приступ у складу је са Дилтајевим херменеутичким поступком, који захтева емпатију кроз коју се „сваки стих песме изнова трансформише у живот кроз унутрашњи контекст проживљеног искуства из ког је песма проистекла“ (Дилтај 2006: 159). Ту врсту емпатије са *Сонетима* Вајлдов наратор налази не у разуму, већ у души, која је „посматрач свег времена и свег постојања“, која носи пробуђену страст и „спиритуалне екстазе контемплације“ (2003: 344). Као Вајлдов чин афирмације имагинативног, тајни живот душе потиरे свесни живот наратора и конституише се као његова једина реалност. То је уједно и најава Вајлдовога мелодраматичног фаталног расплета, јер идентитет наратора, упорен у дисконтинуитету његовог свесног живота, зависи од несталне инспирације Хјузом која се сваког часа може распршити.

У питању је још једна варијација Вајлдовога мотива погубне опчињености уметничким делом, али она не угрожава основну премису текста о епистемолошком потенцијалу уметности. Вајлд, наиме, инспирацију поставља као предуслов могућности препознавања валидности доказа (Бешфорд 1988: 417). Док протестантска и позитивистичка логика налажу да разум претходи спознаји, Вајлд примат даје спознаји која извире

из уметничког дела, а потом бива уобличена разумом. У његовом тексту, Шекспир у теоретичарима побуђује инспирацију, из које настаје вера, која порађа њихову истину о *Сонетима*, која на самом крају подлеже рационализацији како би се осмислило упориште вере. Током непрекидног низа прихватања и одбацивања теорије, сваки преображај настаје из *вере* да је теорија доказива. Прича не нуди позитивистичку позицију у којој теоретичари посустају под силом аргумената који уклањају њихову неверицу. Напротив, они прво поверују, па онда вођени вером трагају за доказима. О томе сведочи и наратор, који на почетку признаје да још није ни чуо теорију Сирила Грејама, а већ је „почела на чудан начин да ме фасцинира“ (1998: 141). Таквом поставком, Вајлд нас наводи на питање колико смо сами свесни својих избора. Као у „Портрету господина В.Х.“, наше одлуке делују као исход логичких процеса, али заправо су далеко чешће вођене импулсима који остају несагледиви.

Попут Њумена, Вајлд одбацује формалну дедукцију као могућност извођења поузданих закључака, али није у потпуности задовољан ни интуитивном спознајом, већ јој у својој књижевној теорији додаје произвољност идентификације кроз процес читања. Он својим ликовима нуди опције самоотуђења, измештања себе из непосредног окружења и читавања у текст *Сонета*, наговештавајући могућност изналажења личне истине кроз урањање у текст које подсећа на Бартово задовољство читања. Вајлд укида јединство аутора и текста, бога и *Библије*, и најављује дериђанско окончање логоцентричне „метафизике присуства“, па у свом тексту омогућава конституисање Вилија Хјуза као бића у одсуству, бога у измицању.

Тумачењем *Сонета* успоставља се симболичка заостреност библијских дискурса између емпиријског, оличеног у Ерскину, и интуитивног, оличеног у Сирилу, између научног и религиозног читања, позитивистичког и модерничког поимања језика. С једне стране, значењу *Библије* се приступа као фиксно утврдивом и рационализованом кроз ауторитете научности, док се с друге стране, као најави постструктуралистичког третирања текста, оно сагледава у својој неухватљивој поетичности. У тако постављеним опозицијама, Вајлдова позиција требало би да буде јасна. Он се обзнањује као протодеконструкциониста и ирски Ролан Барт каквим га види Тери Иглтон (2004: 57, 58), и као рођени протестант и скептик очаран ритуалном помпезношћу католичанства. Као и у Вилија Хјуза, он „готово да верује“ у католичанство, јер Христа не види као стуб конформизма, већ, напротив, као идеал оствареног романтичарског архиуметника.

Вајлд као естетa жели да верује, јер би губитак вере у Вилија Хјуза означио губитак уметничке имагинације. Вајлд као критичар, међутим, одбацује обе опције које његова прича нуди, јер, како образлаже у „Критичару као уметнику“, мисао је „течна пре него фиксирана и ... не може се сузити у ригидност научне формуле или теолошке догме“ (2007: 188). Суочена са избором стране у дебати између атеизма и религије, Вајлдо-

ва критика не признаје „ниједну позицију као коначну“, што „ствара то блажено филозофско стање које воли истину зарад ње саме, и не воли је мање зато што зна да је недостижна“ (2007: 203, 204). Истина за Вајлда престаје да буде истина кад више од једне особе поверује у њу, чиме се господин В.Х. показује као бог за којим се жуди, а који измиче, и који одсуством потврђује вајлдовско поимање религије као слепо особе која у мрачној соби тражи црну мачку која није ту, и налази је.

Литература

- Бексон 1996: К. Beckson, *I Can Resist Everything Except Temptation: and Other Quotations from Oscar Wilde*, New York: Columbia University Press.
- Бешфорд 1998: В. Bashford, Hermeneutics in Oscar Wilde's "The Portrait of Mr. W.H.", *Papers on Language and Literature*, 24, 4, 412-22.
- Вајлд 1998: О. Wilde, *Complete Shorter Fiction*, Oxford: Oxford University Press.
- Вајлд 2000: О. Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Books.
- Вајлд 2003: О. Wilde, *Complete Works of Oscar Wilde*, М. Holland (ed.), New York: HarperCollins.
- Вајлд 2007: О. Wilde, *The Complete Works of Oscar Wilde: Historical Criticism, Intentions, the Soul of Man, Volume 4*, J. Guy (ed.), Oxford: Oxford University Press.
- Ганије 1986: R. Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*, Stanford: Stanford University Press.
- Грин 1939: J. Green, *Personal Record*, New York and London: Harper & Brothers Publishers.
- Дерида 1974: J. Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Дилтај 2006: W. Dilthey, The Understanding of Other Persons and Their Life-Expressions, *The Hermeneutics Reader*, K. Mueller-Vollmer (ed.), New York: The Continuum Publishing Company.
- Елман 1988: R. Ellmann, *Oscar Wilde*, New York: Alfred A. Knopf.
- Иглтон 2004: T. Eagleton, *Saint Oscar*, London: Bookmarks Publications.
- Килин 2008: J. Killeen, Teaching Oscar Wilde: "The Portrait of Mr. W. H." and the Crisis of Faith in Victorian England and English Studies, P. E. Smith II (ed.), *Approaches to Teaching the Works of Oscar Wilde*, New York: MLA, 196-211.
- Ниче 1999: F. Nietzsche, *Nachlaß 1869-1874*, G. Colli (ed.), M. Montinari (ed.), München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- Њумен 2010: J.H. Newman, *An Essay in Aid of a Grammar of Assent*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Пирсон 1975: H. Pearson, *The Life of Oscar Wilde*, London: Macdonald and Jane's.
- Хенон 1991: P. Hannon, Aesthetic Criticism, Useless Art: Wilde, Zola, and "The Portrait of Mr. W. H.", R. Gagnier (ed.), *Critical Essays on Oscar Wilde*, New York: G.K. Hall & Co., 186-201.

Холанд, Харт-Дејвис 2000: M. Holland, R. Hart-Davis, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York: Henry Holt and Company.

Aleksandar Radovanović

**MR. W.H. AS A PROBLEM OF FAITH
IN WILDE'S READING OF SHAKESPEARE'S SONNETS**

Summary

Approaching Shakespeare's legacy in accord with his view that our only duty to history is to rewrite it, Oscar Wilde uses his story "The Portrait of Mr. W.H." to create a fictitious revision of the Victorian comprehension of the Bard's Sonnets, entering the process of "disclosing" the person they are dedicated to. With his (quasi-)revisionist method, Wilde contextualizes Shakespeare within Plato's concept of love in order to destabilize the heteronormative social imperatives of his age, while simultaneously postulating a creative model of literary criticism, out of which faith looms as an unexpected instigating principle. Rejecting rationality as a universal parameter of the value of ideas and defying the gnoseological patterns of Protestantism and positivism, Wilde's text constitutes itself within the ensuing semantic vacuum as a parable of the (im) possibility of spiritual cognizance through faith.

*Примљен марта 2012.
Прихваћен за штампу маја 2012.*

Милан Д. Живковић¹

Факултет за правне и пословне студије „Др Лазар Вркашић“, Нови Сад

НАДСАТ: СЛЕНГ У ДИСТОПИЈСКОМ ДРУШТВУ БЕРЏЕСОВЕ ПАКЛЕНЕ ПОМОРАНЦЕ

Овај чланак се бави специфичном лингвистичком појавом у енглеској дистопијској књижевности. Реч је о језику надсату – јединственој језичкој креацији Ентонија Берџеса – који представља интегрални део његовог романа Паклена поморанца. Надсат је у раду препознат као својеврсни сленг дистопијског друштва који значајно утиче на дистопијско окружење, и чија трајност јесте обезбеђена управо у таквом литерарном контексту. Уз навођење конкретних примера, посебна пажња усмерена је на анализу језичких карактеристика надсата – морфолошких, семантичких, фонолошких и прагматичких, те на његов социјално-политички карактер у дистопијском друштву. Берџесов надсат представља јединствену појаву у енглеској књижевности, надасве оригиналну мешавину руског и енглеског језика. Циљ овог чланка је да се појасни природа надсата као лингвистичке појаве настале у литерарном окружењу, те да се подстакну будућа истраживања међусобног односа језика и дистопијске књижевности. Све ово би могло значајно допринети развоју, како лингвистике, тако и науке о књижевности.

Кључне речи: надсат, језичке карактеристике, дистопијска књижевност, *Паклена поморанца*, Ентони Берџес

1. Увод

Роман који несумњиво наставља традицију приказивања дистопијског друштва, али из лингвистички оригиналног угла, јесте *Паклена поморанца* (*A Clockwork Orange*, 1962) енглеског писца Ентонија Берџеса (Anthony Burgess, 1917-1993). Пишчев изразити индивидуализам је пресудан за настанак, чини се, непоновљивог дела у светској књижевности. У *Пакленој поморанци* се, свакако, уочава утицај пишчевих претходника (пре свих Орвела), када је реч о приступу одређеним елементима дистопије, али оно што ово дело спречава да буде категорисано као још један класичан роман дистопијске књижевности јесте Берџесова јединствена креација – језик надсат који се тешко може упоредити са до сада виђеним појавама у светској књижевности.

¹ mzivkovic@useens.net

Колико је овај језик оригиналан и специфичан, читалац може да уочи већ од прве реченице у роману. Надсат је у највећем делу романа константно присутан; то је, заправо, језик на коме је књига и написана. Управо ова чињеница изузетно отежава читање овог дела јер својеврсна мешавина руског и енглеског језика, која је доминантна у структури надсата, није увек лако читљива, а још мање разумљива. Када се роман појавио, наишао је на слаб пријем, како код критике тако и код публике. Поред обиља бруталних сцена и непријатних моралних питања, један од кључних разлога слабог пријема код публике биле су и радикалне интервенције на пољу језика, што је захтевало додатни напор читалаца. Наиме, читалац који не познаје руски језик, или барем неки језик сродан њему, сусреће се са светом у коме је све прилично неразумљиво, укључујући, пре свега, и сâм језик. Иста ситуација је и данас међу читаоцима енглеског говорног подручја. Утисак је да језик овог дела може много боље разумети неко ко познаје енглески и српски језик него читаоцима који познају само енглески језик. Како надсат представља неодојиви део структуре *Паклене ђоморанце*, лако је закључити да преводиоци овог дела на разне светске језике имају проблеме приликом превођења надсата, уколико не желе да при том изгубе део атмосфере и стварног значења које је писац имао на уму. Уистину, превођење овог дела представља готово идентичан напор оном који се улаже приликом писања сâмог дела. Овде није реч о превођењу енглеског језика на матерњи језик већ је, заправо, реч о превођењу *енглеског надсатџа на мајџерњи надсатџ*.

Овде наилазимо на тоталитарну државу која је смештена у релативно блиску будућност, али чију екстремност и бруталност не видимо тако експлицитно као што је то случај у Држави *Врлог новог светџа*, а поготово не као у Океанији из Орвелове *1984*. Овај закључак се, међутим, мора узети с извесном резервом, јер управо тај недостатак појединих елемената научне фантастике и временска блискост *Паклене ђоморанце* може је данашњем читаоцу учинити још страшнијом од поменуте две дистопије, јер је у реалности далеко остварљивија – у неку руку, потпуно остварљива у данашње време. Готово све чињенице у вези с овим друштвом сазнајемо кроз речи главног јунака *Паклене ђоморанце*, тинејџера Алекса (Alex), који у највећем делу користи надсат као обележје бунтовништва и различитости младих људи у односу на друштво у којем живе. Чињеница да надсат није некакав званични језик државе или, пак, средство помоћу кога се стварају лојални грађани попут оних из Орвелове Океаније, већ управо супротно, устоличава га на место званичног сленга дистопијског друштва. Он не представља језик који намеће власт; њега су створиле тинејџерске банде, те би се он могао посматрати као израз њиховог револта и борбе против тоталитарне државе. Берџес је, иначе, инспирацију за банду дечака и њихово насилно понашање добио од такозваних „Теди бојс“ (Teddy Boys), група чија је одлика била насилничко понашање, али и

елегантно одевање.² Надсат издваја тинејџерске банде од света одраслих и идентификује их као нешто различито, што није у складу с важећим законима тог тоталитарног друштва. У Алексовој причи има веома много бруталности, како код банди, тако и код државе, тачније, полицијског апарата. У овом контексту, интересантна је и тврдња писца који је једном приликом рекао да је у *Пакленој ѿморанци*, заправо, „крио насиље“ (Берцес 1995: 38), а може се претпоставити да је ту улогу прикривања у великој мери одиграо језик. За разлику од Хакслијевог и Орвеловог друштва, слобода у извесном смислу постоји, али њу у највећој мери угрожавају политичари који се спремају да, уз помоћ медицине и експеримената, заувек завладају над будућим поданицима – истомишљеницима. Све ово чини дистопијски свет *Паклене ѿморанце* реалним и препознатљивим данашњем човеку.

2. Језик младих хулигана

Реч надсат, или „језик младих хулигана неке неодређене будућности“ (Ђерговић 1997: 122), како га је сам Берцес дефинисао, представља руски еквивалент енглеском суфиксу *-teen*, а одговарајући српски суфикс је *-наесѿ*. Тако би српска верзија термина надсат условно могла бити наест, ако бисмо се усудили буквално преводити овај назив. Дакако, надсат је могуће дефинисати као сленг јер је он специфичан језик једне друштвене групе (в. Болтон, Кристал 1969: 183-202). Други разлог који подупире ову дефиницију јесте чињеница да је он у основи мешавина енглеског и руског језика, у којој је специфично стварање језичких комбинација, деривата, од речи двају поменутих језика. Дакле, овај језик је првенствено специфичан и интересантан у морфолошком и семантичком смислу, јер је за њега карактеристично грађење нових речи и израза, и, у складу с тим, стварање новог значења које је тешко разумети без познавања контекста дистопијског друштва *Паклене ѿморанце*, али и знања двају језика која су доминантна у структури надсата. У граматичком смислу, овај језик се углавном заснива на правилима стандардног енглеског језика, тако да нема посебан систем правила која би му, евентуално, давала већу аутономност и створила од њега трајнију језичку структуру способну да преживи у реалном животу. Таква структура би, у перспективи, могла постати више од обичног сленга, а то значи нови, независан језик чије би трајање и коришћење било извесно у далеко дужем временском периоду. Ово није случај с надсатом и управо из тог разлога никако га не би требало посматрати ван контекста једне друштвене групе или, заправо, ван контекста дистопије, јер би му се одузела она снага и живост коју у таквом окружењу поседује.

2 Покрет у Великој Британији који је настао око 1950. год. Повезује се са раним рокенролом и насиљем. Име је добио по сакоима које су припадници покрета носили, а који су били популарни у време владавине Едварда (Теда) VII (1901-1910).

У оквиру структуре надсата постоје и елементи или читаве речи из малајског, холандског, ромског и француског језика. Пишчев речник од укупно 298 речи, на крају дела, даје много директнији одговор о структури и пореклу тих речи, па тако, статистички гледано, ситуација је следећа: 77,8% речи је руског порекла, 12,75% речи је из енглеског римованог сленга и „кокнија“ (Cockney)³, или су у питању кованице састављене од енглеских речи, и свега 9,38% речи припада утицајима из других језика (в. Ђерговић 1997: 123). Ови проценти би могли бити изненађујући, бар када је реч о утицају руског језика, али само ако се нема у виду контекст настанка *Паклене ѓоморанце*, па сáмим тим и тог језика. Наиме, то је период хладног рата између Запада и Истока, али и изражене русофобије која показује да није надсат случајно конципиран претежно од речи из руског језика. У таквом ратоборном окружењу, пуном неповерења са свих страна, могло је да се развије дистопијско друштво у коме живе Алекс и његова дружина.

Надсат се може посматрати као производ манипулације тоталитарних друштава, али и као бунтовнички одговор на репресију која постаје све јача. Ово друго тврђење је ближе истини када је реч о групи дечака из *Паклене ѓоморанце*, при чему језик који користе јасно показује њихово неслагање, било свесно или не, с постојећим друштвеним апаратом британског, а не руског, друштва. На неки начин, надсат их издваја из тог света и даје им специфичну слободу; та слобода укључује у себе и њихово безразложно разбојништво и криминал који спроводе над обичним и незаштићеним људима, али не и према институцијама дистопијске државе нити против непосредних извршилаца те репресије – полиције. Уосталом, прилично би нерeално било да се петнаестогодишњаца успешно обрачунавају са силом која оличава врховну власт државе.

3. Језичке карактеристике надсата

Потребно је детаљније испитати феномен вештачког језика надсата. Можда је занимљиво започети начином на који је Елизабет Брофи (Elizabeth Brophy) превела сáм наслов Берцесовог дела на надсат, имајући у виду доминантан утицај руског на овај језик. Тако *A Clockwork Orange* постаје *Klok-vor Or-ahngel*, што Брофи преводи као *Дроњави лојов или анђео (Ragthief or Angel)* (в. Брофи 1972: 4-6). Ова симпатична игра речи показује ширину и креативност коју надсат поседује, јер, као и у случају природних језика, тако и код њега постоји склоност ка различитим интерпретацијама у смислу грађења и значења.

„Берцесов лингвистички ватромет“, како је надсат сликовито назвао Роберт Морис (Robert K. Morris), у себи носи чудесан спој приповедачке технике, садржаја и идеја; Морис такође сматра да је немогуће раздвојити истинске идеје изнете у *Пакленој ѓоморанци* од њене форме (в. Морис

3 „Кокни“ представља дијалекат енглеског језика који говоре припадници радничке класе насељени претежно у источном Лондону (East End of London).

1971: 58). То би могло потврдити претпоставку да надсат није само прост резултат Берцесовог лингвистичког талента и јединственог приступа језичкој комбинаторици у смислу ковања нових речи. Наиме, осим што надсат представља својеврсно оригинално освежење за лингвистику као науку, он је и нешто више од језика. У њему је садржана приповедачка структура овог дела, будући да главни јунак Алекс, у највећем делу романа, приповеда управо на надсату, али и не само то; читалац уз помоћ овог језика, осим сáмих речи, може спознати и Алексове црте личности, али и пишчеве фундаменталне ставове о питањима слободе избора у животу.

Берцес види надсат као „бледу тинејџерску замену за поезију“⁴ (Сиск 1997: 61) која не постоји у правом уметничком смислу у тој дистопијској држави. Дакле, овај језик ствара обележје припадности одређеној групи, али и бунтовништва против тоталитаризма и репресије владајуће елите која је заокупљена тиме како вечито остати на власти. У складу с тим, надсат би с правом могао понети титулу сленга дистопије, али само у погледу радикалног одговора на постојећи језик репресије, коме се сленг упорно супротставља и представља јасан индикатор да нешто суштинско, како у постојећем друштву тако и у језику, није у реду.

Како уистину звучи језик надсат у конкретној употреби наратора Алекса, и на који начин тече његово приповедање, најбоље се види из уводног пасуса, у којем Алекс упознаје читаоце са својом бандом и са сáмим собом:

“What’s it going to be then, eh?”

There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim. Dim being really dim, and we sat in the Korova Milkbar making up our rassoodocks what to do with the evening, a flip dark chill winter bastard though dry. The Korova Milkbar was a milk-plus mesto, and you may, O my brothers, have forgotten what these mestos were like, things changing so skorry these days and everybody very quick to forget, newspapers not being read much neither. Well, what they sold there was milk plus something else. They had no licence for selling liquor, but there was no law yet against prodding some of the new veshches which they used to put into the old moloko, so you could peet it with vellocet or synthemesc or drenchrom or one or two other veshches which would give you a nice quiet horrorshow fifteen minutes admiring Bog And All His Holy Angels and Saints in your left shoe with lights bursting all over your mozg. Or you could peet milk with knives in it, as we used to say, and this would sharpen you up and make you ready for a bit of dirty twenty-to-one, and that was what we were peeting this evening I’m starting off the story with. (Берцес 1986: 1)

Текст је намерно цитиран у оригиналу, на надсату, јер искључиво у таквој, оригиналној верзији може се у целости открити богатство, лепота и оригиналност овако специфичног језичког израза.

4 (...) a pale teenage substitute for poetry.

Kaо прво, јасно се уочава помало неприродна синтеза руског и енглеског језика, која овом језику даје одлике лингвистичког деривата, али и специфичне карактеристике оригиналности. Пред читаочевим очима јесу реченице и језик који има црту дечје раздраганости, јединствене игре језичким звуковима, реченичним ритмом, али и значењима. Осећа се константно присуство невиности и наивности у приповедању, што читалац касније не може лако да споји с бруталношћу и злочинима Алекса и његове банде. Поједине речи су у већини случајева разумљивије за неког коме матерњи језик припада словенској групи језика. Следеће речи из пасуса илуструју претходну тврдњу: *droogs* је свакако ближи српској речи *дру̇з* него енглеској *friend*; *korova* је *крава* на српском, а на енглеском *cow*; *mesto* исто гласи на српском, а на енглеском је *place* (у овом случају је, међутим, много интересантнија множина коју је Берцес извео уз помоћ енглеског суфикса за прављење множине *-s*, па тако добијамо надсатску множину *mestos*, као очигледну комбинацију руске или српске речи, уз примену граматичког правила из енглеског језика); реч *moloko* је ближа српској речи *млеко*, док на енглеском гласи *milk*; *peet* као *пиити* или *drink*; реч *Bȯz* је иста као у српском, а у енглеском је *God*; *mozg* значи *мозак*, односно на енглеском *brain*. Ово су само неки од очигледних примера блискости надсата са словенским језицима, укључујући ту и српски језик.

Оно што је, међутим, важно приметити јесте присуство латиничног писма и прилагођавања речи из руског језика речима из енглеског језика. На пример, реч *дру̇з* (срп. *дру̇з*) из руског језика фонолошки и фонетички је прилагођена енглеским правилима изговора као *droog*. Иста ситуација је и са речима попут *краси̇и* (срп. *краси̇и*), која је на надсату *crast*; потом *бабушка* (срп. *баба*) која је прилагођена енглеском изговору као *baboochka*, чиме се добила потпуно нова реч на надсату; *чашка* (срп. чаша) на руском постаје *chasha* на надсату; *девочка* (срп. *девојка*) из руског постаје *devotchka* по енглеској верзији речи у надсату. Поједине речи су једноставно преписане са руске ћирилице на енглеску (надсатску) латиницу: *молоко* (срп. *млеко*) у руском постаје *moloko* на надсату; руски *моз̇* (срп. *мозак*) постаје надсатски *mozg* и слично. Берцесова одлука да надсат има латинично писмо је више него логична, јер у супротном случају ретко ко би на енглеском говорном подручју заиста могао да разуме овај језик. Имајући у виду ову проблематику, стиче се утисак о језичкој повлашћености говорника српског језика који равноправно користе оба писма.

Дакако, треба поменути још неколико примера у којима је на интересантан начин приказано прилагођавање речи из енглеског језика надсату у морфолошком и фонолошком смислу: *apru polly loggy* као *apology* (*извињење*); *baddiwad* као *bad* (*лош*); *charles* или *charlie* као *chaplain* (*капелан*); *chumble* као *to tumble* (*мумлаити*); *eggiweg* као *egg* (*јaje*); *fist* као *to punch* (*ударити*); *guff* као *guffaw* (*зрочишан смех*); *pee and em* као *parents* (*родитељи*). Не би требало искључити врло вероватан утицај и неких других језика на речи надсата. Могућност различитог тумачења ових речи у сми-

слу значења и порекла и даље је отворена. Стога, занимљиво је поменути виђење Ричарда Метјуза (Richard Mathews), који у речима попут *viddy* (*видети*) или *glazz* (*око*), које су очигледно руског порекла, ипак открива енглески корен. Тако, технолошка реч *viddied* је, по Метјузу, позајмљена из области телевизијског видеа, а *glazzies* више асоцира на стакласт и фиксиран поглед него на очи (в. Метјуз 1978: 39).

С друге стране, када се посматра семантички ниво надсата, може се јасно уочити да у њему нема речи које означавају љубав, срећу и слободу, што га сврстава раме уз раме с другим дистопијским језицима. Статистички гледано, међутим, постоји петнаест различитих израза за физичко насиље, три за хладно оружје, два за крађу, два за полицајце и по један за затвор и затвореника. Даље, од двадесет девет придева, тринаест је по значењу негативно, док другу групу чине интензификатори карактеристични за језик младих. Псовке су заступљене у чак десет варијанти, а не заостају много ни цигарете, алкохол и дрога, са осам различитих израза. Како би се нагласило потрошачко друштво, надсат има три израза за новац, а глаголи *радиџи*, *производиџи* и *купиџи* допуњују слику тоталитарног и потрошачког друштва (в. Ђерговић 1997: 124-125).

Из претходно наведених примера види се да поједине речи настају растављањем, састављањем и комбиновањем постојећих речи, при чему се стварају нове, тзв. *сажетје речи* (*portmanteau words, blends*) (в. Артс, Макмахон 2006: 501-503), а примери за то су, опет, речи које описују насиље: глагол *shive* (у енглеском облику *to slice*, а све у контексту борбе са ножевима и бријачима, па би превод на српски језик био *сећи*) је настао од енглеског *shave*, што значи *бријати се*, у комбинацији са речју ромског порекла *shiv*, што значи *нож*. Реч *synthemesc* припада групи сажетих речи надсата, а пун облик би био *synthetic mescaline*, што значи *синтетички мескалин*, односно, халуцигено средство (дрога). Реч *underwecks* би дословно значила *undermen*, или *погређени*, а *underveshches* у енглеском језику јесу *underthings* или *погсџвари*, а ове речи настале су интересантном комбинацијом енглеске речи *under* у значењу *испод* и руских речи *vecks* и *veshches* које значе *људи* и *сџвари*. Уочљиво је да сажете речи настају спајањем делова две различите речи (в. Бои 2007: 20).

Осим сажетих речи, Берцес у великој мери користи игре речима (*puns*) и метонимију (в. Прћић 2008: 32). Тако и сама реч *надсаџ* буди сумњу у погледу могућег облика *Satan'd* као анаграма (в. Девић 1972: 56). Реч *charles* или *charlie* Алекс користи када прича о затворском капелану, што је у енглеском језику израз за неког ко је наиван и не превише сналажљив, а израз *cancers* користи за цигарете, јасно алудирајући на њихово штетно дејство. Надсат људе препознаје кроз реч *lewdies*, која маестрално спаја енглески и руски језик. Наиме, сам корен те речи је из руског, али је у речи из надсата видљив и Алексов однос према људима, оличен у значењу енглеског придева *lewd*, што се може превести као *непристојан* или *похољив*. Берцес, међутим, показује креативност и у стварању речи *sippy*, која означава *биоскојску салу*, а у којој Алекса приморавају да гледа

филмове препуне најгорег насиља како би га „излечили“. Јасна је алузија на речи из енглеског језика – *cinema*, у преводу *биоскоп*, и *sin*, у преводу *грех*, што опет одсликава оно што чине Алексу у тој сали. Игре речима, које Берџес користи, заснивају се и на хомофонском преводу, тако да надсатску реч *horrorshow* Алекс користи за све што га посебно одушевљава попут крвавог насиља, брзих кола и сличних ствари. Дакле, све што читаоца дословно ужасава, Алексу причињава задовољство. Елизабет Брофи ову реч повезује с руском *khorosho* (*хорошо*), што значи *добро* (в. Брофи 1972: 4). У питању је безмало исти изговор, иако ове две речи очигледно имају потпуно супротно значење.

Међу језичким карактеристикама надсата посебно се истиче специфична употреба заменица (*pronominalization*). Тако, Алекс константно употребљава архаичне заменице попут *thou*, *thee* и *thine*, које су у средњоенглеском језику значиле *џи*, *џебе*, *џвој*. Када се Алекс обраћа жртвама или подређенима, тада користи архаичне облике заменица показујући тиме своју надмоћ. Заправо, Алекс користи архаичан облик када жели неког да увреди или када се обраћа с ниподаштавањем. Интересантно је напоменути да су ови облици коришћени у енглеском језику управо да би истакли блискост с неким, а овде се користе у супротном значењу. Употреба заменица прати развојни пут приповедача Алекса, па ће тако он, пошто буде преживео тортуру Лудовиковог поступка⁵, у својој нарацији користити модерни облик заменица. Ова чињеница би се могла тумачити и губитком слободe и моћи, немогућношћу борбе или, пак, као јасна капитулација пред далеко надмоћнијим непријатељем. Ово је један од изванредних Берџесових примера како један елемент из језика (у овом случају заменице) може да постане изузетно активан прагилац радње романа или развоја ликова. У друштву у којем се користе модерне заменице нема слободe за његове становнике, већ тоталитаризам и отуђеност државе од њених грађана. Алекс бива прилагођен таквом друштву, дакле – постаје један од њих и користи језик већине. Након што му је враћен природни идентитет, Алекс добија назад и свој језик, надсат.

4. Закључак

Надсат се као сленг дистопије може посматрати на два нивоа: друштвеном и индивидуалном. У дистопијском друштву овај сленг представља израз посебности, припадности групи која не признаје законе друштва, нити апсолутну контролу коју оно жели да заведе. У том контексту, надсат има готово егзистенцијалистички карактер: само његовом употребом могуће је пружати отпор тоталитарном систему, направити јасну границу између потчињености и бунта. Надсат јесте симбол могућности избора; доброг или лошег, мање је важно. Битно је једино да та

5 Психолошко-медицински третман који властодршци дистопијске државе спроводe над Алексом и осталим „непослушницима“ како би их учинили „нормалним“, тј. послушним.

могућност постоји. С друге стране, надсат представља средство комуникације између припадника једне групе. Будући да се припадници те групе убрзано мењају, односно, постају одрасли људи, и њихов индивидуални начин комуникације са другим људима се мења. Управо на овом, личном нивоу, надсат показује своју кључну слабост, а то је немогућност мењања и прилагођавања човековим индивидуалним променама, у овом случају, одрастању. Дакако, ово никако не умањује јединственост Берцесовог језика, нити суштински умањује његову вредност и значај.

Коначно, надсат јесте вештачки језик створен маестралним Берцесовим комбиновањем постојећих језика. Он се у потпуности профилисао као сленг дистопије; његова комплексност и специфична примена дају му јединствену црту, како у историји светске књижевности тако и у реалном животу. Ентони Берцес је у уводу првог комплетног америчког издања *Паклене поморанце* у свом стилу дефинисао сопствену креацију, језик надсат:

Надсат, русификована верзија енглеског, требало је да пригуши сиров одговор који очекујемо од порнографије.⁶ (Берцес 1986: X)

Берцесови критичари заступају различите ставове о надсату – од ни-подаштавања, па до глорификовања новог и вредног. Свака даља анализа надсата би и требало да иде у тако широком спектру имајући у виду његову контекстуалну зависност, али и изолованост која се огледа у његовом постојању искључиво у оквиру Берцесовог дела. Оно га с једне стране ограничава, али га, с друге стране, и штити од судбине коју сленг из реалног живота углавном доживљава. Управо ова чињеница даје надсату привилегован статус истинског сленга дистопије јер је он везан за такво окружење. Према томе, тешко да бисмо га могли анализирати и посматрати ван тог контекста. Све ово му и даје ореол контроверзе и недоумице којима ће се читаоци и критичари вероватно још бавити у будућности.

Литература

- Агелер 1979: G. Aggeler, *Anthony Burgess: The Artist as Novelist*, USA: University of Alabama Press.
- Артс, Макмахон 2006: B. Aarts, A. McMahon eds., *The Handbook of English Linguistics*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Берцес 1986: A. Burgess, *A Clockwork Orange*, New York: W.W. Norton & Company Inc.
- Берцес 1990: A. Burgess, *You've Had Your Time: Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, London: William Heinemann.
- Берцес 1995: Е. Барцис, *Има много несћоразума у вези са мном*, превео Зоран Цветковић, Подгорица: Овдје, XXVII, бр. 313-314-315.

⁶ *Nadsat, a Russified version of English, was meant to muffle the raw response we expect from pornography.*

- Бердес 1999: A. Burgess, *Paklena naranča*, preveo Marko Fančović, Zagreb: Zagrebačka naklada.
- Бердес 2006: Е. Барцис, *Паклена поморанца*, превео Зоран Живковић, Београд: Алгоритам.
- Бои 2007: G. Booij, *The Grammar of Words: An Introduction to Morphology*, Oxford: Oxford University Press.
- Болтон, Кристал 1969: W. F. Bolton, D. Crystal eds., *The English Language (volume 2)*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Брофи 1972: E. Brophy, *A Clockwork Orange: English and Nadsat*, USA: Notes on Contemporary Literature 2, no. 2.
- Девитис 1972: A. A. DeVitis, *Anthony Burgess*, Twayne English Author's Series, no. 132. New York: Twayne Publishers.
- Ђерговић 1997: З. Ђерговић, *Ушћојица и дисћојица у модерном енглеском роману (Олдос Хаксли, Џорџ Орвел, Енџиони Барцис)*, Необјављени магистарски рад, одбрањен на Филолошком факултету Универзитета у Београду, Република Србија.
- Ђерговић-Јоксимовић 2009: З. Ђерговић-Јоксимовић, *Ушћојица, алтернативна историја*, Београд: Геопоетика.
- Кумар 1987: K. Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford: Basil Blackwell.
- Метјуз 1978: R. Mathews, *The Clockwork Universe of Anthony Burgess*, San Bernardino: The Borgo Press.
- Морис 1971: R. K. Morris, *The Consolations of Ambiguity: An Essay on the Novels of Anthony Burgess*, Columbia: University of Missouri Press.
- Прћић 2008: Т. Прћић, *Семантика и прагматика речи*, Нови Сад: Змај.
- Сиск 1997: D. W. Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, Westport: Greenwood Press.
- Хајман 1969: E. S. Hyman, *Anthony Burgess*, In *On Contemporary Literature*. Richard Kostelanetz ed. New York: Avon Books.

Milan Živković

NADSAT: THE SLENG IN DYSTOPIAN SOCIETY OF THE BURGESS' A CLOCKWORK ORANGE

Summary

This article deals with a linguistic occurrence in the English dystopian literature, the language called Nadsat – the unique linguistic creation of Anthony Burgess – which is an integral part of his novel *A Clockwork Orange*. Nadsat is recognized as a specific slang of a dystopian society which significantly influences the dystopian surroundings. Its permanence is ensured within that literary context. Attention is focused, with examples, on the analysis of the Nadsat's linguistic characteristics – morphological, semantic, phonological and pragmatic, as well as on its social and political character in one dystopian society. Burgess' Nadsat represents a unique appearance in the English literature and, above all, an original mixture of the Russian and English language.

The goal of this paper is to clarify the nature of Nadsat as a linguistic occurrence, created within a literary frame, as well as to motivate the future research of the mutual relationship between language and dystopian literature. All this could contribute to the development of linguistics and of literary science.

Key words: Nadsat, linguistic characteristics, dystopian literature, *A Clockwork Orange*, Anthony Burgess

Примљен јануара 2011.

Прихваћен за штампу априла 2012.

Александра Радовановић¹
Гимназија, Врњачка Бања

ДИНАМИЧКИ МОДАЛИ MUST И HAVE (GOT) TO У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Лингвисти су велику пажњу посвећивали модалности као једној од битних категорија. Овај рад има за циљ да допринесе описима ове категорије дефинисањем и описивањем једног посебног типа динамичких модалних значења, наиме динамичких модалних значења изражених модалима MUST и HAVE (GOT) у енглеском језику. Рад описује и лингвистичка средства којима се ова значења изражавају у српском језику. Контрастивном анализом заснованом на принципу семантичких еквивалената доказане су и приказане сличности између та два језика чиме се потврђује претпоставка о типолошкој сличности енглеског и српског језика.

Кључне речи: динамичка модалност, модал, полумодал, потреба, нужност, значење

1. Динамичка модалности као један од *модалности*

Модалност, лингвистичка категорија смештена на тремеђи синтаксе, семантике и прагматике, деценијама представља једну од области која се доста проучава у филозофским и лингвистичким истраживањима, поготову у енглеском језику. Бављење модалношћу нагнало је многе истраживаче да дођу до свеобухватног модела за анализу модала, а последица тога је процват термина у вези модалности. Чињеница је да се при категоришању и описивању модалности најчешће користе двоструке или троструке поделе, међутим, тим поделама нису обухваћени увек исти домени, нити су они описивани увек истим терминима. Палмер² у семантичкој студији о модалним глаголима употребљава и термин *динамичка модалности* за модалност догађаја који нису деонтички условљени, али ипак сматра да се и динамичка и деонтичка модалност које представљају модалност догађаја разликују од епистемичке која ја модалност пропозиције.

1 radalex7@ptt.rs

2 F. R. Palmer (1979) *Modality and the English Modals*, Longman

Сам термин динамичка модалност увео је вон Рихт (1951) у свом раду о модалној логици. Дефинишући четири модалитета у језику (алетички, епистемички, деонтички и егзистенцијални) он у фусноти рада спомиње и динамичку модалност која је у вези способности и диспозиције. Динамичка модалност се обично односи на она модална значења која су у вези концепата *способности*, *вољности* или тенденције у општем смислу. Овај тип модалности, међутим, обухвата и многа друга значења попут могућности узроковане спољашњим или унутрашњим околностима, предиспозицију, а може и да се преклапа са значењима хабитуалног аспекта. Овим типом модалности не изражава се став, или мишљење говорника, нити говорник утиче на ситуацију. Лингвисти немају заједнички став о статусу динамичке модалности као једном од основних типова модалности. Значења динамичке модалности углавном су узимана у обзир при категорисању типова модалности, али су била подвођена под различите термине и најчешће категорисана као: неепистемичка модалност; деонтичка; коренска; циркумстанцијална; унутрашња (интринсичка) модалност, модалност оријентације ка агенсу. Колико је неуниформисан и неодређен став лингвиста о исправности сврставања динамичке модалности у основне типове модалности илуструје промена става Палмера у различитим студијама посвећеним проблематици модалности. У раду о модалним глаголима, Палмер³ динамичку модалност посматра као један од основних типова модалности и детаљним описима и илустрацијама посвећује два поглавља књиге. У каснијем раду напомиње да је „сумњиво да ли овај тип уопште и треба да се уврсти у модалност“⁴.

Палмер⁵ динамичком модалношћу сматра модалност догађаја која није деонтички условљена, будући да нема јасне разлике између тога шта је неко способан да уради и шта је могуће за некога да уради. Односно, искази који изражавају овај тип модалности би се могли парафразирати као *посибиле фор*, али и *нецесару фор* (где потреба потиче од околности или од диспозиције самог субјекта). Палмер разликује два подтипа ове врсте модалности и то: неутралну динамичку модалност (илустровану употребом модала CAN, MUST i HAVE (GOT) TO) и модалност оријентисану на субјекат (илустровану употребом модала CAN за способност и WILL за вољност). Палмер, заправо усваја одређење динамичке модалности које је предложио вон Рихт, али у овај тип модалности укључује и неутралну, или циркумстанцијалну модалност.

Основним типовима модалности у језику могу се сматрати: епистемичка, деонтичка и динамичка модалност. Будући да се исти модалности користе за сва три типа модалности, значајно је напоменути да се динамички модалности разликују у енглеском језику од епистемичких и деонтичких по томе што могу да се користе у претериту са референцом на прошло време, а уочљива је и разлика у погледу негације. Док се код осталих ти-

3 Исто.

4 F. R. Palmer (1986) *Mood and Modality*, prvo izdanje, Cambridge, CUP, 12.

5 F. R. Palmer (1979)

пова може негирати или модалност, или пропозиција, што доводи до употребе суплетивних облика, код овог типа модалности може се негирати једино модалност.

2. *MUST I HAVE (GOT) TO* као експонентни динамичке модалности

Динамичка нужност у енглеском језику најчешће се изражава модалом MUST, који је у тој употреби потпуно неутралан и може се парафразирати као *it is necessary for...* У овој употреби јавља се и полумодал HAVE (GOT) TO. Циљ рада је да употребе ова два модала објасни, а затим да илуструје употребе њима одговарајућих семантичких еквивалената у српском језику. У даљем тексту ће бити илустроване употребе ова два модала примерима преузетим из Бритисх Национал Корпус-а (у даљем тексту БНЦ) када су носиоци значења динамичке модалности. Наведени примери и објашњења могу послужити за објашњавање разлике у употреби ова два модала будући да оне у педагошким граматикама нису увек најјасније назначене.

Глагол MUST појављује као деонтички модал оријентације на дискурс, али често изражава и динамичку нужност па би се могло се рећи да није лако разликовати деонтичке и динамичке употребе овог модала. Палмер⁶ примећује да у исказу

Енг. You MUST leave at once.

модал може да укаже на инсистирање субјекта, или на уопштену нужност да се крене, или би чак могао да остане неодређен између та два тумачења. Тумачење је доста јасније када је модал модификован адвербом, пошто се адвербијалне модификације обично повезују са деонтичким употребама јер употребљени адверби указују на наметање од стране субјекта.

Енг. You really must leave at once.

Због примера попут овог, значајно је да динамички модал само изузетно колоцирају са адвербима, те колокација може да укаже на присутан тип модалности. За разликовање ова два значења може да послужи чињеница да је деонтички употребљен глагол MUST увек перформативан. Примери деонтичке нужности обично имплицирају да је говорник у позицији неке врсте ауторитета, да намеће обавезе. Као ни остали деонтички модални, не појављује се у исказима у којима су субјекти *I* и *we*.

Глагол MUST се често појављује у асертивним исказима где постоји мало, или нимало, индикација о укључености говорника.

Енг. In order to be safe outside, the patient must be aware of his limitations. (BNC: ASO 532)

Срп. Како би био безбедан напољу, пацијент мора да буде свестан својих ограничења. (ит ис нецессару фор хим то бе aware то бе сафе)

6 F. R. palmer (1986) 17.

Оваква употреба глагола MUST је у вези са дефинишућим, или неопходним карактеристикама субјекта, и представља динамичку употребу зато што деонтички извор ни у ком смислу не потиче од субјекта, или ма ког другог ентитета са којим говорник може да се идентификује.

У примерима где је субјекат *I*, или *we*, очигледно је да је значење модала *it's necessary for me/us to..* јер људи себи углавном не издају наредбе, генерално говорећи.

Енг. We must join up for the rest of the evening. (BNC: HGM1136)

За негирање модалности користе се суплетивни облици глагола NEED.

Глагол MUST истовремено може да изражава нужност догађаја који ће се одиграти у будућности. Може изгледати и да се глагол MUST пре односи на нужност, неопходност реализације будућих, него садашњих догађаја.

Енг. All threats must be carried out. (BNC: G3D 1037)

Срп. Све се претње морају остварити.

Полумодал HAVE TO, као и глагол MUST, изражава епистемичку и неепистемичку нужност, а епистемичко значење се углавном сматра ретким. У неепистемичком значењу изражава дужност и обавезу (*to be under obligation, to be obliged, to be necessitated to do something*). Постоје случајеви када није лако препознати који је тип модалности у питању. Исказ

Енг. Every clause has to contain a finite form

може се тумачити динамички, у складу са правилима језика реченица мора да садржи лични глаголски облик, али је могуће и епистемичко тумачење *it may be necessary that clause*. Парафразом овог полумодала може се сматрати *цирциумстанцес цомпел*, те према томе овај полумодал изражава екстерну нужност, односну потребу која је наметнута спољашњим околностима.

Постоје контексти у којима је могуће заменити облик HAVE (GOT) TO модалом MUST, а да не дође до промене значења. Разлика се може направити у примерима где је присутна принуда/нужност која потиче споља, и у тим случајевима глагол MUST неће се користити. У литератури готово да долази до слагања у погледу семантичког контраста између глагола MUST и полумодала HAVE TO. Глагол MUST је углавном субјективан, док је облик HAVE TO увек објективан. Може се закључити да је у случајевима када је употребљен полумодал HAVE TO, извор принуде/потребе екстеран у односу на говорника, то је или нечији ауторитет или ограничавајуће околности. Због тога облик HAVE TO може да се користи када говорник не одобрава изражену обавезу, или када ради учтивости говорник своју жељу приказује као објективну потребу.

Енг. You have to smack them in the face and leave without saying goodbye. (BNC: H8M 2817)

Говорник даје савет, и оно што сматра да је потребно урадити изражава употребом облика HAVE TO, а тиме износи свој став да постоји објективна потреба да се тако нешто уради. Исказ би дозвољавао и парафразу *it's necessary for you to* те је њиме исказана динамичка нужност.

Полумодал HAVE TO може да се употребљава и за изражавање уобичајених догађаја, док за глагол MUST то не важи. Може се рећи

Енг. He has to leave for work by 7:00 every morning.

док је

Енг. He must leave for work by 7:00 every morning.

аномално. Употребљени у садашњем времену облици HAVE (GOT) TO имплицирају актуализацију догађаја, док у исказима у којима је употребе глагол MUST, тих импликација нема.

Енг. Because everybody goes and jumps in the river is no reason why we have to go and jump in the same river. (BNC: A6N 1020)

У овом примеру употребом облика HAVE TO наглашена је актуализација догађаја, док би употреба глагола MUST изражавала само постојање потребе.

Полумодал HAVE GOT TO има одричне облике *has/have/hadn't got to*, а одрични облици полумодала HAVE TO се граде уз помоћ помоћног глагола DO. Ти облици негирају модалност и означавају *not necessary for...*

Енг. „You don't have to come“; he said. (BNC: HTY 2184)

Како глагол MUST нема облике прошлог времена, за неутралну нужност у прошлости користе се прошли облици HAVE (GOT) TO, најчешће облик *had to* са значењем *it was necessary for*. Недостатак облика за прошлост би могао навести на закључак да је глагол MUST увек деонтички модал, оријентације на дискурс, јер деонтички модали по правилу немају прошле облике. Мишљења сам да је недостатак ових облика вероватно узрокован чињеницом да је деонтичка функција овог модала основан. Разлика између динамички употребљеног глагола MUST и облика HAVE TO је једино јасна у презенту, те је за динамичке облике у прошлости довољно користити *had to*, јер су им значења готово истоветна (Палмер 1979: 98). Према томе, изгледа да је немогуће за исказе у прошлом времену разликовати субјективну и објективну потребу/обавезу коју намеће говорник, или неки други ауторитет. У литератури се може наићи на ставове да се користи прошли прогресив уместо простог облика како би се изразила објективна обавеза (нпр. Бринтон 1991:4).

Енг. Cameron realized he was having to form his words carefully. (BNC: A0N 1338)

Срп. Камрон је схватио да мора пажљиво да формулише своје речи.

Исказ би представљао индиректну верзију *He has to form*, док би *He had to form* представљало индиректну верзију *He must form*.

Енг. I was having to go out daily I couldn't do it. (BNC: KB7 7096)

Срп. Морао сам свакодневно да излазим нисам могао то да урадим.

Мишљења сам да овај пример илуструје употребу прошлог прогресивног облика за наглашавање принуде која потиче споља, у реченици би иначе граматички прикладнији био прошли прости облик, али њиме таква принуда не би била назначена. Потреба узрокована спољашњим околностима је у наредном примеру и експлицитно изражена.

Енг. The houses were small and some of the children were having to sleep three to a bed.

Срп. Куће су биле мале, а нека деца су морала да спавају по троје у кревету.

Had to несумњиво имплицира актуализацију догађаја, док *had got to* изражава да је постојала потреба/нужност да се догађај одигра, али нема импликација да се и одиграо. Штавише, BNC готово да не приказује примере употребе *had got to* за динамичку нужност.

Енг. He had to get back. (BNC: C86 4063)

Срп. Морао је да се врати.

Енг. But I had to accept that this examination was far more important to them. (BNC: CG0 1039)

Срп. Морао сам да прихватим да је овај испит њима далеко важнији.

У индиректном говору, где је услед слагања времена неопходно користити прошли облик глагола *MUST*, облик *MUST* се ипак задржава као да је прошли облик.

Енг. Younis explained that whatever had happened we must eat. (BNC: FSO 1461)

Срп. Јанис је објаснила да морамо да једемо, ма шта да се догодило.

Интересантан је и следећи пример:

Енг. He was so dark that he must have to shave two or three times a day, she thought inconsequentially as a lingering trace of aftershave came to her nostrils.. (BNC: HHA 439)

Срп. Био је тако толико црномањаст да је имао обавезу да мора да се обрије два, или три пута дневно...

Обавеза је наглашена употребом два модала за изражавање динамичке нужности. Како се неутрална нужност односи на прошлост, довољно је у том смислу употребити облик *had to*, *he had to shave*. Међутим, употребљена су два модална израза за изражавање динамичке нужности како би биле наглашене околности које ту обавезу намећу. Облик *must* је употребљен са референцом на прошлост и овде има приближно значење *he was obliged to*.

Облици *will/shall have to* се често јављају када се сматра да ће нужност/потреба постојати у будућности.

Енг. Will I have to sell my home? (BNC: GXJ4384)
Срп. Да ли ћу морати да продам своју кућу?

3. Еквиваленци модала MUST I HAVE (GOT) TO у српском језику

модалност се може сматрати типолошком категоријом која се у енглеском и српском језику изражава различитим формалним системима који показују доста сличности у погледу значења која изражавају. Наглази из области језичке типологије указују на то да, на општејезичком плану, за неке семантичке категорије постоји већа вероватноћа да буду енкодиране на исти начин. Модалност представља једну такву категорију и у језику се најчешће реализује модалима, али и осталим језичким средствима. Постоје многе сличности међу модалима у енглеском и српском језику у значењу и контекстима употребе (негација, говорни чинови) и те сличности могу да олакшају превођење. Модалност се у граматицима српског језика углавном посматра као лексичка категорија и најчешће нема описа разлика модалних значења изражених различитим експонентима модалности. Један разлог томе би могао бити то што модали у српском језику не испољавају специфична морфолошка и синтаксичка својства као што испољавају модални глаголи у енглеском језику. Модалима MUST и HAVE TO у енглеском језику, како контрастирање засновано на преводним еквивалентима показује, одговарају модални глаголи МОРАТИ и ВАЉАТИ и полумодал ИМАТИ у српском језику.

Глагол МОРАТИ се у српском језику може користити као динамички модал да изрази значења објективне нужности/потребе.

Срп. Морао сам поново да потражим неки посао, али посла у Ваљеву није било. (www.politika.co.yu/ilustro)

Овај модал испољава неутралност према субјекту, односно може да се јави и уз аниматне и уз неаниматне субјекте.

Срп. Мора ли интервју да буде стресан? (www.politika.co.yu/rubrike)

Како овај модал у српском језику изражава првенствено деонтичку модалност, и у српском језику се могу наћи примери употребе који балансирају између деонтичке и динамичке модалности.

Срп. Завештање мора да садржи датум састављања. (Wikipedia)

Негацијом се негира модалност, односно модалност је екстерна у односу на модал, те негација глагола МОРАТИ представља одсуство нужности или принуде. У енглеском језику се за изражавање одсуства обавезе користе семантички облици модала MUST – *need not* и *haven't got to*

Срп. Не морам да устајем рано ове недеље. (разговор)

Глагол ВАЉАТИ је првобитно имао само једно немодално значење *имати вредности, бити вредан*. Први примери употребе овог глагола са

инфинитивом се јављају у 16. веку према подацима Загребачке академије наука (Хансен 2003: 86). Један од таквих раних примера би био:

Срп. Толико ваља рећи. (Будинић 1582)

Многе језике карактерише опозиција између модала који се слажу са субјектом (лични модала) и модала који су ограничени на треће лице и не дозвољавају субјекат у номинативу (безлични модала). Модални глагол ВАЉАТИ је, као и глагол ТРЕБАТИ, безлични модал, а оба означавају постојање обавезе, али у слабијој мери од модала МОРАТИ. У модерном српском језику овај модал има динамичко и деонтичко значење.

Срп. Онда ваља радити. (разговор)

Пример оставља простора и за деонтичко и за динамичко тумачење у складу са тим шта потребу за радом намеће. Следећи пример сам склона да тумачим као пример динамички употребљеног глагола ВАЉАТИ, мада недостатак контекста несумњиво оставља простора и за деонтичко тумачење.

Срп. Схватио сам шта ми ваља чинити. (www.politika.co.yu/ilustro)

Енг. I realized what I must do. (динамичка модалност)

Глагол ИМАТИ употребљава се уз инфинитив или *да+презент* у значењу безлично употребљеног глагола ТРЕБАТИ. Хансен глагол ИМАТИ сматра полумодалом, а као основни разлог наводи да му недостаје полифункционалност, односно сматра да он у српском језику изражава само деонтичку модалност (2008:7). Мишљења сам да има исказа у којима овај модал може да изражава и динамичку нужност, нарочито у комбинацији са првим лицем, као и исказа за које је нејасно ван контекста који је тип модалности у питању..

Срп. Нушић је донео један сто и почео уписивати добровољце који су имали да пређу Дрину ... (www.politika.co.yu/rubrike)

Овим се исказом изражава обавеза, потреба, дужност која предстоји ономе на кога се односи управни глагол. Како ова потреба, обавеза потиче од модалног субјекта, сматрам да је и у овом примеру глагол ИМАТИ употребљен у значењу динамичке нужности. Међутим, за примере који садрже овај глагол, у већини случајева, мора се приметити да енкодирају модалност која балансира између деонтичке и динамичке модалности. Може се приметити међујезичка повезаност између поседовања и обавезе: енглеском језику глагол ХАВЕ изражава поседовање, а уз потпуни инфинитив обавезу, а иста је ситуација и у нашем језику, те глагол ИМАТИ има оба ова значења.

4. Закључак

Овим радом сам желела да најпре укратко одредим домен динамичке модалности. Будући да се иста језичка средства користе за изражавање сва три основна типа модалности у раду сам приказала употребе модала

MUST и HAVE (GOT) TO у значењима овог типа модалности и указала на могуће двосмислености приликом одређивања типа модалности у примерима. У раду је даље одређен и приказан опис средстава за изражавање истих значења динамичке модалности у српском језику до којих се дошло принципом преводне еквиваленције схваћене у смислу семантичке еквиваленције. Будући да су енглски и српски језик типолошки сродни, у раду су доказане сличности средстава за изражавање истих значења динамичке модалности на формалном, граматичком плану и у контекстима употребе чиме се поткрепљује тврдња о типолошкој сродности ових језика.

Литература

- Brinton, J. L. 1991. The Origin and Development of Quasimodal HAVE TO in English.
(Internet). Dostupno na: <http://faculty.arts.ubc.ca/Ibrinton/HAVETO.PDF>
(20.07.2006.)
- Hansen, B. 2003. The grammaticalization (and Degrammaticalization?) Of Modals in Slavonic. *Contributions to 13 International Slavistenkongress*. Ljubljana. 97-115.
- Hansen, B. 2008. A typology of morpho-syntactic constructions with modals in Serbian.
Lingvističke Sveske. Novi Sad
- Hoye, L. 1997. *Adverbs and Modality in English*. Longman
- Palmer, F. 1979. *Modality and the English Modals*. Longman
- Palmer, F. 1986. *Mood and Modality*. 1st edn. Cambridge: CUP

Aleksandra Radovanović

DYNAMIC MODALS MUST AND HAVE (GOT) TO IN ENGLISH AND THEIR EQUIVALENTS IN SERBIAN

Summary

Modality has been largely described in linguistic literature. This paper aims to contribute to the descriptions of this category, and describe one particular type of dynamic modal meanings, namely those expressed by modals MUST and HAVE (GOT) TO in English. This paper also describes linguistic means by which these meanings are encoded in Serbian. The paper shows similarities between the two languages which resulted from the analysis based on the principle of semantic equivalences and thus confirms the assumption of a typological similarity of English and Serbian.

Key words: dynamic modality, modal, semi modal, necessity

Примљен септембра 2011.
Прихваћен за штампу јануара 2012.

Светлана М. Слијепчевић¹
Институт за српски језик САНУ, Београд

О КВАЛИФИКАТОРУ ПОЛ.(ИТИЧКИ)

У овом раду бавимо се употребом квалификатора *пол.(итички)*. Циљ је утврдити, на основу лексема ексцерпираних из *Речника српскога језика* Матице српске, критеријуме за обележавање лексике поменутих квалификатором, као и то да ли овај квалификатор на адекватан начин покрива домен употребе лексема на које се односи. Хипотеза нам је да је недоследност бележења овог квалификатора последица тога што не постоји аутентична лексика политичког говора и да у оквиру лексема обележених овим квалификатором постоји више група лексема из различитих термилошких система блиских политици, као и много лексема општег лексичког фонда које функционишу као лексеме с доменом употребе у поменутој области.

Кључне речи: квалификатор, лексема, политички говор, термин.

1.0. Будући да се у сложеној структури лексичког значења, поред денотативних и конотативних компонената, реализују и компоненте које се тичу домена употребе лексема у говору и писању (Ристић 2006: 93), јавља се потреба да се у речницима, на одговарајући начин, истакне и та специјализована употреба лексема. Успостављање принципа у обележавању стилске употребе лексема један је од тежих задатака лексикографије, те су разумљиве неуједначености у погледу употребе стилских квалификатора на које се врло често скреће пажња у радовима из области лексикологије, лексикографије и терминологије (Бабић 1981; Дешић 1990; Вуковић 2002; Ристић 2006 и др.).

1.1. Значајну тему у вези са стилским квалификаторима представља питање употребе лексема које се тичу одређене научне области, струке, човекове делатности и сл. Такве специјализоване лексеме називамо терминима. Термини имају доста дистинктивних црта у односу на лексеме општег лексичког фонда: транспарентност, устаљеност, интернационалност, краткоћу, системност, недвосмисленост, прецизност, несинонимичност (Шипка 1998: 128), ограничену способност полисемије (Гортан-Премк 2004: 118), ограничену способност деривације и већу могућност успостављања антонимичних односа (Гортан-Премк 2004: 116–126). Када

¹ s.slijepcevic@gmail.com

је реч о односу термина и осталих лексема, појављује се више важних питања: разлика између термина и лексеме општег лексичког фонда, прилагодљивост термина законитостима које владају у општем лексикону, поседовање посебних законитости у оквирима термилошких система, полисемичност, антонимичност и хипонимичност термина и слично (Драгићевић 2007: 20).

2.0. Предмет овог рада биће лексеме које су у *Речнику српскога језика* Матице српске из 2007. године обележене квалификатором *пол.(ишички)*. У техничким скраћеницама за *Речнику српског језика* Матице српске даје се разрешење скраћенице *пол.* = *полишички*, *полишिका*, али нема подробнијег објашњења које се лексичко-семантичке групе и које функционално-стилске вредности покривају овим квалификатором. Квалификатор *пол.(ишички)*, као и квалификатори типа *админ.*, *правн.* и сл., упућује на то да су њиме маркиране јединице употребљене у контексту административног стила (Ристић 2006: 96), те је онда очекивано да овај квалификатор покрива домен употребе у области политике. Дакле, квалификатор *пол.(ишички)* би требало да се јавља код оних лексема које се употребљавају у политичком говору.

Проблематичним, на самом почетку, чини се и одређење природе и термина политичког говор.² Политички говор би, наиме, поред функције саопштавања, карактеристичне за административни функционални стил (исп. Тошовић 2002: 355–381), имао и убеђивачку функцију и / или манипулативну (исп. Силашки 2009). Такође, проблем тачног одређења политичког говора у општепознатом систему функционалних стилова и за њих карактеристичних жанрова огледа се и у томе што се политички говор често реализује у усменом виду, те се тиме приближава разговорном језику, али обухвата и договоре, споразуме, уговоре, карактеристичне за пословни подстил у оквиру административног стила (исп. Тошовић 2002: 364). На крају, у политички дискурс поједини аутори (исп. Силашки 2009: 13) уводе и говор политичарских аналитичара, новинара–коментатора и сл., па се тиме категорија политичког дискурса приближава и публицистичком стилу. То има у виду и Тошовић када у оквиру публицистичког стила говори о томе како се у њега често инкорпорирају сегменти или читави текстови из административног стила (Тошовић 2002: 307).

Према изложеном, политички говор, према нашем мишљењу, својом формом и функцијама највећим делом припада административном функционалном стилу у систему устаљених функционалних стилова.

2.1. Ми смо за потребе овог рада ексцерпирали све лексеме с квалификатором *пол.(ишички)* из *Речника српскога језика* Матице српске. Таквих лексема у овом речнику има 134. Пошто се током ексцерпирања грађе испоставило да је квалификатор *пол.(ишички)* недоследно употребљаван, те да постоје лексеме које су синонимичне или антонимичне с лексемама

2 Тошовић не употребљава нигде сам термин *полишички*, али на домен политике односи се дипломатски подстил који се развија у оквиру административног стила (Тошовић 2002: 356).

код којих је овај квалификатор експлицитан, ми смо ексцерпирали још 121 лексема које ту ознаку нису имале, али је она, према још неким на-надно утврђеним критеријумима (о којима ће детаљније бити речи у т. 3.4), била очекивана.

2.2. Циљ рада био је утврдити да ли се лексика карактеристична за политику као једну од веома важних човекових друштвених делатности и области живота и рада доследно маркира у речнику, који су критеријуми узети у обзир за обележавање ове лексике, које су лексичко-семантичке групе обухваћене овом ознаком, као и то да ли овај квалификатор на адекватан начин покрива домен примене лексема уз које стоји. За потребе овог рада нећемо узимати у обзир временску и територијалну раслојеност лексике с квалификатором љол.(иџички).

3.0. Приметили смо да се квалификатор љол.(иџички) може односити на моносемичне и на полисемичне лексеме, као и да код полисемичних лексема, он може квалификовати 1. примарно значење лексеме, 2. једно од секундарних значења лексеме и 3. и примарно и секундарно, изведено значење лексеме. Степен развијености полисемантичке структуре лексема означених квалификатором љол.(иџички) био је први критеријум у разврставању наше грађе.

3.1. У нашем корпусу највише има једнозначних лексема с квалификатором љол.(иџички), и оне представљају тзв. чисте термине. То су следеће лексеме: *аџиџирој*, *анархолиберализам*, *анархосиндикализам*, *анџреман*, *анџиблоковски*, *анџикомунизам*, *анџилиберализам*, *анџифашизам*, *аџарџхејд*, *ауџориџаран*, *ауџориџаризам*, *билаџерала*, *билаџералан*, *бољшевизам*, *ванблоковски*, *ванџарџијски*, *великосрбин*, *великосрџски*, *великохрваџ*, *великохрваџски*, *џрујаш*, *двосџраначки*, *девијационализам*, *демаџоџ*, *демаџоџија*, *демариш*, *демохриџћанин*, *десничар*, *еврокомунизам*, *инџервенционизам*, *иреденџизам*, *комуниџта*, *конџиџиуционализам*, *кооџиџираџи*, *леџализам*, *лењинизам*, *лењиниџиџички*, *лењиниџта*, *мењшевиџам*, *мењшевик*, *милиџтаризам*, *наџизам*, *наџионалсоџијализам*, *наџифашиџизам*, *неанџажован*, *окџироџаџи*, *оџозиџионар*, *џанараџизам*, *џанџермаџизам*, *џаневроџеизам*, *џарламенџ*, *џарламенџаризам*, *џарџиџуларизам*, *џаџерналиџизам*, *џенџаџонала*, *џлебисџиџи*, *џлурализаџија*, *соџијалдемокраџија*, *џроџкиџам*, *хексаџонала*, *хиџлеризам*, *хунџра*, *џаризам*, *џезаризам*, *џенџаризам*, *џенџаризаџија*, *џенџрализам*, *џенџриџта*, *џенџрумаџ*, *џенџрумаџиџво*, *џионизам*, *џарџизам*, *џврџорукаџ* итд.

Овој групи моносемичних лексема можемо додати још 7 лексема које, поред квалификатора љол.(иџички), имају још неки стилски квалификатор: *билаџерализам (екон.)*, *денаџионалиџоваџи (екон.)*, *еџаџизам (екон.)*, *мулџилаџералан (екон.)*, *одбор (адм.)*, *џредуџовор (џрџ.)*, *унилаџералан (екон.)*. Наиме, ове лексеме поред квалификатора љол.(иџички) имају још и квалификаторе *џрџ.(овачки)*, *адм.(иниџтраџивно)* и/или *екон.(омски)*, те можемо приметити да су у питању лексеме код којих је маркирана употреба у више терминолошких система (поједини аутори

ову појаву сматрају полисемијом термина, док се други с тим начином означавања не слажу, о томе в. Гортан-Премк 2004: 120).

3.2.0. Другу групу чине полисемантичне лексеме код којих је забележен квалификатор *пол.(ишички)*. У зависности од тога на које значење се квалификатор *пол.(ишички)* односи, њих можемо поделити на три уже групе:

а) лексеме чије је примарно значење обележено квалификатором *пол.(ишички)*, за разлику од осталих значења на која се тај квалификатор не односи;

б) лексеме код којих се квалификатор *пол.(ишички)* односи на нека од секундарних значења;

в) лексеме код које се квалификатор *пол.(ишички)* односи на целокупну полисемантичку структуру те лексеме.

3.2.1. У групу лексема које нису чисти термини, већ реализују и општа нетерминолошка значења, с тим да је прво значење терминолошко, спадају следеће лексеме: *анархизам, антиинтелектуализам, декларација, демократија, канцелар, коегзистенција, конституанција, меморандум, опозиција, партија и радикал.*

3.2.2. У групу лексема код којих је примарно значење нетерминолошко, па је терминологијом тог значења дошло до секундарних значења која су обележена квалификатором *полишички* спадају следеће лексеме: *аграрца, адреса, бео, биће, блок, босански, волонтиризам, групација, дванаесторица, демократија, десни, десница, дом, дуализам, инвенција, леви, либералан, либерализам, ликвидатор, плурализам, равношежа, удар, фаланга, форум, фронт, центар, централан, црвен.*

3.2.3. Већ је у ранијим истраживањима констатовано да је полисемија код термина веома ретка, те отуда не чуди то што имамо само један забележен термин у оквиру ког се развијају два значења с истим доменом употребе: *федерализам.*

3.3.0. С обзиром на то да смо класификовали нашу грађу према томе које значење је обележено квалификатором *пол.(ишички)*, вреди изнети неколико запажања пре него што пређемо на анализу лексема које нису маркиране поменутиим квалификатором.

3.3.1. Из дефиниције није увек довољно јасно да су у питању лексеме из сфере политике: тако је, на пример, *билатералан* дефинисан као *двосран, обосран; обавезан за обе стране* (обе стране се могу подразумевати и у економији и банкарству, на пример, обе уговорне стране и сл.); *демагогија* је *начин деловања карактеристичан за демагоге, служење реториком и обмањивање маса лажним изјавама и обећањима ради остваривања сопствених циљева* (чији репрезенти не морају нужно бити политичари, могу бити и новинари, економисте, уметници и сл.); *панарабизам* је *шежња за уједињењем, сарадњом свих Арапа*, док се *пангерманизам* дефинише као *покрет за уједињење свих германских народа с Немачком на челу* (дакле, *шежња* не покрива значење *деловање у правцу остварења неких циљева*, за разлику од *покрета* који уноси компоненту организо-

ваностџи у смислу усмерене активностџи у ѓољеду остварења циљева, те тако тежња може бити и појединачна, политички немотивисана, док ће ѓокреџи више одговарати домену политике).

3.3.2. У нашој грађи има више лексема које можемо сматрати чистим терминима него оних које припадају и терминолошком систему и општем лексичком фонду. Међутим, не можемо говорити о јасном односу између ове две групе лексема, јер је експлицирање ознаке ѓол.(иџички) изузетно неуједначено, те број немаркираних одредница скоро премашује број маркираних.

3.3.3. Домен употребе лексема с квалификатором ѓол.(иџички) преклапа се веома често са другим доменима, као што су економија (*денационализоваџи, еџаџизам, муџиилаџералан, развој, унилаџералан* итд.), права (*земља, криџиоаџсолуџизам, мањина* итд.), трговина (*ѓредуђовор, меморандум*), администрација (*одбор, канцелар* и сл.) итд. Ми смо навели лексеме код којих су оваква преклапања у речнику обележена. Међутим, то није увек случај, тако се могу издвојити лексеме код којих укрштања домена нису маркирана одговарајућим квалификаторима: *држава (ѓол. и ѓравн.), ѓарламентџи (ѓол. и ѓравн.), билаџералан* (према *унилаџералан* и *муџиилаџералан*, требало би да буде означено с *екон. и ѓол.*), *дванаестџорица* у значењу *асоџијаџија дванаестџи ѓрвих удружених земаља Евроџске уније (екон. и ѓол.)* итд.

Приметно је такође да постоји неусаглашеност и у начину маркирања више домена употребе, те се тако јављају следећи начини класификаџије: *екон-ѓол. (денационализоваџи), ѓол. и екон. (билаџерализам), екон. и ѓол. (муџиилаџералан)* и сл.

3.3.4. Лексеме обележене квалификатором ѓол.(иџички) можемо даље поделити у више лексичко-семантичких група, од којих су поједине веома продуктивне. Тако се, на пример, по бројности издваја лексичко-семантичка група са заједничком архисемом *врџиџа ѓолиџичкођ ѓокреџиџа* или *деловања: анархолиберализам, анархосиндикализам, антиџкомунизам, антилиберализам, антиџфашизам, бољшевизам, џионизам, чарџизам, националсоџијализам* итд.; затим, лексичко-семантичка група с архисемом *ѓрисиџалиџа одређенођ ѓокреџиџа или сџранке: чврџџорукаш, џенџџрумаш, демохриџћанин, десничар, комуниџџи(а), демократиџа* итд.; лексичко-семантичка група с архисемом *врџиџа сисџџема владавине или државнођ уређења: конџиџиџуционализам, демократиџиџа, ѓлурализам, дуализам, федерализам* итд.; лексичко-семантичка група с архисемом *званична/озваничена ѓисмена или усмена изјава: меморандум, декларациџа, ѓредуђовор, ађреман, инвестиџџура* итд.; лексичко-семантичка група са заједничком архисемом *коџи (не) ѓриџада ѓарџиџи или (не) заџџуџа миџљење одређене ѓарџиџе: неанђажован, несврџџан, ванблоковски, ванѓарџиџски, бео, црвен, десни, леви, либералан* итд. Овим нисмо исцрпџи све лексичко-семантичке групе, већ је класификаџија направљена само како бисмо указали на постојање различитих лексичко-семантичких група које су обележене

квалификатором *пол.(ишички)*. Ово је важно и због тога што нам ове групе могу послужити као критеријуми за препознавање ове лексике.

3.3.5. Имајући у виду све што смо до сада навели, можемо рећи да постоје два услова која морају бити задовољена како би нека лексема била обележена квалификатором *пол.(ишички)*:

- 1) употреба у политичком дискурсу, у дневно-политичким активностима и сл., што се потврђује речничком грађом;
- 2) припадност поменути лексичко-семантичким групама.

Проблем у вези с овим критеријумима јесте то што се такве лексеме поклапају с већ поменути, различитим доменима употребе (економија, трговина, права, администрација), па у њиховом маркирању велику улогу играју и искуство и интуиција лексикографа.

3.3.6. Ако детаљније размотримо побројане лексеме обележене квалификатором *пол.(ишички)* и њихова значења, можемо увидети да се многе од њих могу сматрати терминима политикологије, а не само лексемама које се користе у области политике. Можемо констатовати да је потребно на неки начин одвојити ова два домене употребе, јер се они налазе на различитим функционално-стилским нивоима: употреба лексема у политикологији спадала би у домен научног стила, док је употреба лексема карактеристична за политички дискурс, за политику као човекову делатност више домен мешавине административног и разговорног стила. Из оквира дневно-политичке активности излазе лексеме попут *царизам, цезаризам, ционизам, чаршизам, хунџра, интјервенциоизам, иреденџизам, мењше-визам, мењшевик* и др., те њих можемо сматрати терминима важним за политикологију као науку, али не и лексемама које су у употреби у политици. Овакво раздвајање би отежало посао лексикографа, али би унело прецизност у будуће речнике и умногоме унапредило лексикографску праксу када је у питању терминологија политике и политикологије.

3.4.0. Лексеме које немају квалификатор *пол.(ишички)* издвајали смо према поменути критеријуми, али и према парадигматским односима које граде с оним лексемама које ову ознаку имају: *амбасадор* и *конзул* су блискозначнице, па је било очекивано да се квалификатор *пол.(ишички)* нађе и уз одредницу *амбасадор*; твробени процеси, творбена парафраза и лексичко значење лексема *једностранички* и *двостранички*, *већина* и *мањина* сугерисали би да и другу у пару требало обележити квалификатором *пол.(ишички)* ако је већ прва обележена; деривација и мотивација код именица *бољшевизам* и *бољшевик* навела нас је да код ове друге очекујемо квалификатор *пол.(ишички)*, највише зато што се код сличних парова он експлицирао – *ценџиризам, ценџирисџа* или обрнуто *комуниста* има квалификатор *пол.(ишички)* док *комунизам* нема. У критеријуме за ексцерпирање другог дела наше грађе иду и критеријуми изнети у т. 3.3.5.

3.4.1. Лексема које немају експлициран квалификатор *пол.(ишички)* такође има доста: *амбасадор, анексионизам, антишмџеријализам, айсо-луџизам, ариџокрајизам, ауџокраџа, ауџокраџија, ауџономаш, бољ-*

шевик, веџо, веџина, вишесџраначки, влада, власџ, џувернер, делеџација, диџломаџа, диџломаџија, државоџовран, дума, емисар, енклава, засџујниџџво, званичник, џакобинац, џакобинизам, једноџарџиџски, једносџраначки, јозефинизам, кайџиџализам, кворум, клерикалац, клерикализам, клерофаџизам, коалиџија, колониџализам, комунизам, конџрес, конзул, конзулаџ, корџорайџвизам, криџиџоайсолуџизам, криџиџокомуниџа, криџиџомаксисџа, левичар, мајоризација, макарџизам, макијавелизам, медиокраџија, мерџиџокраџија, монархизам, монархија, национализам, неонаџизам, неофаџизам, олиџарх, олиџархија, оџорџунизам, џлуџо-краџија, џорџфељ, џредизборни, џредседниџџво, џрезидиџум, џремијер, џреџиџпарламентџ, џроџиџвдемокраџски, џроџиџвкандидатџ, џрофаџисџа, радикализам, радикалисџа, режим, резиденџ, реџублика, реџубликанизам, референдум, реформизам, самосџалац, секретџарка, синдикализам, секретџар, скуџиџџина, социјалдемокраџизам, социјализам, социјалисџа, сџранка, унија, унионизам, униџаран, униџаризам, фаџизам, федерација, феудализам, фракџијаџи, фракџија, цензус итд.

3.5.0. Можемо приметити да се необележе лексеме уклапају и у лексичко-семантичке групе које су поменуте у т. 3.2.5. Међу лексемама без квалификатора љол.(иџички) има оних које припадају општем лексичком фонду и толико су устаљене да не можемо са сигурношћу тврдити да ли су у питању детерминологизоване лексеме или се ипак ради о терминима: *влада, власџ, земља, секретџар, секретџарка, унија, веџина* и сл. Међутим, општем лексичком фонду припадају и лексеме попут *држава, леви, десни, мањина* итд., па њих лексикограф обележава квалификатором љол.(иџички). Можемо закључити да је у питању само недоследност у бележењу специјализоване лексице.

3.5.1. Посебно се издваја цело деривационо гнездо с кореном *закон*, од којег ниједна реч није обележена квалификатором љол.(иџички) иако се све, неке ређе, а друге чешће, употребљавају у политичком дискурсу: *закон, законџи, законодаван, законодавац, законодавџтво, закономеран, закономерно, закономерносџ, законоџворан, законоџворац, законски*. Објашњење за ово можемо наћи у чињеници да ове лексеме истовремено припадају и правном терминолошком систему, али и да наша лексикографска пракса показује да се у оквиру деривационог гнезда само мотивна реч обележава одговарајућим квалификатором. Такође, већина ових лексема истовремено су лексеме општег фонда, па је могуће да речничка грађа не потврђује њихову употребу у текстовима политичара и политичких аналитичара. То, међутим, нису довољни разлози да овај квалификатор изостане, макар код речи *закон*, а да остане, на пример, код лексеме *држава*. Слична ситуација је и с лексемама типа *комунизам, большевик, социјализам, социјалисџа* и др., те је потребно усагласити лексикографску праксу и обележавати или само мотивне речи или обе речи из деривационог пара, јер се код појединих не може тврдити да су у мотивној вези с обзиром на то да су позајмљенице и да њихов творбени

модел указује да нису настале на домаћем тлу: *синдикализам – синдикалистиа, социјализам – социјалистиа* итд.

3.5.2. Интересантно је да је међу немарикраним лексемама доста изведеница чије су мотивне речи лексеме обележене квалификатором *пол. (ишички)*: *ајсолушисиа, јакобинац, клерикалац, клерофашистиа, кришћокомунистиа, кришћомарксистиа, профашистиа, републиканац* итд. Овакви пропусти, као што смо већ напоменули, говоре само о неуједначеним и нејасним критеријумима за маркирање терминолошке лексике.

4.0. Лексеме обележене квалификатором *пол. (ишички)* могу припадати општем лексичком фонду, али је међу њима највише оних које су тзв. чисти термини. Проблеми у вези с лексиком означеном квалификатором *пол. (ишички)* могу се поделити у две групе: а) преклапање различитих домена употребе; б) обележавање различитих домена и различитих функционално-стилских нивоа.

Када је у питању лексема која припада и општем лексичком фонду и специјализованом терминолошком систему, може се прихватити решење које нуди Даринка Гортан-Премк, те испред квалификатора *пол. (ишички)* додати *и*, које би упућивало на двоструку природу лексеме (Гортан-Премк 2004: 79).

Када је у питању преклапање с доменима *економије, права, администрације* и сл., потребно је, користећи се различитим специјализованим речницима из поменутих области, установити порекло термина. Уколико није могуће утврдити примарну употребу, а значење лексеме је исто за све домене употребе, онда би ваљало уз такве лексеме обележити све домене у којима та лексема функционише тако што бисмо навели све квалификаторе. О овоме посебно треба водити рачуна када су лексеме заједничке економији и политици, политикологији и праву итд. Постоји могућност да политика позајмљује терминологију из других области, те да своје термине заправо нема. Како бисмо потврдили или оповргли ту могућност, потребно је да анализирамо термине из свих сродних наука и научних дисциплина и да утврдимо њихово порекло, примарно значење и домен употребе. За сада се та могућност огледа у чињеници да од 134 лексеме обележене квалификатором *пол. (ишички)* само је 76 оних које су имале само овај терминолошки квалификатор. Процентуално би то било много мање када бисмо на укупан број лексема додали све оне лексеме које немају овај квалификатор (134+121), а према већ помињаним критеријумима, он је очекиван.

Што се тиче дистинкције *полишички : полишколошки*, требало би увести нови квалификатор како би се ова диференцијација обележила. Ако се испостави тачним да политика заправо нема свој аутентичан лексички инвентар, квалификатором *пол. (ишички)* могло би се бележити оно што припада политикологији.

С обзиром на то да дефинисање у највећој мери зависи од речничке грађе, у грађу би требало уврстити што више текстова из различитих функционалних стилова, а лексикограф би приликом дефинисања

требало да проверава и термилошке речнике из различитих области. Најважнијим од свих фактора, међутим, сматрамо што прецизнија упутства и јасније критеријуме за квалификовање, као и додатну фазу у изради речника која би се односила на проверу доследне употребе квалификатора.

Литература

- Бабић 1981: Stjepan Babić, *Stilske odrednice u našim rječnicima*, Jezik, 3/XXVIII (1980/81), 79-91
- Вуковић 2002: Гордана Вуковић, *Опшћа и термилошка лексика у лексикографској пракси*, у: *Дескриптивна лексикографија стандардног језика и њене теоријске основе*, Нови Сад–Београд: Српска академија наука и уметност, Матица српска, Институт за српски језик САНУ, 272–276.
- Гортан-Премк 2004: Даринка Гортан-Премк, *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Дешић 1990: Милорад Дешић, *Из српскохрватске лексике*, Универзитетска ријеч, Никшић.
- Драгићевић 2004: Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Ристић 2006: Стана Ристић, *Раслојеност лексике српског језика и лексичка норма*, Институт за српски језик САНУ, Београд.
- РМС 2007: *Речник српског језика*, Марица српска, Нови Сад.
- Тошовић 2002: Бранко Тошовић, *Функционални стилови*, Београдска књига, 2002.
- Шипка 1998: Данко Шипка, *Основи лексикологије и сродних дисциплина*, Матица српска, Нови Сад.

Svetlana Slijepčević

ON THE QUALIFICATOR POL.(ITICAL)

Summary

In this paper we analyze stylistic aspects and lexicographic treatment of the lexical units marked by the qualifier *political* and those units that do not have this qualifier despite the fact that most of them should. We also classify them according to their polisemic structure and the domain of its usage. Our main conclusion is that most of these units are not originally *political*, so we gave criteria for marking some of them as politicological terms.

Key words: qualifier, lexical unit, political discourse, term.

Примљен децембра 2011.

Прихваћен за штампу априла 2012.

Јелена В. Шајиновић Новаковић¹
Филолошки факултет, Бања Лука

УПОТРЕБА МОДАЛНОГ ГЛАГОЛА МОРАТИ У НОВИНСКОМ ИЗВЈЕШТАВАЊУ НА ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Новија истраживања су показала да је значење модалних глагола неодојиво од контекста. Неформалан новински контекст преферира једно од могућих значења. С обзиром да је предмет нашег истраживања модални глагол *морати*, компаративном методом настојали смо указати прво на граматичке, а потом и на контекстуалне сличности и разлике везане за овај глагол у енглеском и српском језику.

Кључне ријечи: модално значење, модални глагол морати, енглески језик, српски језик

Увод

Идеја овог рада је да се проучи модални глагол *морати* у новинском извјештавању на енглеском и српском језику. У првом дијелу рада биће ријечи о модалима и модалности уопште. Други дио рада је аналитички и бавиће се питањем модалног глагола *морати* у новинском извјештавању у два језика. Истражиће се која су значења која модални глагол *морати* преноси у одређеним контекстима и утврдити која су најзаступљенија у новинском дискурсу, имајући при том у виду да модални глаголи могу бити носиоци епистемичког и неепистемичког значења.

Модалност и значења

Прије него што се упустимо у детаљну анализу модалног значења треба да се присјетимо шта се подразумева под појмом модалности. Иако постоји мноштво дефиниција, ми ћемо навести ону која је садржана у самом називу. Назив *модалност* потиче од латинске ријечи *модалис* што подразумева лични однос говорног лица или субјекта према ономе што се реченицом износи. Модалност је произашла из чињенице да људска бића често категоришу своје ставове и искуство везано за ствари које могу или морају бити, или су могле и морале постојати (Хоје 1997: 40). Традиционалан приступ разликује двије основне подјеле модалности: на епистемичку

1 jelena.sajinovic@gmail.com

и неепистемичку модалност. Под неепистемичким значењем већина лингвиста разликује двије подврсте модалног значења: деонтичко и динамичко значење. Међутим, у литератури на енглеском језику постоје и многе друге подјеле модалности које се не уклапају у традиционалну класификацију. Једна од таквих класификација је она коју нуди Квирк (2005 : 221). Он прави разлику између појмова екстринзичка и интринзичка модалност. Под екстринзичком модалношћу аутор подразумејева процјену о томе што је не/вјероватно да ће се десити на основу процјене говорног лица, а на пољима могућности, неопходности и предикције, док интринзичка модалност подразумејева унутрашњу контролу над догађајима, дозволу и обавезу. У његовој подјели, деонтичка модалност и воља припадају интринзичкој модалности, док епистемичка и динамичка припадају екстринзичкој модалности. Деонтичку модалност у српском језику аутори *Савремене синтаксе српског језика* (Пипер 2005: 638) сматрају врстом реалне/иреалне модалности, односно модалности у ужем смислу, док се епистемичка модалност сматра дијелом субјективне или модалности у ширем смислу. У даљем раду ми ћемо се држати уобичајене англосаксонске подјеле на епистемичку и неепистемичку модалност.

Оно што нам помаже да разликујемо једну модалност од друге је чињеница да приликом употребе епистемичких модалних глагола говорно лице у ствари жели да каже да постоји вјероватноћа да се нека радња догодила, док употребом деонтичких модалних глагола жели показати да постоји неопходност за почетак неке радње. Треба напоменути да је понекад категорија времена та која одређује да ли ће модални глагол бити употријебљен епистемички или деонтички. Епистемички модални глагол *must* се углавном везује за садашње или прошло вријеме (а) док му будућа референца обезбјеђује деонтичко значење (б):

(а) *He must have told her yesterday.*

(б) *He must tell her tomorrow.*

Иако се модалност готово увијек повезује са значењем глагола, у српском језику је уочена веза не само између модалности и модалних глагола већ и између модалности и лексичких глагола уопште.

С друге стране, у енглеском језику акценат је првенствено на вези између модалности и модалних глагола. Из категорије лексичких глагола за енглески језик су, када је у питању модалност, битни само они глаголи који су означени као глаголи *believe* класе². С обзиром да лексичке глаго-

2 Глаголи ове класе су нешто другачији од осталих лексичких глагола по томе што не имплицирају истинитост или неистинитост пропозиције већ њену могућу истинитост или неистинитост (Милошевић 2004: 88). Главни представник ових глагола који се још називају и нефактивни глаголи је глагол *believe*. Глаголи *believe* класе показују сличност са модалним глаголима по томе што се понашају као спољашњи модификатори пропозиције. Њиховом употребом говорно лице може показати колико је сигурно у извјесност, неопходност и могућност остваривања неке радње. Типични представници ове класе су сљедећи глаголи: *believe, tend, think, guess, reckon, suppose, consider, wonder* и *doubt*.

ле карактерише фактичност, они означавају радњу која се заиста дешава и за коју можемо тврдити да је истинита или лажна:

She is working hard.

Међутим, радња изражена модалним глаголом није тако очигледна јер се њоме изражавају очекиване, могуће, неопходне и немогуће ствари чије је значење нефактично. Модалним глаголом из следеће реченице говорно лице исказује своју несигурност у извршење неке радње:

I may come tomorrow.

Претпоставићемо да постоје одређени разлози због којих је говорно лице посумњало у извјесност свог доласка. На такав исказ могле су утицати околности које зависе од њега самог, али и од неких објективних фактора који могу онемогућити његово остварење.

Ако пођемо од чињенице да се проучавање модалности у литератури на енглеском језику често сматра синонимом за прочитавање модала, онда не чуди што је велики број радова о модалности управо посвећен анализи модалних глагола. Говорно лице их користи да би констатовало да стање ствари није само тачно или нетачно већ да се садржај пропозиције мора процијенити у односу на неку другу информацију. Следећа реченица, на примјер, показује да је закључак, који је дошао од стране говорног лица, имао још неку контекстуалну информацију на основу које је неопходно било закључити да тамо нека особа женског пола много ради:

She must work hard. (Мора да много ради.)

Међутим, гледано са прагматичке стране, у истом контексту, модални глагол *must* може означити постојање говорног чина као што је, на примјер, савјет:

She must work hard. (Она мора више да ради.)

Иако су обје реченице по форми идентичне, иако обје садрже модални глагол *морати*, њихово значење је тешко одгонетнути ако их посматрамо у изолацији, то јесте независно од контекста. Уколико их извучемо из контекста неће бити лако утврдити да се модалним глаголом *морати* из прве реченице изражава став, док се модалним *морати* из друге жели наметнути неки савјет. С обзиром да су модални глаголи, за разлику од лексичких глагола, неодвојиви од контекста, тумачење модалног глагола не зависи само од самог модала, него и од мјеста на којем је употријебљен у реченици, значења другог дијела реченице која не садржи модал и од многих других фактора.

Модални глагол *must* (морати) у енглеском и српском језику

Како бисмо прецизније извршили анализу у аналитичком дијелу овог рада, потребно је да се прво осврнемо на значења и карактеристике модалног глагола *морати* у енглеском и српском језику. Пођимо од слич-

ности која је очигледна на пољу семантике у оба језика гдје је модални глагол *морати* углавном носилац или епистемичког или деонтичког значења с обзиром да обухвата појмове нужности и обавезе.

Модални глагол *must* (морати) у оба језика може да изрази епистемичку нужност, односно логичку неопходност према Квирковој терминологији (1985: 225), у којој говорно лице износи свој суд о пропозицији при чијем доношењу су велику улогу одиграле његова перцепција и познавање ствари :

Come, you must be hungry.

Онда, ти мора да си се већ оћировала.

Оно што је карактеристично за *must* употријебљено у овом смислу је да се оно обично не појављује у упитним и одричним реченицама. У негативним контекстима замјена му је негативни облик модалног глагола *can* (Квирк 1985: 225), што значи да епистемичко *must* нема свој морфолошки негативан облик :

You must be hungry = You can't be full.

Ако бисмо ово Квирково запажање пренијели и на српски језик, видјели бисмо да важи исто правило, односно да се *морати* употребљено у овом смислу може негирати модалним глаголом *моћи*:

Ти мора да си се већ оћировала = Не може бити да се ниси оћировала.

Разматрајући епистемичко модално *must* у енглеском језику Коутс (1983: 44) покушава забиљежити у којим се ситуацијама најчешће јавља епистемичко *must* и тако долази до закључка да је оно обично условљено синтаксом и да се најчешће јавља уз перфективни аспект као у сљедећим примјерима које наводи Колинс (2009: 40):

At a guess the monkey must have been something like 5ft (1.5m) high standing on its hind legs

уз неживи субјект:

The shelves must be four foot wide I suppose at least and they're just they just go up to the roof

или уз егзистенцијално *there*:

And there must be a tremendous temptation when you're when you've been labouring away for hours um just to sort of um mark things fairly cursorily.

О томе колико су запажања која је уочила Коутс присутна у неформалном новинском дискурсу биће ријечи у другом дијелу рада.

Иако постоје примјери епистемичке употребе модалног глагола *морати* у енглеском као и у српском језику, она није толико честа као деонтичка, која првенствено, као што се види из примјера који слиједи, подразумијева обавезу:

You must be back by ten.

Све остале периоде и све остале лекције морали смо учити напамет.

У српском језику модални глагол мораћи разматра се само у оквиру деонтичке модалности унутар које се наводе два основна значења - значење директне облигаторности као у првој реченици (а) гдје је субјекат непосредно каузиран на одређени поступак и индиректне облигаторности (б) гдје је субјекат индиректно каузиран преко посредног каузатора (Пипер 2005: 639):

(а) *Морају да се поведу пред нејријателем.*

(б) *Морају да пријаве учешће.*

Облигаторност коју аутори поменуте граматике називају индиректном код Хадлстона је означена као објективна деонтичка модалност (2002:183). Ова модалност је карактеристична за језик који уређује правила понашања и разне уредбе:

We must make an appointment if we want to see the Dean.

Поред два основна значења, епистемичког и деонтичког, неки аутори као што су Палмер и Хадлстон разликују и треће значење које се може пренијети модалним глаголом мораћи, а то је значење динамичке неопходности која се углавном јавља у потврдним реченицама у којима говорно лице не узима учешћа (Палмер 1979: 91)

Now I lunched the day before yesterday with one of the leader of the Labour Party whose name must obviously be kept quiet-I can't repeat it.

Ипак, постоје и примјери који показују да се динамичка неопходност може наћи и уз личне замјенице првог лица једнине и множине када се парафразира се као: *неојходно је да ја или ми...*

Yes, I must ask for that Monday off.

Хадлстоново поимање динамичке неопходности (2002: 185) је нешто другачије пошто под појмом динамичке неопходности подразумијева саставни дио нечијег карактера или онога што неко има на располагању. Рјеч је о унутрашњој потреби, а не о наметању обавезе:

Ed's a guy who must always be poking his nose into other people's business. Now that she has lost her job she must live extremely frugally.

Модални глагол којег српски језик препознаје као еквивалент глаголу мораћи, у енглеском се језику поред модалног глагола *must* може изразити и квази-модалима *need/have to* који му првенствено помажу приликом градње прошлог и упитног облика:

Need he stay to the end?

Does he have to stay to the end?

Ипак, о квази-модалима неће бити расправе у овом раду.

Само *must*, како тврди Квирк (1985: 225) може се, али ријетко, појавити у питању када је ријеч о логичкој нужности, али и у саркастичним примједбама:

*Must there be some good reason for the delay?
Why must you always be finding fault with that girl?*

Модални глагол *must* у енглеском језику губи епистемичко значење ако се негира помоћу одричне партикуле *not* пошто *mustn't* више не значи не *морају*, већ не *смјеју* што имплицира да у енглеском језику негирање модалног глагола *must* мијења значење принуде у забрану, а забрана по својој природи припада деонтичкој модалности :

But, you mustn't be dejected.

С друге стране, у српском језику негација модалног глагола *морати* представља одсуство принуде, а не забрану као у енглеском језику:

Ако ћеш мимо закона, онда не мораш браће у адвокате.

Упоредимо ли даље модални глагол *морати* у два језика видјећемо да он у енглеском језику нема наставак за обиљежавање трећег лица једнине у презенту па зато не постоји облик **he musts do that*. У српском језику, модални глагол *морати* се мијења по лицима у презенту: *морам, мораш, мора, морамо, морате, морају*.

У енглеском језику модални глагол *must* нема прошле облике па је немогуће рећи: **I must go to London yesterday*. Ипак, када је у питању деонтичко значење, прошла референца се означава помоћу *had to*. С друге стране, српски језик има и облике перфекта *морала сам, морао си, морао је...* као и облике аориста *морадох, мораше, мораше...*

Футур модалног *морати* у српском језику гласи: *мораћу, мораћеш, мораће...* док се у енглеском језику истим обликом глагола *must*, мада ријетко, с обзиром да је временска референца глагола *must* углавном садашња, упућује и на будуће радње. Како тврди Милошевић (2004: 82) контекст може да мотивише епистемичко читање исказа иако је оно углавном оријентисано ка садашњости:

Have you seen the barometer, it's gone mad. It must rain in a couple of hours.

Енглески језик углавном не користи конструкције у којој су модални глаголи употријебљени један иза другог **You may should come*, док се у српском говорном језику често чују конструкције типа:

А: Не могу.

Б: Мораш моћи.

Анализа

Циљ аналитичког дијела овог рада је да се истражи употреба модалног глагола *мораћи* у новинском извјештавању на енглеском и српском језику. Идеја је да се утврди коју врсту модалног значења преноси модални глагол *мораћи* у новинском дискурсу. С тим у вези биљежили смо колико често се појављује одређено значење модалног глагола и покушали утврдити које значење доминира у новинском извјештавању. Извршена је детаљна анализа сваке реченице у којој се појавио модални глагол *мораћи*. Свако појединачно значење илустровано је примјерима.

Анализом је обухваћен и квантитативни аспект. Како бисмо што прецизније извршили анализу у оба језика анализирали смо по 100 реченица које садрже модални глагол *мораћи* у одабраним чланцима из британских и српских таблоида *The Sun*, *The News*, *The Daily Mirror*, *The Daily Star*, *The People*, *The Daily Express*, *Ало*, *Курир* и *Свет*. Приликом одабира корпуса водили смо се идејом да је дискурс таблоида неформалан и сличан говорном дискурсу те да је као такав погоднији за нашу анализу. Цијели корпус базира се на онлајн издањима поменутих новина.

Модални глагол *must* (*мораћи*) у новинском извјештавању на енглеском језику

У редовима који слиједу разматрамо модални глагол *must* (морати) у новинском извјештавању на енглеском језику. Корпус на основу које је рађена анализа састоји се од 95 чланака у којима се овај модални глагол појавио 100 пута. Сваки модални глагол *мораћи* (*must*) анализиран је у односу на два основна значења које може пренијети, а то су епистемичко и неепистемичко. Под неепистемичким значењем подразумијевамо деонтичко и динамичко значење.

Пошли смо од претпоставке да је деонтичко *must* најдоминантније у дискурсу новинског извјештавања док су епистемичка и динамичка значења у ужој употреби.

Разматрали смо само афирмативне и неафирмативне контексте пошто смо забиљежили само један случај у којима је модално *must* било употријебљено у упитној реченици. Приметијели смо да се модално *must* чешће јавља у потврдним реченицама.

Од 100 анализираних модалних глагола *must* у различитим чланцима у 26 примјера *must* је носилац епистемичког значења. У осталим примјерима забиљежили смо његову неепистемичку употребу и то у сљедећем омјеру: деонтичко значење се појавило у 52 анализираних реченице, а динамичко у свега 11 примјера. У преосталим примјерима није се могло са прецизношћу утврдити да ли је *must* носилац деонтичког или динамичког значења.

Епистемичка модалност се у готово свим случајевима везивала за изношење суда о пропозицији као у примјерима:

She must be devastated to believe somebody for that long then to find out it was a lie. (The Daily Mirror, Nov 19, 2011)

Manchester United star Wayne Rooney must be sick of the sight of Barcelona rival Gerard Pique. (The Sun, Dec 1, 2011)

Када је била у питању деонтичка модалност, обавеза је долазила или од самог говорног лица (а) или од неког спољашњег извора (б) :

(a) *When you manage a top club, you must expect criticism. (The Daily Express, Dec 12, 2011)*

(b) *Saif must face justice. (The Sun, Nov 19, 2011)*

Из следећег примјера видимо да није увијек било могуће утврдити да ли одређена употреба модалног глагола *must* припада деонтичкој или динамичкој модалности:

The Government must re-double its efforts to ensure the UK is not put at an economic disadvantage. (The Sun, Dec 13, 2011)

Britain must remain 'open for business' despite this week's strike by public sector workers. (The Daily Star, Nov 26, 2011)

Пошто постоји претпоставка да говорно лице није у позицији да наређује влади или држави шта да раде или како да се поставе овакви или слични случајеви како тврди Палмер (1979:152) показују да говорно лице само износи оно што мисли да је рационално.

Епистемичка нужност изражена модалним глаголом *must* на енглеском језику

У поглављу посвећеном епистемичком значењу модалног глагола *must* Хадлстон (2002:181) наводи знакове по којима је могуће препознати ову врсту модалног значења. Један од знакова је убијеђеност говорног лица у истинитост пропозиције. Заиста, како показује и наша анализа, епистемичко *must* у највећем броју примјера изражава убијеђеност:

This must be the bitterest pillion he's ever swallowed. (The Daily Mirror, Dec 13, 2011)

Andy Murray must be hungry for success- after cutting gluten and diary from his diet. (The Sun, Nov 11, 2011)

Иако Коутс тврди да се епистемичка нужност најчешће јавља уз перфективни и прогресивни аспект, у нашој анализи од укупно 26 примјера, само се у 1/3 примјера епистемичка нужност појавила уз перфективни (а), а у свега 2 примјера уз прогресивни аспект (б) :

(a) *So he must have acted the whole way through. (The Sun, Dec 13, 2011)*

(b) *Kelly must be loving you. (The Daily Mirror, November 27, 2011)*

Динамичка нужност изражена модалним глаголом *must* на енглеском језику

У оквиру корпуса на којем смо проучавали модална значења динамичка нужност најчешће се јављала у потврдним реченицама:

That's what I've realised and I've matured in that way, knowing that I must improve on certain areas of my game to get selected. (The Daily Mirror, Nov 22, 2011)

...we are living so much longer that we must learn to be productive well into the third age... (The Daily Express, Nov 23, 2011)

Ипак, забиљежили смо примјер и једне одричне реченице у којој се динамичка нужност појавила уз прво лице јединине и множине у значењу: *неојходно је да ја или ми...*

We mustn't forget that our main objective is to win the English Premier League. (The Daily Star, Dec 1, 2011)

Деонтичка нужност изражена модалним глаголом *must* на енглеском језику

Осим основне употребе модалног глагола *must*, односно наметања обавезе или преношење онога што неко други захтијева, деонтичко *must* се појављивало уз глаголе које наводи Палмер (1979: 62): *I must say/admit/confess*, иако такви примјери нису чести:

It is with a heavy heart that I must confirm the death of a soldier from the 1st. (The Sun, Nov 20, 2011)

Модални глагол морати у новинском извјештавању на српском језику

У овом поглављу биће ријечи о модалном глаголу *мораћи* у новинском извјештавању на српском језику. Корпус на основу које је рађена анализа састоји се од 82 чланка у којима се овај модални глагол појавио 100 пута.

Од 100 анализираних модалних глагола *мораћи* само у једном примјеру биљежимо епистемичко значење нужности што значи да је његова употреба у односу на непистемичку готово занемарива:

Ако је председник иако рекао, онда мора да је у складу са Уставом Србије и Резолуцијом 1244 постигнути повољан договор по нас који живимо овде да се све врати на стање од пре 25. јула. (Ало, 30. новембар, 2011.)

Преосталих 99% примјера је неепистемичко, што указује на то да је ова употреба модалног глагола *мораћи* веома честа у овој врсти дискурса

са. Деонтичко значење се појавило у 50% анализираних реченица, а динамичко у 28 примјера. У преосталим примјерима није било лако одредити да ли припадају деонтичкој или динамичкој модалности. И овдје као и у примјерима на енглеском језику ријеч је о ситуацијама у којима говорно лице није у стању да нешто нареди већ само износи оно што сматра да је рационално:

Министарство мора нешто да промијени. (Ало, 13. децембар 2011.)

Србија мора наставити процес евроинтеграција. (Курир, 10. децембар 2011.)

Деонтичка нужност изражена модалним глаголом мораћи на српском језику

Готово у свим примјерима у којима је модално мораћи употребљено деонтички постоји импликација да говорно лице показује свој ауторитет тако што намеће обавезу или приморава на извршење неке радње:

Макар не имали хлеб да једемо, ти мораш школу да завршиш. (Ало, 4. децембар 2011.)

Прекидамо прес-конференцију, дошао је Новак Ђоковић и морамо ићи да га дочекамо. (Ало, 3. децембар 2011.)

И примјери на српском језику илуструју појаву модалног деонтичког мораћи уз глаголе *рећи / признати*, мада таквих случајева нема много:

Заправо, морам да кажем да је Немања бољи од Јаја Сјама. (Ало, 6. децембар 2011.)

Осим наведеног, забиљежили смо и случај објективне деонтичке модалности која је карактеристична за језик којим се уређују правила:

По уговору, брачни парови морају у браку остати најмање пет година и морају да добију дијете. (Ало, 13. децембар 2011.)

Динамичка нужност изражена модалним глаголом мораћи на српском језику

У оквиру наше анализе динамичко модално мораћи се углавном јављало уз личне замјенице првог лица са значењем *неопходно је да*:

Али морамо да истрпимо кишу. (Ало, 12. децембар 2011.)

Морао сам да се браним. (Свет, 15. новембар 2011.)

Ако бисмо парафразирали претходне реченице, видјели бисмо да је у првој неопходно да истрпимо кишу да би нам потом засијало сунце, док се у другој неопходност везује за одбрану.

Анализа је показала да није било случајева у којима говорно лице не узима учешћа, иако Палмер наводи да је то једна од најчешћих употреба динамичке нужности.

Осим тога, нисмо забиљежили ниједан примјер у којем је динамичком нужности изражен нечији карактер или оно што му је на располагању.

Модално *морати* употријебљено динамички се углавном појављивало у афирмативним контекстима ако изузмемо само један примјер који је употријебљен у упитној реченици:

Размислиће, зашто би морали да се заустављамо због тога што смо неког ударили? (Ало, 2. децембар 2011.)

Закључак

Овај рад се бавио питањем модалног глагола *must* (морати) у енглеском и српском језику. У првом дијелу рада било је ријечи о граматичким аспектима модалности и модалног глагола *морати*. Нашу анализу почели смо поређењем граматичке употребе модалног *морати* у два језика, а затим смо је пребацили у неформалан дискурс новинског извјештавања. Анализа је показала да се модални глагол *must* (морати) често јавља у неформалном извјештавању како у енглеском тако и у српском језику. У оба језика најдоминантнија је његова деонтичка употреба док су остале двије (епистемичка и динамичка) у нешто инфериорнијем положају.

Литература

- Коутс 1983: J. Coates, *The Semantics of Modal Auxiliaries*, London and Canberra: Croom Helm.
- Колинс 2009: P. Collins, *Modals and Quasi-modals in English*, Amsterdam and New York: Rodopi.
- Фроли 2005: W. Frawley, *The Expression of Modality*, Berlin. NY: Mouton de Gruyter.
- Хој 1997: Leo Hoyer, *Adverbs and Modality in English*, London and New York: Longman.
- Хадлстон, Пулум 2002: R. Huddleston и G. K. Pullum; *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge: CPU, 2002.
- Ковачевић 2005: М. Ковачевић, Тотални синтактички промашај, Српски језик X/1-2, 781-823.
- Лич 1971: G. Leech, *Meaning and the English Verbs*, London: Longman.
- Палмер 1979: F.R. Palmer, *Modality and the English Modals*, London: Longman.
- Палмер 2001: F.R. Palmer *Mood and Modality*, Cambridge: CUP.
- Пипер 2005: П. Пипер и др. *Синтакса савременог српског језика*, Београд: Матица српска.

Квирк 1985: R. Quirk, и др. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London and New York: Longman.

Станојчић, Поповић 1997: Ж. Станојчић и Љ. Поповић, *Грамаџика српског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Стевановић 1969: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I-II*, Београд: Научна књига.

Танасић 1995-96: С. Танасић, О употреби глагола требати, *Наш језик*, XXX/ 1-5, 44-52.

Трбојевић-Милошевић 2004: И. Трбојевић-Милошевић, *Модалности, суд, исказ*, Београд: Чигоја штампа.

Jelena V. Šajinović Novaković

MODAL VERB MUST IN NEWSPAPER REPORTING IN ENGLISH AND SERBIAN

Summary

Recent researches on modality have shown that the meaning of modal verbs and the context in which they appear are inseparably linked. Informal context prefers one of the possible meanings of a modal verb. Since the main focus of our interest is modal verb must in English and Serbian, we used the comparative method to show the grammar and contextual similarities and differences linked with this modal in the two languages.

Keywords: modal meaning, modal verb must, English, Serbian

Примљен новембра 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2012.

Vladimira Duka¹
Beograd

ESL STUDENTS IN WRITING CLASSROOMS

The research was done so as to disclose some of the recurring problems that teachers inevitably anticipate in the writing classroom, especially regarding the overall complexity of the ESL issue. My main research goal is to penetrate into the ESL matter to demonstrate the causes of misunderstanding between the teacher and ESL students in the writing classroom. Due to a variety of factors involved, I will argue that the whole set of learning conditions need to be taken into account while exploring the overall profile of a typical ESL student in the writing classrooms.

Key words: English as a second language, English language teaching, Composition classroom, culture, international students

The primary reason I decided to embark upon this complex and multifaceted topic is the fact that the field of the English as a Second Language has not been fully explored yet. Also, writing has been a neglected area of the English language teaching for some years. Maley emphasizes it is only recently that research into writing has offered thought-provoking ideas about what good writing implies (6). Until the 1980s, there was not much second language research to draw upon in building ESL pedagogy.

To illustrate the point, Matsuda furthers that a vast majority of American composition courses have been reported to be unprepared for second-language writers; it is explained that the English-only situation is assumed by default (637). It means that English-only situation practically leaves no room for the other speakers, but native-English ones. Valdes also responds to this problem claiming that the lack of attention to the presence of ESL students can be ascribed to the myth of language homogeneity (638). Conversely, every student should be treated on a case-by case basis without generalizations and unfounded assumptions.

One of the assumptions is that all students are native-English speakers despite the increasing influx of the international students recruited at American colleges. This knowledge speaks to the fact that the presence of ESL students should be addressed in the new light respecting all the linguistic varieties. Matsuda further suggests that all composition teachers consequently need to re-imagine the composition classroom as the multilingual space where the presence of language differences is the default (649). The increasing number of ESL

1 vanjaduka@gmail.com

students can also be a huge challenge for the teachers on how to handle the emerging dilemmas.

In addition, being a writing instructor, I have noticed a couple of dilemmas in the writing process. While collaborating with the other fellow instructors, there is a dilemma what the role of writing as a process, implies.

For this research question, equally important is the collegial relationship between the fellow teachers involved in teaching ESL students; it is because we use teachers' practices as the solid foundation to adequately treat and further develop ESL pedagogy. Adequate ESL pedagogy is pertinent to evade possible misunderstanding arising between the teacher and students to the greatest degree possible. Also, solid ESL pedagogy facilitates the teaching process as such.

Namely, ESL students are a diverse group of multilingual students who may have graduated from the educational system different from the American one. This difference may be one of the numerous reasons why ESL students as a specific group of heterogeneous students should be taken with necessary care and attention. Particularly, we need to take into account the indisputable facts that first-year Composition classes are no longer monolingual places whatsoever; there is a demographic shift that has included the ever increasing influx of international students on the American campuses. Thus, according to the Institute of International Education, as of 2004, over a half million international students were studying at American colleges and universities. Many still do continue to recruit internationally.

Due to the reasons on diversity given above, Composition teachers are beginning to reconsider pedagogical implications in order to fulfill the ultimate task: to train students to write connected, contextualized, and appropriate pieces of writing communication. As a result, second-language writers will become an integral part and parcel of writing programs.

Again, it transpires that the word "misunderstanding" is the crucial one in the paper. Being myself an ESL student both teaching and learning English, my writing experience so far shows that ESL students make fewer grammar mistakes in writing when their "mental apparatus" is somehow adapted to a certain degree to first language mental framework. This is particularly pertinent to the acquisition of lexical apparatus. The most important reason for immersing students to second language "mental apparatus" is their ability to learn the target language in the most natural and native-English way. Students are thus placed by in the relevant learning context. Regardless of what happens in practice, Zamel claims, some second language writers, like many language teachers, recommend thinking entirely in English (80). Indeed, the picture appears to be more complicated than simply encouraging or discouraging first language use in writing. While the use of first language seems to benefit some writers, it may give their writing a more foreign sound that should be avoided. Certainly, Walker and Tedick emphasize that recent research shows that it has been a traditional standpoint that the language development would happen naturally through extended exposure to second language while the real business of con-

tent learning occurred (16). As seen, there have been many conflicting views on the delicate issue mentioned

Despite that, ESL students' proficiency in first language can also be a resource not available to monolinguals. Leki explains that many writing protocols have shown ESL students switching to their first language as they plan to write in English (80). As it has been said, contrary to popular belief, Zamel concludes, thinking in first language should not necessarily be avoided while composing in second language (80). Both skilled and unskilled second language writers continue to use this technique to their advantage, even translating the target text from one language into another with positive results.

While the first language background is often a benefit rather than an impediment to the learning process to ESL students, Kroll shows that we should not presuppose "that the act of writing in one's first language is the same act as writing in one's second language" simply on grounds of different understanding and approach to writing skill tasks and the feedback to them (2). What it basically means is a different psychological view of the learners of first and second language. Kroll advocates for the teachers' understanding of all the facets of the complex field of writing because that knowledge can reflect how the factor of using a nonnative code affects second language performance (2). Lay claims that the amount of first language use depends in part on the topic students are addressing (81). ESL students seem to use first language about the events that are current during the period when they are actually functioning in first language because they can easily and personally refer to those events.

In short, Kramersch claims that one of the misconceptions that were dominant in foreign language teaching is that language is merely a code and, once mastered, by means of acquiring grammatical rules becomes automatically translatable into another (1). This notion, however, disregards the social and cultural aspect in foreign language pedagogy. Accordingly, this can cause misunderstanding and consequent cross-cultural miscommunication, which can be uncomfortable for both parties in the classroom.

In other words, teachers in composition classes need to be aware that the acquisition of writing skills in a foreign language is not an easy endeavor specifically because of the transfer between the two languages; it is the transfer of first language into the acquisition of second language, which can impede the learning process for an ESL student. Kroll further explains that the problem is compounded both by the difficulties inherent in learning a second language and by the way in which first language literacy skills may transfer to or detract from the acquisition of second language skills (2). Instead of stressing students' language differences, we should pinpoint their similarities.

In fact, what I claim to be significant to point out should be relevant knowledge blending rather than strict separation or conflict of first and second language knowledge wherever possible. Carson suggests that literacy skills can transfer across languages, but the pattern of transfer seems to vary depending on the language group (95). First language knowledge skills should serve as the base or can even support the development of second language knowledge skills; first language speakers have the linguistic competency and developed

mechanisms when required to gain second language. Again, this knowledge does not mean that language transfer should be neglected.

Even though much has already been learned about first language transfer in the development of second language skills, so much more lies undiscovered for future research. Further, teachers working with ESL students know little about the composing processes of students for who English may be a third or fourth language. When ESL students are present in writing classes, it is difficult to assess exactly what kind of language training they have undergone previously in their first language. Still, Leki points out that little research has been done if students are experienced in writing in their first language, and whether this could prove to be a complicating or alleviating element in their writing in second language (87). This knowledge would help the teachers recognize when students' problems arise from an attempt to apply previously learned writing techniques to new writing situations and contexts.

In addition, one more potential disadvantage which ESL students may have over their native-English counterparts relates to register, or degree of language formality. Teachers have probably noticed that many ESL students are more likely to use too high a register in spoken communication compared to their native-English counterparts. Leki explains this phenomenon drawing from the research that says that in first language development we learn informal spoken registers first and then the more formal written ones; thus, ESL students may give the false impression that they have already mastered everyday spoken forms and speak with formal elegance, while quite the opposite is true (29). Even proficient writers in first language have to acquire a wide language base from which to make meaningful choices; they may also find that confusing differences exist between the conventions of writing in their first and second language. As an illustration, the level of formality or patterns of presenting information in letters may differ.

Besides that, Leki further claims that native-English speakers have the same kind of writing problems as ESL students. She furthers her idea that the inability to write fluently in first language translates in second language. In order to improve their writing though, ESL writers do not need more work with the language itself, but rather with writing skills, techniques and functions; their lack of fluency in English does not appear to impede employment of effective writing strategies--at least not in fundamental way (78). Students' familiarity with formal registers may appear to work to their advantage when it comes to completing writing assignments. Still, at the same time, it can bewilder the teacher whether the message came across or not and thus cause misunderstanding in the classes. ESL students tend to produce complex, sometimes chaotic, redundantly long sentences in which the meaning is vague. For most of them, the idea of multiple drafts can be completely alien.

In such complex teaching environment, the teacher's role can be to raise cultural awareness. We will all learn that students exhibit culturally-conditioned behaviors.

Nevertheless, Lay stresses that certain writing tasks, especially those related to culture topics do elicit more first language use when writing in second

language (43). Culture as an integral part and parcel of an ESL student profile cannot be disregarded by any means. Every student brings his own cultural identity and it can enrich the classroom environment especially, while interacting with native English students. New culture inevitably brings variety in the classroom; it can also serve as a learning tool to the native English students who may be stimulated to gain insight into the new culture, which they often find engaging.

Specifically, Lewis and Jungman advocate that each and every international student regardless of age, gender, social or religious affiliation is inevitably experiencing fairly predictable phases of the transition from one culture to another (44). Most of them go through the stressful process of culture shock, ranging from the initial euphoria to later frustration. Should they assimilate into the new culture or nurture their own cultural beliefs? The research results show that ESL learners who keep nurturing their own cultural belief are far more successful in acquiring second language skills for various reasons.

Truly, the results of the study conducted on positive cultural transfer by Friedlander show that the students tend to write better if they are writing in the same language in which their memories are stored (70). This finding has also important implications for teachers making writing assignments. If asked to write in English on topics which are stored in their memories in their first language, students will, *even if very familiar with the topic*, be at a disadvantage both in retrieving the appropriate information and in formulating their ideas on the paper (70). Research findings show to what degree students' native-language culture determines the scope of the topic assigned; also, we can decide whether culture in this way facilitates writing process to the student. The key finding is that learning is a cultural exchange, or a mutual process with no strict separation; instead of producing multilingual people, there is an ever-increasing need to produce bi and multicultural people in a globalizing world.

Indeed, as teachers, we all want our students to learn second language culture, but at the same time not shedding their own cultural identity. It is upon the teachers to be aware of the phases of cultural adjustment to understand that students' lethargy, passivity, pessimism or even irritability can be attributed to culture shock.

Again, culture creates and solves problems. This knowledge can serve as a guideline to the teacher to react accordingly and to undertake appropriate steps in teaching process. Kramsch further explains that culture in language learning is not the fifth language skill but serves as the background asset to the teacher in order to preclude the limitations and unsettlement in the classroom (1). Raising culture awareness contributes to a more productive understanding between the teacher and the students and does clear dilemmas to the teachers. This can facilitate the teaching process to the teachers when it comes to the treatment of some cultural biases and illogical and sometimes unreasonable claims like prejudice; prejudice towards differences can sometimes upset both the teacher and the students. In making writing assignments, it would seem to make sense to question ESL students about how familiar they are and how comfortable they feel with an assigned topic.

Although culturally conditioned learning sparks considerable controversy, its significance cannot be overlooked simply because of the undeniable fact that everyday language reflects cultural references. Culture is the code of communication. Scarcella elaborates on culture stating that sometimes confusion arises because, for some cultural groups, different gestures carry different meanings; for example, nodding the head, which indicates agreement or at least understanding to English speakers, may merely indicate that the listener is continuing to listen, while perhaps not understanding the content of what is being said (52). In particular, body language, gestures, intonation and language use can be ascribed to culture. Students are nearly always very aware of their cultural heritage and they refer to it readily. Keeping an open mind in responding to the differences in the content of their writing seems particularly important—sometimes, students’ assumptions about the world may be quite alien, even offensive to some unfamiliar. Thus, teachers can challenge their unexamined assumptions.

In conclusion, what does it mean for Composition, as a field, to become more aware of the classroom as a linguistically and culturally pluralistic place as described above?

Silva advocates that ESL writers need to be respected, understood, placed in suitable learning contexts and evaluated fairly (154). Inappropriate topics such as peace education, conflict resolution, political issues and religion should be avoided because of diverse population present in the classroom who may feel uncomfortable being asked publicly to discuss.

In fact, what should teachers teach then? Gordon and Pollard explain that much can be said about rhetorical, linguistic, conventional, and strategic issues, and about the distinct nature of writing in second language and its further implications (156). By trying to develop clarity of meaning, ESL students will craft logically coherent papers; coherent papers include a careful sentence structure and a careful choice of vocabulary. Students can also be triggered to write about the topics of their own choice. If properly and patiently guided through the writing process, ESL students’ papers will be well-crafted, persuasive, incredibly moving speaking of their lives in other worlds.

On the whole, in the paper, I have argued that differences between ESL and native English students can be overcome by way of the following factors: applying the appropriate teaching pedagogy, language transfers knowledge, trained teachers, full research, ethical treatment and understanding that ESL students are in a way different from their native-English counterparts.

In a nutshell, teachers should initially demonstrate to the students that they tolerate dynamism, difference, “otherness” and most importantly, *diversity* in all levels; a teacher’s proper stance can propel the students to behave in the same manner. I will draw on Kushner here to illustrate the point more clearly that says “I still believe in a dialectical ordering of universe in which there is a dynamic principle at work”.

Works Cited

- Allen, Virginia, Pat, Rigg. *When They Don't All Speak English: Integrating the ESL Student into the Regular Classroom*. Urbana: National Council of Teachers of English, 1989. *Google Scholar*. Web. 12 Oct. 2009.
- "CCCC Statement on Second Language Writing and Writers." Conference on College Composition and Communication, 2001. *Google Scholar*. Web. 3 Nov. 2009.
- Ferris, Dana and John Hedgcock. *Teaching ESL Composition*. London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2005. Print.
- Horner, Bruce. "Introduction: Cross-Language Relations in Composition." *College English*. 68.6 (2006): 569-573. *JSTOR*. Web. 13 Nov. 2009.
- Ives, Peter. "'Global English': Linguistic Imperialism or Practical Lingua Franca?" *Studies in Language and Capitalism* 1. (2006): 121-141. *JSTOR*. Web. 1 Nov. 2009.
- Kroll, Barbara. *Second Language Writing. Research Insights for the Classroom*. California State University: Cambridge University Press, 1990. Print.
- Leki, Iona, *Understanding ESL learners*. New Hampshire: Heinemann, 1992. Print.
- Matsuda, Paul Kei, et al. *Second-Language Writing in the Composition Classroom*. A Critical Sourcebook. Boston: Bedford, 2006. Print.
- Matsuda, Paul, Kei. "The Myth of Linguistic Homogeneity in U.S. College Composition." *College English*. 68.6 (2006): 637-649. *JSTOR*. Web. 2 Nov. 2009.
- Thanasoulas, Dimitrios. "The Importance of Teaching Culture in the Foreign Language Classroom." *Radical Pedagogy* (2001). *Google Scholar*. Web. 1, Nov. 2009.
- Walker, Constance L, and Diane J. Tedick, "The Complexity of Immersion Education." *The Modern Language Journal*. 84.1 (2000): 5-27. *JSTOR*. Web. 2 Nov. 2009.

Владимира Дука

СТУДЕНТИ КОЈИМА ЈЕ ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК ДРУГИ СТРАНИ ЈЕЗИК У УЧИОНИЦИ ЗА АКАДЕМСКО ПИСАЊЕ

Резиме

Истраживање има за циљ да разоткрије неке од насталих проблема са којима се наставници сусрећу на часовима академског писања, нарочито имајући у виду свеукупну комплексност истраживања енглеског као другог страног језика. Мој главни истраживачки циљ је да укажем на узроке нераумевања између наставника и ученика којима је енглески други страни језик. Због разних утицаја на услове за изучавање језика, мора се узети у обзир целокупни профил студента коме је енглески други страни језик.

Кључне речи: Енглески као други страни језик, изучавање енглеског језика, часови академског писања, култура, међународни студенти

Примљен марта 2012.

Прихваћен за штампу маја 2012.

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Јасмина Ахметагић

Рођена је 1970. у Београду. Докторирала је на Филолошком факултету (Београд) на теми *Библјиски подтексти српске прозе од друге половине двадесетог века*. Тренутно запослена у Институту за српску културу – Приштина (Лепосавић). Објавила следеће књиге: *Антички мити у прози Борислава Пекића* (2001), *Поштрага која јесам: о прози Владана Добривојевића* (2002), *Унутрашња страна постмодернизма: Павић / Поглед на теорију* (2005), *Антиројојеја: библјиски подтексти Пекићеве прозе* (2006), *Дажд од живога узљевља (чишћење с Библијом у руци: проза Данила Киша и Мирка Ковача)* (2007), *Злостављање и друге љубавне песме* (2009), *Прича о Нарцису злостављачу: злостављање и књижевности* (2011).

Биљана Ђорић Француски

Ради у звању доцента на Катедри за енглески језик и књижевност Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је дипломирала енглески и француски језик и књижевност, магистрирала и докторирала. Области ужег интересовања: рецепција модерних британских романописаца, студије културе, постколонијална књижевност и преводилаштво. Аутор је две монографије у издању Филолошког факултета Универзитета у Београду: *Одјаци енглеског романа: модерни енглески роман у нашој критички* (2006) и *Британска цивилизација и култура* (2011), и по једног поглавља у књигама: *History / Stories of India* (New Delhi: Macmillan, 2009), *Recounting Cultural Encounters* (Cambridge Scholars Publishing, 2009), *Studies in Cross-Cultural Communication: looking, touching, searching* (Japan: Osaka International University, 2009 – коаутор) и *Image_Identity_Reality* (Cambridge Scholars Publishing, 2011). Учествовала је у раду тридесетак конференција у Србији и иностранству, а у домаћим и иностраним часописима и зборницима јој је објављено преко четрдесет радова.

Александар Ђокановић,

Рођен 1974. године, дипломирао на катедри за Немачки језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду, магистрирао на истом факултету 2009. Од 2006. лектор на Катедри за Немачки језик и књижевност Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, од 2003. хонорарни сарадник на Групи за низоземске студије Филолошког факултета у Београду. Тренутно у процедури пријаве докторске дисертације из немачке и низоземске књижевности. Област интересовања: књижевност, културно-политичка историја

Милан Миљковић

Рођен 1980, ради као истраживач сарадник на Институту за књижевност и уметност у Београду, у оквиру пројекта *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца*. Тренутно похађа докторске академске студије на Филолошком факултету у Београду, где ради на докторској тези о односу политичких и поетичких дискурса у другој серији часописа *Дело* (1902–1915). Поред примарног проучавања књижевних часописа на почетку и крају XX века, „бочно“ се бави истраживањима у области студија рода и тела, односно културе и националних идентитета. Ангажован је као секретар научног часописа *Књижевна историја*. Учествовао на више научних конференција и радионица у земљи и иностранству (Бугарска, Румунија, Португал, Енглеска).

Панајотиос Асимопулос

Рођен је 1971. године у Атини. Завршио је основне студије 1995. године на Филолошком факултету Универзитета у Атини, на одсеку Класична филологија. На Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду је у септембру 2010. одбра- нио мастер рад на тему „Проблеми Србофона у учењу савременог грчког језика“. Поље интересовања: лексикографија, светска књижевност, старогрчка историо- графија, превођење.

Слађана Живковић

Наставник енглеског језика у Високој техничкој школи и на Грађевинско-ар- хитектонском факултету Универзитета у Нишу. Главне области истраживања: енглески за посебне намене, семантика, морфологија. Аутор монографије *Složenice i kompjuterskom registru*, 2010, аутор радова саопштених и објављених у зборници- ма са међународних и националних научних скупова и конференција: *Homonymiska i identična značenja opšte leksike u gradjevinsko-arhitektonskom terminosistemu*, Међу- народни конгрес, Херцег Нови, 2009, *Modernization of English as Foreign Language Studies in University Education*, Second International Scientific Conference, Belgrade, 2011, *Ostvarenje identiteta sastavljanjem delova iskustva i celoviti mozaik – primer čitanja romana Ann Michaels Izbeglički mozaik*, Међународни научни скуп, Црно- горска асоцијација за америчке студије Подгорица, 2011.

Надежда Стојковић

Наставник енглеског језика на Електронском факултету, Универзитет у Нишу. Главне области истраживања: однос језика и идентитета, савремена књижевност, енглески за посебне намене. Аутор уџбеника *Written and Spoken Communications in English for Science and Technology*, Електронски факултет, Ниш, 2005, аутор пог- лавља у монографијама о међународног значаја: *Identity and Difference*, Peter Lang Publishers, Switzerland, 2005, *Metafrastikes Optikes: Epiloges ke Diaforetikotita*, Athens University: Parousia, 2006, *Languages for Specific Purposes – Searching for Common Solutions*, Cambridge Scholars Publishing, 2007, *Education Landscapes in the 21st Century: Cross- cultural Challenges and Multi-disciplinary Perspectives*, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2008, *Recounting Cultural Encounters*, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2009. *Identity Issues*, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2010.

Сабина Халупка-Решетар

Рођена је 1972. у Вршцу, запослена је као доцент на Катедри за англистику Фи- лозофског факултета, Универзитет у Новом Саду. Докторирала је 2009. године тезом под насловом *Структурна артикулација фокуса у енглеском и српском језику: упоредна анализа структуралног и генеративног типиса*. Области ње- ног научног интересовања укључују (генеративну) синтаксу, спрегу синтаксе и семантике/прагматику и контрастивну лингвистику. Најзначајније публикације: *Реченични фокус у енглеском и српском језику* (2011, Филозофски факултет, Нови Сад) и *“Animal names used in addressing people in Serbian” (Journal of Pragmatics 35 (2003), 1891-1902, у коауторству с Б. Радић)*.

Гордана Лалић-Крстин

Рођена је 1972 у Зрењанину, запослена је као лектор на Катедри за англистику Филозофског факултета у Новом Саду. Магистрала је 2010. године тезом под

насловом *Структурни и садржински аспекти нових сливеница у енглеском језику: когнитивни лингвистички приступ*. Области њеног научног интересовања укључују морфологију, лексикологију и лексикографију.

Martin Hencelmann

Рођен је 1983. године у Лајнефелдеу (СР Немачка). Студирао је славистику и романистику на Техничком универзитету у Дрездену, где је 2010. године дипломирао. Од октобра 2010. ради као сарадник у настави на Филолошком факултету, где је истовремено студент друге године докторских студија. Његово научно интересовање обухвата, пре свега, област микролингвистике и језика етничких мањина.

Биљана Стикић

Рођена је 1970. године у Новом Саду. Доцент је на Катедри за романистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу где држи наставу из групе предмета методике наставе француског језика, културе и цивилизације. Учествовала је на више домаћих и међународних научних конференција у земљи и иностранству и објавила радове из области историјске и савремене методике наставе, француског језика медија и комуникације.

Татјана Грујић

Рођена је 1972. у Крагујевцу. Запослена као лектор за енглески језик на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Аутор превода неколико монографија, романа, драма и научно-популарних дела.

Александра Б. Шуваковић

Рођена је 1977. у Косовској Митровици. На Катедри за италијански језик и књижевност Филолошког факултета Универзитета у Београду дипломирала (2001), мастерирала (2008) и уписала и докторске студије (2008). Од тада је сарадник у настави на овој Катедри, а тренутно ради на изради докторске тезе под називом *Настава и усвајање италијанског као другог страног језика код србофона у раном узрасу*. Запослена је у Заводу за унапређивање образовања и васпитања као саветник у Центру за професионални развој запослених у образовању. Школске 2011/2012. лектор на предмету Италијански језик и култура на ФИЛУМ-у у Крагујевцу. Област њеног научно-истраживачког интересовања је методика наставе страних језика (италијанског) и социалингвистика.

Зоран Божанић

Рођен је 1971. Музички теоретичар, композитор, извођач, доцент на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду. Дипломирао је композицију и хармонику на Конзерваторијуму „П. И. Чајковски“ у Кијеву (Украјина), а магистрирао на Одсеку за композицију и оркестрацију ФМУ у Београду. Тренутно похађа Докторске студије – Група за Теорију уметности и медија Универзитета уметности у Београду. Као извођач добитник је многих домаћих и иностраних награда. Аутор је симфонијских, камерних, хорских и солистичких композиција. Дела су му извођена у Југославији, Украјини, Финској, Грчкој, Великој Британији... Његове композиције објавиле су издавачке куће: „Harmonia“ – Беч (Аустрија), „Нота“ – Књажевац, Академија лепих уметности – Београд (Србија), Музичка ака-

демија – Сарајево (Босна и Херцеговина). Написао је теоријску студију *Музичка фраза* (Клио, Београд, 2007), као и бројне чланке из области музичке теорије.

Ива Парађанин

Рођена је 1989. у Јагодини. 2008. године уписала смер историје уметности на Филозофском факултету у Београду, чији је данас апсолвент. До сада нема публикованих књига, али пише радове као и текстове за поједине интернет портале везане за област уметности, медија и културе.

Ана Живковић

Рођена је 1985. године у Ђуприји. Основне студије завршила је 2009. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где је исте године уписала Докторске студије из књижевности. Учествовала је на конференцијама у Крагујевцу, Нишу, Лавову (Украјина), Грацу (Аустрија). Запослена је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу као асистент на Катедри за српску књижевност. Поља интересовања: српска књижевност 18. и 19. века, фантастика у књижевности.

Никола Ђуран

Рођен је 1987. у Крагујевцу. Студент прве године докторских студија на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на одсеку за књижевност. Основне и мастер студије англистике завршио је у Крагујевцу. Ради као научни истраживач-приправник на пројекту 178018 - *Друшћивене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* почевши од јануара 2012. године. Говори енглески и француски језик.

Александар Радовановић

Рођен је 1980. године у Крагујевцу. Дипломирао је 2004. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, Наставно одељење у Крагујевцу. 2009. године уписао је докторске студије књижевности на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Пријавио је докторску дисертацију на тему *Политички дискурс дендизма у Вајлдовим комедијама друшћива*. Учествовао је на више домаћих и међународних научних конференција.

Милан Живковић

Рођен је 1980. године у Сомбору. У Новом Саду завршава Филозофски факултет, Одсек за англистику (2004), где магистрира (2008) и докторира (2011) из уже научне области – Енглеска књижевност. Области интересовања су енглеска књижевност (посебно, енглеска књижевност двадесетог века) и језик (морфологија, прагматика, семантика). Објавио је радове у Зборницима неколико међународних конференција одржаних у Србији. Од 2011. године изабран у звање доцента на Катедри за енглески језик Факултета за правне и пословне студије „Др Лазар Вркатић“ у Новом Саду, као и на Одсеку за англистику Филолошког факултета Универзитета Синергија у Бијељини. Уредник је часописа за културу *Аванград* из Сомбора.

Александра Радовановић

Рођена је 1976. Након завршетка основних студија 2008, магистрала на Филолошком факултету, смер наука о језику, у Београду. Од 1999. запослена је као професор енглеског језика у Гимназији у Врњачкој Бањи. Од стране Министарства правде Републике Србије 2005. изабрана је за сталног судског тумача за енглески језик при окружном суду у Краљеву. Тему за докторску дисертацију пријавила је на Филолошком факултету 2009. Области интересовања: контрастивна лингвистика, методика наставе енглеског језика, примењена лингвистика

Светлана Слијепчевић

Рођена је 1986. у Јагодини. Дипломирала на Филолошком факултету у Београду 2009, на Групи за српски језик и књижевност. На истом факултету, 2010. је одбранила мастер рад *Фреквенцијски речник пољитичког говора*. Ради у Институту за српски језик САНУ на изради Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ. Области интересовања: когнитивна лингвистика, семантика, психолингвистика, лексикологија, синтакса.

Јелена В. Шајиновић Новаковић

Рођена је у Добоју 1980. Дипломирала Енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Бања Луци, гдје је и магистрала 2010. на теми *Присутности модалности у савременим грамаицима енглеског и српског језика*. Од 2009. године запослена као асистент на Филолошком факултету Бања Лука, одсјек Англистика. Тренутно ради на изради докторске дисертације под називом *Референцијални конципцији у говорном и писаном дискурсу*.

Владимира Дука

Дипломирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду на Катедри за енглески језик 2003. Магистрала на Катедри за енглески језик у Сједињеним Америчким Државама, на Универзитету Западна Вирџинија, радом из области социолингвистике. Од 2011. је студент докторских студија на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Радила као наставник страног језика на факултетима како у Србији, тако и у иностранству. Пет година је предавала енглески језик на Војној Академији, а две године на Катедри за енглески језик Универзитета Западна Вирџинија, САД. Објављивала стручне радове из области примењене лингвистике, као и из области методике страних језика.

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 установа 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 фоетике*, 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, књижевности, уметности*, књ. I, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

[за радове штампане латиницом]

Бити 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, 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 народна култура*, Москва: Институт славјановедения 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, Остојић*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и др.*

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Лич 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

Проф. др Бранка Радовић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Branka Radović, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Сања Пајић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Sanja Pajić, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Радмила Настић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Radmila Nastić, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Катарина Мелић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Katarina Melić, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Анђелка Пејовић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Anđelka Pejović, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Тијана Ашић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Tijana Ašić, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
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

Лектор за шпански језик / Proofreader for Spanish
Наталија СанѠес Радуловић / Natalia Sánchez Radulović

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