

Наслеђе

28

Наслеђе 28

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

ГОДИНА XI / БРОЈ / 28 / 2014
Volume XI / Issue / 28 / 2014

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

НАУЧНИ РАДОВИ

Владимир Р. Поломац / Тамара Н. Лутовац ДВА ПИСМА ТУРСКОГ СУЛТАНА МУРАТА II ДУБРОВНИКУ (ТЕКСТОЛОШКА И ЈЕЗИЧКА АНАЛИЗА)	9
Маша З. Петровић / Бојана Д. Тулимировић ПРИДЕВСКИ ПАРОНИМИ У СРПСКОМ И ЊИХОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У ШПАНСКОМ ЈЕЗИКУ	25
Дивна М. Рулић О НЕКИМ АСПЕКТИМА ПРЕВОЂЕЊА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА МЛАДЕ	39
Милан Д. Милановић / Ана Д. Милановић USING THE CEFR TO PROVIDE TEST SPECIFICATIONS FOR ASSESSING VOCABULARY FOR ESL/EFL ACADEMIC WRITING: POTENTIALS AND LIMITATIONS	57
Маја Р. Луковић AN AGENDA FOR RESEARCH OF ESP VOCABULARY ACQUISITION	79
Весна Д. Симовић / Селена М. Станковић L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS À L'UNIVERSITÉ DE NIŠ : DANS LE PASSÉ ET AUJOURD'HUI	95
Александра А. Јанић СУБЈУНКТИВНЕ РЕЛАТИВНЕ КЛАУЗЕ У СРПСКОМ И БУГАРСКОМ ЈЕЗИКУ	111
Славко Ж. Станојчић ЈЕЗИЧКА ПОРУКА – КРОЗ ОПИС СТРАНЧЕВЕ ПЕРЦЕПЦИЈЕ СРПСКОГ ЈЕЗИКА ЛИКОВА У НАРАТИВНОМ ДИСКУРСУ	123
Тања Ј. Танасковић ТЕРИТОРИЈАЛНО РАСЛОЈЕНА ЛЕКSIКА У РОМАНИМА <i>ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ</i> И <i>ГОРИ МОРАВА ДРАГОСЛАВА</i> МИХАИЛОВИЋА	129
Ивана Б. Палибрк НЕОБИЧНО ГРАФИЧКИ И НЕВЕРОВАТНО САВРЕМЕНО	145
Веселина В. Ђуркин СЛОЖЕНИ ВЕЗНИЦИ НАЧИНСКОГ И ПОРЕДБЕНОГ ЗНАЧЕЊА	165
Владимир Ј. Карановић EL JUEGO CARNAVALESCO Y LA SUBVERSIÓN SOCIAL EN LA <i>HISTORIA DE LA VIDA DEL BUSCÓN</i> DE FRANCISCO DE QUEVEDO	185
Снежана С. Башчаревић РЕЦЕПЦИЈА ПЕРСОВСКИХ СИМБОЛИЧКИХ ЗНАКОВА У РАИЧКОВИЋЕВОЈ ПЕСМИ „ДАЛЕКО ОСАМЉЕНО ДРВО“	197

Никола М. Ђуран COMPARISON OF CERTAIN TIES OF LIFE AND DEATH IN TWO POEMS: "EURYDICE'S ELEGIES" BY PIERRE EMMANUEL AND "ORPHEUS IN THE UNDERWORLD" BY BRANKO MILJKOVIĆ	209
Тијана З. Матовић НЕУСПЕХ РИТУАЛНО-МИТСКОГ ОБРЕДА ИНИЦИЈАЦИЈЕ У ДРАМИ ЕДВАРДА ОЛБИЈА КОЗА ИЛИ, КО ЈЕ СИЛВИЈА? (ПРИЛОЗИ ЗА ЈЕДНУ ДЕФИНИЦИЈУ ТРАГЕДИЈЕ)	219
Соломија В. Вивчар ЕЛЕМЕНТИ МЕТАПРОЗИ У ФАНТАСТИЧНИЈ ПРОВЗИ ГОРАНА ТРИБУСОНА	235
Снежана З. Шаранчић Чутура УСМЕНА БАЈКА О ПЕПЕЉУГИ У КЉУЧУ ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ И ПОЕТИКЕ ВАРИЈАНТЕ (ЗАПИСИ ВУКА КАРАЏИЋА И МИЛИЦЕ СТОЈАДИНОВИЋ)	243
Јелена Д. Достанић АНАЛИЗА РОДА У РОМАНУ СРАМОТА Џ. М. КУЦИЈА	259
Ведран М. Цвијановић УСПОН КА НЕБЕСКОМ: ХЕРМЕНЕУТИКА ЈОХАНА ГЕОРГА ХАМАНА КАО РАЗОТКРИВАЊЕ СМИСЛА И ИСТИНЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА	273
Снежана Р. Туцаковић ЛИК КРАЉИЦЕ АНЕ У ДРАМИ ОГЊЕНА КУПИНА ЈЕЛИЦЕ ЗУПАНЦ	283
Александар Ч. Вуловић БРОЈАЊЕ И ИЗВОЂЕЊЕ РИТМА НА НАСТАВИ СОЛФЕЂА У СРБИЈИ	297

ПРИКАЗИ

Јелена М. Јосијевић / Неда М. Видановић ОД МЕТОДОЛОГИЈЕ КОНТРАСТИВНИХ ПРОУЧАВАЊА АКАДЕМСКОГ ДИСКУРСА ДО АКАДЕМСКЕ ПИСМЕНОСТИ	307
---	-----



НАУЧНИ РАДОВИ

Владимир Р. Поломац¹

Тамара Н. Лутовац

Филолошко-уметнички факултет

Универзитета у Крагујевцу

ДВА ПИСМА ТУРСКОГ СУЛТАНА МУРАТА II ДУБРОВНИКУ (ТЕКСТОЛОШКА И ЈЕЗИЧКА АНАЛИЗА)²

У раду се доноси издање текстова двају писама турског султана Мурата II Дубровнику из прве половине XV века, као и преглед њихових најважнијих језичких одлика са аспекта историјске дијалектологије. Најважнији резултати истраживања могу се свести на следеће: а) писма су писана старосрпским језиком у коме се налазе минимални трагови српскословенског језика; б) старосрпски језик писама изграђен је на основици југоисточних српских говора прве половине XV века; в) неколико маркантних фонетских и морфолошких одлика (/o/ и /e/ на месту некадашњег изговорног полугласника, аналитизам падежног система, свођење облика показних заменица јд. и мн. на један облик, употреба -ле у мн. м. р. радног глаголског придева) упућује на српско-македонско пограничје (призренско-јужноморавске и северномакедонске говоре) као дијалекатско исходиште писара писама.

Кључне речи: турски султан Мурат II, Дубровник, српска ћириличка писма, призренско-јужноморавски говори, северномакедонски говори.

1. Уводне напомене

Од турског султана Мурата II познато нам је до данас укупно пет писама на старосрпском језику упућених Дубровнику. Писма наводимо хронолошким редом: (1) Писмо којим од Дубровчана тражи да му врате град Сокол и земљу коју им је дао у залог (Једрене, 10. VII 1430. године) (у даљем тексту Ст. 811³); (2) Писмо којим Дубровчанима даје слободу да тргују по свој његовој земљи (Једрене, 6. XII 1430. године) (у даљем тексту Ст. 812); (3) Писмо којим Дубровчанима даје слободу да тргују по свој његовој земљи (6. XII 1430. године) (у даљем тексту Ст. 813); (4) Писмо Дубровчанима којим тражи да му врате град Клобук са жупом Врмом и Требиње са Лугом (9. VI 1431. године „на Чоку на планину”)

1 vladimir.polomac@gmail.com

2 Рад је урађен у оквиру научног пројекта *Историја српског језика* (178001) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

3 Скраћеница упућује на број документа у издању Stojanović 1934.

(у даљем тексту Ст. 814); и (5) Писмо Дубровчанима којима се заклиње да ће им сачувати трговачке повластице уколико му буду верно доносили дарове (Једрене, фебруар 1442. године) (у даљем тексту Ст. 816).

Истраживање најважнијих фонетских и фонолошких особина помених писама – посебно континуаната стрп. /љ/ – проведено у Лутовац 2013 показало је да се ови документи могу разврстати у две групе: (а) Ст. 811 и Ст. 814 одликује екавизам, и (б) Ст. 812, Ст. 813 и Ст. 816 одликује (и)јекавизам. У предмету нашега рада налази се детаљнија текстолошка и језичка анализа екавских писама – Ст. 811 и Ст. 814. Сужавање предмета рада на ова два писма није предузето само с обзиром на већ примећене фонетске и фонолошке одлике, већ и с обзиром на њихов дипломатички статус. Док Ст. 811 и Ст. 814 представљају несумњиве оригинале, остала три се разликују по свом дипломатичком статусу – Ст. 812 представља оригинал, Ст. 813 службени превод грчког оригинала, а Ст. 816 препис начињен у Дубровнику (уп. Truhelka 1911: 6, 9–11).

Израда рада мотивисана је чињеницом да писма турског султана Мурата II, иако науци позната већ више од век и по (уп. издања текстова у Karano-Tvrtković 1840: 185–186, Miklošič 1858: 362–363, 409–411, Truhelka 1911: 4–11 и Stojanović 1934: 227–234), до данас нису ни издата на одговарајући начин, а камоли језички проучена. Није уосталом у нашој науци ништа боље ни стање проучености других старосрпских докумената турске канцеларије. Осим већ наведених издања текстова треба поменути и друга издања: Pavlović 1882: 115–117, Ivić 1909: 205–214, 1925: 133–140, Elezović 1931: 7–16, Radojčić 1953–1954: 343–367, Unbegaun 1975: 221–228, као и студију Kostić 1924, која разматра спољашње чиниоце употребе српског језика у дипломатској преписци XV–XVIII века у југоисточној Европи. Из новијег времена располажемо само напоменама о палеографским и правописним одликама једног броја докумената саопштеним у Đorđić 1991³: 163–170, као и неколиким општим напоменама, углавном на основу претходне литературе, саопштеним у Ivić 1988: 65–66, 92–93.

Наше истраживање предузето је са основним циљем да пружи оглед текстолошке и језичке анализе овог типа докумената како би се поставиле основе за целовитије истраживање графиције, правописа и језика, не само писама турског султана Мурата II, већ и других докумената турске канцеларије, што је и коначни наш циљ.

Издања текстова приређена су према моделу који је примењен у Mladenović 2003 и 2007, што значи да се у раду доноси издање текстова писама у оригиналној графицији (са освртом на ранија издања), затим транскрибовани и језички осавремењени текстови писама (са одговарајућим филолошким коментарима), као и фотографски снимци на којима је засновано истраживање (из фонда научног пројекта Историја српског језика Филозофског факултета у Новом Саду).

2. Ст. 811

2.1. Издање шекста у оригиналној графици⁴

Овим писмом султан Мурат II обраћа се Дубровчанима и тражи од њих да му пошаљу изасланике како би се упознали и развили пријатељске односе. Поред тога, Дубровчанима наређује да пошаљу људе који треба да се састану са људима војводе Радосава Павловића како би му вратили град Сокол и земљу коју им је дао у залог, али и да плате штету коју су му починили како не би нарушили пријатељске односе.

Оригинал издат 10. VII 1430. године (Stojanović 1934: 227 погрешно датира у 1420. годину) у Једрену на хартији димензија 43x16,5cm (уп. Truhelka 1911: 5). Текст распоређен у 34 реда. Тугра долази између четвртог и петог реда: Мурат хан, да га Бог сачува (уп. Truhelka 1911: 5). Ранија издања: Truhelka 1911: 5, Stojanović 1934: 227–228. Издање на основу фотографског снимка објављеног у Ђорђевић 1991³: 449 и фотографског снимка пројекта Историја српског језика Филозофског факултета у Новом Саду (прилог 1).

одь велнкога г[о]сп[о]дара н {вел}нкаго аднрѣ сватана мурат[ъ] бега. ² мног(о) племеннѣм(ь). н мно{го}почтеним(ь). прѣмѣдрѣмь н прѣш³крашенимь кнеземь н властеломь двѣрокѣно⁴мь. мног(о)честно любовно поздравленіе н радоканіе ⁵ да принде племенство вн како почтени властелн. да да ⁶ бѣде ведемь вашемь племенствѣ ерѣ вн по всех(ь) моух[ъ] зє⁷млах[ъ] ходнте тер тръгѣете н що вн є потребно одь ⁸ мов землю все нмате. а одь вас(ь). никѣдарь ч(ло)в(є)кь неє до⁹шел(ь) да поздравн г[о]сп[о]д[ст]во мн н да ме видн. да зчиннмо позна¹⁰нне мегю себе н да нмало добро приателство. да ¹¹ мног(о) се чѣдз како съ всакнмь г[о]сп[о]даремь що сѣ свмгннцн ¹² с вамн нмате познание. а г[о]сп[о]д[ст]во мн познание с вамн не ¹³ нмалмь. нн вн со мномь седа чѣх(ь) како сте пошлн да зн¹⁴гете град[ъ] на момь верномь н прѣпочтенимомь мн боево¹⁵дѣ радославь землю н онь вамь защо вн не оставилъ ¹⁶ пошле сте тер мѣ сте лозннѣ нссеклн. н жнта затрнл ¹⁷ н ннѣ велнкѣ чтетѣ зчиннлн. да такон да знате несте ¹⁸ немь ннєднѣ чтетѣ зчиннлѣ. нѣ мнє зчиннстѣ. є¹⁹рѣ онь єсть мон ч(ло)в(є)кь н мнє плакнѣ данокъ. за темь ²⁰ пишѣ вамь чтетѣ що мѣ сте зчиннлѣ да платнтѣ. ²¹ а землю що мѣ дрѣжнтѣ братетѣ мѣ опетѣ. а одь вас(ь) ²² не де догю добрн властелн. да се стане съ боеводе радо²³сава людн очн на очн да виднмо мегю вамь що є право. ²⁴ н да зчиннмо с вамн приателство како да знамь да вн хра²⁵нѣ одь неприателе. ако лн вн не догю покланнѣрн що ²⁶ да станете с людмн боевода радосава. такон да знате ²⁷ датн кю вонске велнке. да догють да запале землю що ²⁸ є на дворь нз град[а]. н да вн посекутъ ѡвоке все патѣ н да ²⁹ затворѣ н градъ. да да не бѣде грѣх(ь) до мнє. за темь ³⁰ пѣстнхъ мога верна властелнна карѣѣ да що зрете вашѣ³¹мѣ племенствѣ да верете немь. нѣ град[ъ] соколъ н ³² села н землн що є бнлѣ 8 вась заложнлѣ боевода радосав(ь) да мѣ вратнтѣ ³³ опетѣ. н є(ог)ъ вн вес(є)лн : ³⁴ мес(є)ца илннѣ. день · 1 · на адрианополю ва лето ̅ 811

4 Приликом издавања текстова придржавали смо се следећих начела: (а) надредна слова спуштана су у ред без посебног означавања; (б) скраћенице под титлом разрешене су у округлим заградама (); (в) скраћивање помоћу наредних слова разрешавано је у четвртастим заградама []; (г) задржана је оригинална интерпункција; (д) нису примењивана савремена правописна правила о употреби великог слова; (ђ) оштећена и тешко читљива места реконструисана су према Stojanović 1934, што је посебно обележено стреластим заградама {}.

Разлике у односу на издање Љ. Стојановића (1934: 227–228): (а) графема *о* погрешно стоји на месту графеме *ω* у следећим примерима: *щ* 20, 21, 30, 32 (треба *щω* 20, 21, 30, 32); (б) уместо *прѣвкрашениць* 3 треба да стоји *прѣвкрашениць* 3; (в) пример *не ε 8* донели смо састављено *неε 8* будући да се овде ради о одричном облику 3. л. јд. през. (стсрп. *неје < нѣје*); (г) примере *съ всакницп* 11 и *с ваин* 12 исправили смо према оригиналу у *съ всакницъ* 11 и *с ваин* 12; (д) пример *съда* 13 исправили смо према оригиналу у *седа* 13; (ђ) у примеру *пвстнхъ* 30 (како је у оригиналу) Стојановић изоставља полугласнички знак: *пвстнх* 30.

Све примере у којима се на крају речи налази надметнути сугласник сматрали смо скраћеницама, те смо у складу са тим, у овим позицијама у нашем издању редовно реконструисали финални полугласнички знак: *цврат[ъ]* 1, *мног(о)племеннѣм[ъ]* 2, *мношгоупоттениць* 2, *всех[ъ]* 6, *молах[ъ]* 6, *землах[ъ]* 7, *вас[ъ]* 8, *дошел[ъ]* 9, *чух[ъ]* 13, *град[ъ]* 14, 31, *вас[ъ]* 21, *грех[ъ]* 29, *радосав[ъ]* 32.

Скраћеницу *чѣкъ* 8, 19 разрешили смо као *ч(ло)в(е)къ* 8, 19, у ослонцу на бројне примере у којима се на месту стсрп. /ѣ/ у писму налази /e/ (в. т. 2.2).

У примеру {вєл}никаго 1 оштећени текст је реконструисан према Стојановићевом издању, док је у примеру *мно{го}пчтениць* 2 у стреластим заградама реконструисан очигледно испуштен слог у оригиналу документа.

При крају 32. реда документа писар је накнадно написао део текста над редом: *воєвода радосав[ъ]*, што је у нашем издању спуштено у ред. У истом реду писар је највероватније погрешно употребио заменички облик *щω ε вилъ в вашъ заложилъ воєвода радосав[ъ]* (треба *щω ε вилъ в васъ заложилъ воєвода радосав[ъ]*, уп. и Truhelka 1911: 5).

2.2. Транслићерисани и тѣранскрибовани тѣкстѣ

Од великога господара и великога амуре султана Мурат бега, ¹многплеменитем и многопоштеним, премудрем и преу³крашеним кнезем и властелом дубровчано⁴м, многочесно љубовно поздрављеније и радованије.

⁵Да приме племенство ви како поштени властели, да, да ⁶буде ведому вашему племенству јере ви по всех мојах зе⁷мљах ходите тер тргујете, и што ви је потребно од ⁸моју земљу все имате, а од вас нигдар чловек неје до⁹шел да поздрави господство ми и да ме види да учинимо позна¹⁰није међу себе и да имамо добро пријатељство. Да, ¹¹многo се чуду како с всаким господарем што су сумеђници ¹²с вами имате познаније, а господство ми познаније с вами не ¹³имама ни ви со мноm.

Седа чух како сте пошли да зи¹⁴ћете град на, мому верному и препоштеному војево¹⁵ду Радославу, земљу. И он вам зашто ви не оставил, ¹⁶пошли сте, тер му сте лозија исекли и жита затрили, ¹⁷и ину велику штету учинили.

Да, такој да знате, ¹⁸несте њему ниједну штету учиниле ну мене учинисте је¹⁹ре он јест мој чловек и мене плаћа данок за тем. ²⁰Пишу вам, штету што му сте учиниле да платите, ²¹а земљу што му држите, вратете му опет. А од вас ²²не де дођу добри властели, да се стане с војеводе Радо²³сава

људи очи на очи, да видимо међу вам што је право |²⁴ и да учинимо с вама пријатељство, како да знам да ви хра|²⁵ну од непријатеље. Ако ли ви не дођу поклисијари што |²⁶ да станете с људми војевода Радосава, такој да знате |²⁷ дати ћу војске велике да дођут да запале земљу што |²⁸ је на двор из града и да ви посекут овоће все, паче и да |²⁹ затворе и град, да, да не буде грех до мене. За тем |³⁰ пустих мога верна властелина Карача да што узрече ваше|³¹ му племенству да верујете њему. Ну град Сокол и |³² села и земљи што је бил у вас заложил војвода Радосав да му вратите |³³ опет. И Бог ви весели. |³⁴ Месеца јулија ден 10. на Адријанопољу ва лето 1430.

Графему *ѣ* употребљену на етимолошком месту у веома малом броју примера (искључиво у лигатури *рѣ: рѣмвдрѣмь* 2, *рѣвкврашеннимь* 3 и *рѣпчотенномь* 14) прочитали смо екавски у складу са бројним другим примерима у којима је потврђен екавизам: *мног(о)племеннемь* 1 (дат. мн.), *всехь* 6 (лок. мн.), *потрєвно* 7, *нєє* 8 (3. л. јд. през.), *верномь* 14, *нєстє* 17 (2. л. мн. през.), *мнє* 18, 19, *тємь* 19, 29 (инстр. јд.), *вратєтє* 21 (2. л. мн. императива), *грєхь* 29, *кєрна* 30, *мєс(є)ца* 34, *лєто* 34. Екавски смо прочитали и графему у у примерима у којима је написана на месту етимолошког /e/: *амнрѣ* 1 (ст-срп. *амира*, ген. јд.), *єрѣ* 6, *єрѣ* 18. Икавизам карактеристичан за ијекавске говоре забележен је само у једном примеру: *тєр мѣ стє лозниа нсєклн·н жнта затрѣти* 16 (уп. стсл. *затрѣти*).

У писму нису забележени примери писања полугласничког знака на месту некадашњег изговорног полугласника. На месту овога гласа налази се само у једном примеру српскословенски рефлекс /a/: *ка лєто ѡ̄ 81* 34, док се у знатно већем броју примера налазе континуанти /o/ и /e/: *мног(о)чєстно* 1, *со мномь* 13, *нєє дошель* 8/9 (3. л. јд. перф.), *сєда* 13 (стсрп. *сѣда*), *данокь* 20, *дєнь ·1·* 34.

Сугласничке групе *-т-т-*, *-стн-* и *-кѣд-* прочитане су као *-шиш-*, *-сн-* и *-ѣг-*: *мношгоупчотеннимь* 2, *пчтєнн* 5, *рѣпчотенномь* 14, *чтєтѣ* 17; *мног(о)чєстно* 4; *ннкѣдарь* 8, у складу са старосрпским фонетизмом овога периода. У складу са истим овом начелом прочитан је и пример са удвојеним сугласничким графемама *нсєклн* 16 [исекли 16].

2.3. Језички осавремењени *ѣексѣ*

Од великога господара и великога амире султана Мурат бега многоплеменитим и многопоштеним, премудрим и преукрашеним кнезовима и властелинима Дубровчанима, многочасни љубазни поздрави и изрази радовања.

Нека Ваше племенство прими, као и поштени властелини, да, да буде знано Вашему племенству јер Ви по мојим земљама ходите и тргујете, и што Вам је потребно од моје земље све имате, а од Вас никад човек није дошао да поздрави моје господство и да ме види, да се међусобно упознамо и да будемо пријатељи. Да, много се чудим како се познајете са сваким господаром с ким сте сумеђници, а моје господство се са Вама не познаје, ни Ви са мном.

Сада чух како сте пошли да зидате град на земљи мога вернога и препоштенога војводе Радосава. И зато што Вам он то није допустио, пошли сте, те сте му виноград исекли и жито затрли, и другу велику штету учинили.

Да, тако да знате, нисте њему ниједну штету учинили већ сте је учинили мени, јер је он мој поданик и мени плаћа данак за то. Пишем Вам, штету што сте му учинили да платите, а земљу што му држите, вратите му опет. А од Вас ако не дођу добри властелини да се састану очи у очи са људима војводе Радосава, да видимо шта је међу Вама право и да учинимо с Вама пријатељство, како да знам да Вас чувам од непријатеља. Ако ли Вам не дођу поклицари који треба да се састану са људима војводе Радосава, тако да знате: послаћу војске велике да дођу да запале земљу која је око града и да Вам посеку воће, такође и да затворе град, да, да не буде мој грех.

Затим пустих мога вернога властелина Карача да верујете њему све што буде рекао Вашему племенству. И град Сокол и села и земљу коју је у Вас заложио војвода Радосав, да му вратите опет.

И Бог нека вас весели.

10. јула у Адријанопољу у лето 1430.

Просопографски подаци: турски султан Мурат II, в. ESN 2008: 707; војвода Радослав Павловић, в. Ivić 1907a: 1–32, 1907b: 24–48; Карач – властелин султана Мурата II, није нам познат из других извора.

Установе и важнији термини: *амира* – арап. *āmīr*, заповједник, старјешина (уп. Škaljić 1966: 94), титула османских владара (уп. Leksikon 1999: 11); *беџ* – титула у Османском царству са основним значењем: господин, господар (уп. Leksikon 1999: 135–136); *војвода* – титула угледне босанске властеле (уп. Leksikon 1999: 96); *поклисијари* – грч. *αποκρισιάρης*, у вези са *απόκρισις*, одговор; посланик, дипломатски посредник, преговарач (уп. RJA X: 516, Leksikon 1999: 538–539); *сумеђници* – међашници, граничари (уп. RJA XVI: 938).

Топонимија: *Адријанопољ* – Једрене, град у Турској, тур. *Edirne*, грч. *Ἀδριανούπολη* (уп. RJA IV: 560); *Сокол* – тврђава у насељу Дунаве у Конавлима, око 40 км југоисточно од Дубровника, у близини тремеђе Хрватске, Црне Горе и Босне и Херцеговине; уп. потврде у другим старосрпским повељама у RJA XV: 891.

3. *Сш. 814*

3.1. *Издање у оригиналној графици*

Овим писмом султан Мурат II обавештава дубровачког кнеза и властелу да ће послати Али-бега да узме од Радослава Павловића град Клубук са жупом Врмом, Требиње са Лугом.

Оригинал издат 9. јуна 1431. године „на Чоку на планину” на хартији димензија 39x13cm. Текст распоређен у 19 редова. Тугра долази између трећег и четвртог реда: Мурат хан, да га Бог сачува (уп. Truhelka 1911: 7).

Ранија издања: Truhelka 1911: 6–7, Stojanović 1934: 231. Издање на основу снимка из фонда пројекта Историја српског језика Филозофског факултета у Новом Саду (прилог 2).

: оѡд[ъ] великога господара и великога амирѣ |² свѣлтан[а]. мѣратъ бега. много плѣмѣ|³ нитоѡмъ. и мѣдроѡмъ и въсекоѡ честн до|⁴ стонноѡмъ. кнезъ градъ двѣровѣчькоѡмъ. |⁵ и властелоѡмъ. много поздравлѣннѣ и херѣтн|⁶ саниѣ да има племѣнитѣство ви. оѡд[ъ] господ|⁷ ства ми. да ѡзнаѣ плѣмѣнитѣство ви, ерѣ посла |⁸ господство ми многоверѣнога склѡв[а] ми |⁹ али бега. како да ѡзметѣ оѡд[ъ] радослава оѡд[ъ] |¹⁰ павловникѡ таѡ градѡвн. клѡбѡкѣ. и жѡ|¹¹ помѣ коѡ се зѡве врѣмѣ. и трѣбнѣ с ѡгѡ|¹² мѣ заѣдно. и въса колнко пишѣ мѣста. |¹³ и землю. ѡ заклетнѣ цѡ сло ѡчнннѡ. и |¹⁴ нарѡчнхѡ нѣ рѣчи. склѡвъ ми али бега. |¹⁵ да за колнко ви кѣ рекн. да га верѣте и |¹⁶ пославшнѡ, и б(ѡг)ъ ви веселнтѣ :- |¹⁷ месеца нѡна. ѣ д(ѣ)нѣ. |¹⁸ нѣ ѣ. |¹⁹ на чѡкѡ. на плѡннѣ:-

Разлике према издању Љ. Стојановића: (а) уместо *господар* 1 треба да стоји *господара* 1; (б) уместо *свѣлтан* 2 треба *свѣлтан[а]* 2 (на снимку се види танко јер, а финално *а* је реконструисано будући да је слово и написано над редом, па представља ознаку скраћивања); (в) уместо *честн* 3 треба *честн* 3; (г) уместо *двѣровѣчькоѡмъ* 4 треба *двѣровѣчькоѡ* 4; (д) уместо *властелоѡмъ* 5 треба *властелоѡ* 5; (ђ) пример *склѡв* 8 прочитали смо као *склѡв[а]* 8, с обзиром на чињеницу да се финално надредно *в* може схватити као ознака скраћивања.

Посебан коментар захтева пример *господство стѡ* ми 8, у коме се огледа очигледна писарска грешка, што је у нашем издању исправљено: *господство* ми 8.

Скраћеницу *днѣ* 17 разрешили смо као *д(ѣ)нѣ* у ослонцу на друге примере у којима се на месту изговорног полугласника налази /в/ (в. т. 3.2).

Година издања исписана је у виду монограма. Ћ. Трухелка (1911: 7) износи претпоставку да се овде можда крије година *ѡѡѡ*. Исти аутор (Truhelka 1911: 7) писмо датира на основу других докумената Дубровачког архива: „Za datiranje ove listine služe ovi momenti, vagjeni iz spisa dubrovačke arkive: 9. decembra 1430. pisali su dubrovački poklisari na Porti u Dubrovnik, da su veziri zaključili slati Alibega haznadara u Dubrovnik; 6. januara 1431. godine bijaše Alibeg već na Drini, 22. januara u Dubrovniku. Po drugi put dolazi Alibeg u julu 1431. u Dubrovnik. Consilium Rogatorum 21. jula 1431. opširno raspravlja o njegovom dolasku i dočeku. 22–25. jula raspravlja se opširno sa Alibegom radi njegove misije a 26. jula zaključi vijeće darovati Alibegu 2000 dukata, ako im on, prema carevoj darovnici osobno predade župe i grad Klobuk. Prema tome izdana je gornja povelja god. 1431.”

3.2. Транскрибовани и шранслиштерисани шексѡ

Од великога господара и великога амуре |² султана Мурат бега много племе|³ нитому и мудрому, всекој чести до|⁴ стојному, кнезу, граду дубровечкому |⁵ и властелом много поздрављеније и херети|⁶ саније да има племѣнитѣство ви од господ|⁷ ства ми.

Да узнаје племенитство ви јере посла |⁸ господство ми многовернога склава ми |⁹ Али бега како да узмет од Радослава од |¹⁰ Павловића тај градови Клобук и жу|¹¹пом која се зове Врем и Требиње с Луго|¹²м заједно и сва колико пише места |¹³ и земљу у заклетоје што смо учинили.

И |¹⁴ наручимо им речи склаву ми Али бегу |¹⁵ да за колико ви ће рећи да га верујете и |¹⁶ послушити.

И Бог ви веселит.

|¹⁷ Месеца ијуна 5. ден, |¹⁸ ... |¹⁹ на Чоку, на планину.

Писмо смо прочитали екавски у ослонцу на бројне примере са /e/ на етимолошком месту стсрп. /ѣ/: многовернога 8, места 12, рѣти 14, рѣки 15, вервѣте 15, месеца 17. О екавизму сведоче и примери употребе графеме ѣ на месту етимолошког /e/: аднѣѣ 1, плѣмннтоуѣ 2, херѣтисаниѣ 5, ерѣ 7, пншѣ 12 (3. л. јд. през.), кѣ 15 (3. л. јд. през.). У малобројним примерима употребљена је графема ѣ на етимолошком месту (најчешће у лигатури рѣ): врѣмѣ 11, трѣбнѣ 11, поздравѣннѣ 5.

Ни у овом писму нису забележени примери употребе полугласничког знака на месту некадашњег изговорног полугласника. У три примера забележена је промена /ъ/ > /e/: вѣскон 3, чѣсти 3, двѣровѣчѣкоуѣ 4, а у једном примеру и /ъ/ > /a/: тан (акуз. јд. м. р.). У српскословенским примерима вѣскон 3 и вѣа 12 определили смо се за читање [всекој] и [вса], иако ни читање [васекој] и [васа] не би било погрешно.

3.3. Језички осавремењени текст писма

Од великог господара и великог султана Мурат бега многоплеменитом и мудром, сваке части достојном кнезу, граду Дубровнику и властелинима, много поздрава и херетисанија од мога господства.

Да зна ваше племенство јер посла моје господство многоверног ми роба Али-бега да узме од Радослава Павловића те градове, Клобук и жупу која се зове Врем и Требиње са Лугом заједно и сва места колико пише и земљу у заклетоје што смо учинили. Наручисмо им да кажу мом робу Али-бегу, верујте му и послушајте га. И Бог вас веселио. Месеца јуна, пети дан, на Чоку, на планину.

Проспографски подаци: Мурат II – в. т. 2.3; Радослав Павловић – в. т. 2.3; Али-бег – хазнадар султана Мурата II, за друге помене у старосрпским изворима в. т. 3.1.

Установе и важнији термини: *амира* – в. т. 2.3; *беѣ* – в. т. 2.3; *херетисаније* – поздрав, грч. χερетισω, поздрављати (уп. RJA III: 594, Vasmer 1944: 63); *склав* – султанов роб у Османском царству (уп. Leksikon 1999: 671–672).

Топонимија: *Клобук* – средњовековни град у близини Требиња, на граници Херцеговине и Црне Горе (уп. Leksikon 2010: 127–128); *Врем* – у другим старосрпским изворима Врм (уп. RJA XXI: 524), средњовековни град и жупа у околини Требиња, данас област Корјенићи (уп. Šobajić 1964); *Требиње* – град у Херцеговини (уп. Tošić 1998: 13–63, посебно 44);

Луѓ – село и мања област у близини Требиња (уп. Тошић 1998: 42–44); Чока планина – нејасно.

4. *Најомене о језику писама са аспекти историјске дијалектологије*

Оба анализирана писма писана су старосрпским језиком у коме се налазе само малобројни трагови српскословенског језика. Српскословенским особинама могу се сматрати: а) пример са наставком *-аџо* у ген. јд. придева: {вѣл}нѣаго Ст. 811: 1 (уп. многобројније старосрпске примере: вѣлнѣаго Ст. 811: 1, мога Ст. 811: 30; вѣлнѣаго Ст. 814: 1x2, многовѣрѣнога Ст. 814: 8), б) примери са фонетизмом *вс-* у облицима заменица: по вѣсѣх(ѣ) Ст. 811: 6, вѣсѣ Ст. 811: 8, 28, сѣ вѣскнѣѣ Ст. 811: 11, вѣскѣн Ст. 814: 4, вѣса Ст. 814: 12; в) примери са формантом *-т* у облицима 3. л. јд. и мн. презента⁵: догѣтъ Ст. 811: 27, посѣкѣтъ Ст. 811: 28 (3. л. мн.), вѣзѣтъ Ст. 814: 9, вѣслѣтъ Ст. 814: 16 (3. л. јд.) (уп. многобројније старосрпске примере: прѣнѣѣ Ст. 811: 5, вѣдѣ Ст. 811: 6, 29, вѣдѣ Ст. 811: 9, плакѣ Ст. 811: 19, нѣѣ Ст. 814: 6, вѣзнѣ Ст. 814: 7, пнѣшѣ Ст. 814: 12 (3. л. јд.), догѣ 22, 25 (3. л. мн.)), и г) пример са српскословенском вокализацијом полугласника у предлогу: ва лето Ст. 811: 34.

Примери екавизама наведени у т. 2.2. и 3.2. упућују на то да је старосрпски језик испитиваних писама изграђен је на основици српских југоисточних говора XV века. На ову дијалекатску основицу посебно добро упућују примери екавизма у низу морфолошких категорија: (а) у дат. јд. личне заменице 1. лица: мѣ Ст. 811: 18, 19 (уп. *мене* у савременим призренско-јужноморавским и косовско-ресавским говорима у Ivić 2009: 167); (б) у инстр. јд. и дат. мн. заменица и придева: за тѣѣ Ст. 811: 19, 20 (инстр. јд.), мног(о)плѣмѣннѣѣ(ѣ) Ст. 811: 2, прѣвѣдрѣѣ Ст. 811: 2 (дат. мн.) (за овакве облике у призренско-јужноморавским и косовско-ресавским и говорима уп. Remetić 1996: 492, 494, 496, Mladenović 2010: 277–280, 333–338, Ivić 1994: 223, 2002: 9, 2009: 65); интересантно је да се у истом контексту јављају и новији облици мно{го}пѣтѣннѣѣ(ѣ) Ст. 811: 2 и прѣвѣкрѣшѣннѣѣ Ст. 811: 2/3; (в) у одричним облицима презента глагола кѣѣ: нѣ Ст. 811: 8 (3. л. јд.) и нѣтѣ Ст. 811: 17 (2. л. мн.) (за примере овога типа у говорима призренско-јужноморавског и косовско-ресавског дијалекта уп. Ivić 2009: 167); (г) у 2. л. мн. императива: а зѣмлю цѣѣ мѣ дрѣжнѣтѣ вѣратѣтѣ мѣ ѡпѣтъ Ст. 811: 20 (ова особина заједничка је делу говора призренско-тимочке дијалекатске области и бугарском и македонском језику, уп. Ivić 2009: 155). У погледу ових црта испитивана писма у великој мери се поклапају са стањем повеља и писама средњовековне Деспотовине (уп. Polomas 2012a: 135–137, 2012b: 345–346). Један забележени икавски пример може бити последица прилагођавања према језику адресата, али и контакта са другим писарима султанове канцеларије.

5 Већим бројем примера и разноврснијим категоријама у којима се јављају аналитизми истраживана писма знатно се разликују од повеља и писама са територије средњовековне Деспотовине (уп. Polomas 2013).

Један број маркантних фонетских и морфолошки особина писама сведочи о диференцијацији косовско-ресавског и призренско-јужноморавског дијалекта у овом периоду, али и о дијалекатској припадности писарâ писама.

Посебан коментар најпре заслужују примери /o/ и /e/ на месту некадашег изговорног полугласника, наведени у т. 2.2. и 3.2. Примере *мног(о)честно* Ст. 811: 1, *љубовно* Ст. 811: 4, *честн* Ст. 814: 3 нисмо сматрали релевантним за процену дијалекатске припадности писарâ будући да се у њима вероватно огледа књишки утицај. Остали примери: *не̄е дошел(ь)* Ст. 811: 8/9 (3. л. јд. перф.), *се̄да* Ст. 811: 13 (стсрп. *съда*), *со мно̄мь* Ст. 811: 13, *де̄нь ·Г·* Ст. 811: 34, *двѣровѣцько̄мь* Ст. 814: 4 – несумњиво упућују на то да су писари писама припадали дијалекту који су одликовали македонски континуанти некадашњег изговорног полугласника. С обзиром на чињеницу да у писмима нису забележене друге ексклузивне западномакедонске или централномакедонске особине, а на супрот бројним цртама које раздвајају ове говоре од штокавских: нпр. редовно /y/ на месту назала задњег реда, редовно /y/ на месту иницијалне групе *vъ, епентетско л у примерима типа *земља*, наставци без форманта -ӣ у 3. л. јд. и мн. презента, наставак -мо у 1. л. мн. презента – највероватнија је претпоставка да су писари припадали северномакедонским говорима, који су са говорима призренско-јужноморавског дијалекта везани великим бројем заједничких изоглоса (уп. Ivić 20016: 156–158, 2009: 161–162). За нашу расправу је од највеће важности чињеница да савремене северномакедонске говоре одликује редовно присуство континуаната /o/ и /e/ у афиксалним морфемама, веома ретко и у корену речи, у коме се по правилу налази континуант /a/ (уп. Vidoeski 2007: 80–81). Присуство континуаната /o/ и /e/ одликује и говор Сретечке жупе (уп. Pavlović 1939: 53–58). Потпуно поклапање са северномакедонским стањем показују примери континуаната полугласника у Ст. 814: у корену *тин* 11 (ном. јд. показне заменице), у афиксима /e/: *двѣровѣцько̄мь* 4. За нијансу је другачије у Ст. 811: у корену налазимо /e/ у примерима *се̄да* 13 (стсрп. *съда*), *де̄нь ·Г·* 34, док се у афиксима налазе и /o/ и /e/: *со мно̄мь* 13, *не̄е дошел(ь)* 8/9 (3. л. јд. перф.), *данокъ* 20. Интересантно је да писар Ст. 811 употребљава штокавски континуант /a/ само у клишеизираној датумској формули у духу српскословенског језика: *ва лето ѧ̄ 871* 34.

За процену дијалекатске припадности писарâ писама од посебног значаја је и стање слоготворног л и л на крају слога. Наша писма у погледу ове две црте не доносе релевантне податке. У Ст. 814 нема примера у којима би се очекивало слоготворно л или л на крају слога. У Ст. 811 налазе се само примери у којима је л на крају слога очувано: *не̄е дошел(ь)* 8/9, *оставилъ* 15, *соколъ* 31, *заложилъ* 32.

Претпоставку о српско-македонском пограничју као дијалекатском исходишту писарâ подупиру и морфолошке одлике језика писама. Од највећег значаја је чињеница да су у оба писма потврђени примери аналитизма падежног система: а) потврђен је општи падеж именица и прис-

војних заменица у Ст. 811: одъ мѡхъ землю 7/8, како да знамъ да вѣ хранѣ одъ непрѣнѣтелѣ 24/25, али и б) примери неразликовања падежа места од падежа правца: да знгѣте град[ъ] на мѡмѡхъ верномѡхъ и прѣпочтѣнномѡхъ мѡнъ воеводѡхъ радославѡхъ землю. Ст. 811: 13/14/15, мес(е)ца иванѡхъ день ѣ на адрианѡпольѣ ва лето ѣ 8ѣ Ст. 811: 34, месеца нѡна ѣ д(е)нь. ѣ на чокѡхъ на планинѡхъ:- Ст. 814: 17/18/19⁶. Од посебног значаја су и примери употребе наставка *-ле* уместо *-ли* у множини радног глаголског придева: пошлѣ стѣ тер мѡхъ стѣ лѡзѡнѡхъ нссекѡнѡхъ и жѡнта зѡтрѡнѡнѡхъ и нѡнѡхъ велѡкѡхъ чѣтѣтѡхъ вѣчѡнѡнѡхъ Ст. 811: 16/17, чѣтѣтѡхъ шѡ мѡхъ стѣ вѣчѡнѡнѡхъ Ст. 811: 20⁷. У Ст. 814 ова особина није заступљена: ѡ заклетѡнѡхъ шѡ мѡхъ вѣчѡнѡнѡхъ 13. Македонски утицај може представљати и неразликовање облика јединине и множине показних заменица у примеру како да взѡметѣ од[ъ] радослава од[ъ] пѡвловѡнѡкѡ тѡнъ градѡвѡнѡхъ кѡлѡвѡкѡхъ и жѡпомѣ кѡмѡ се зѡве вѣрѣмѡхъ и трѣбѡнѡнѡхъ с лѡгомѣ зѡкѡдѡнѡ. Ст. 814: 10/11/12 (ова је особина посведочена и у северношарпланинским говорима (горанском, прекокамском и сретечком) на југозападу Косова и Метохије (уп. Mladenović 2010: 232–232).

На крају, посебан коментар заслужују и неке особине народног језика које немају ужи дијалекатски значај, али сведоче о „ходу историје језика као целине, или историје већих дијалекатских формација” (уп. Ivić 2001a: 138). У Ст. 811 забележени су покретни вокали: по всѣх[ъ] мѡах[ъ] земѡлах[ъ] ходѡте тер трѣгѡвѣте 6/7, пошлѣ стѣ тер мѡхъ стѣ лѡзѡнѡхъ нссекѡнѡхъ 16, а одъ вас[ъ]. нѡнѡкѡдарѣ ч(л)в(е)кѣ нѣе дошел[ъ] 8/9. У истом писму забележен је пример мешања дат. и инстр. мн. заменица: да вѡдѡнѡмѡ мѣгю вацѣ шѡ ѣ право 23 (уп. да вѣчѡнѡнѡмѡ сѣ вацѣ 23), што сведочи о процесу реструктурирања множинских падежа након губљења двојине. Двојаки наставци забележени су у 1. л. мн. презента: како да знамѣ да вѣ хранѣ одъ непрѣнѣтелѣ. Ст. 811: 24/25, за тедѣ пѡнѡхъ Ст. 811: 19/20, а наставак *-хмо* у у 1. л. мн. аориста: и нарѣчѡнѡмѡ нѡмѣ рѣтѡн Ст. 814: 13/14.

У односу на повеље и писма средњовековне Деспотовине (уп. Polomas 2011), у испитиваним документима забележено је знатно веће присуство одлика старосрпског вернакулара, што се може објаснити световним карактером писама, али и удаљеношћу султанове канцеларије од најважнијих центара наше средњовековне писмености. Наведене језичке одлике несумњиво упућују на значај и неопходност даљих истраживања докумената насталих у канцеларијама турских султана и обласних господара, како за историју наше писмености уопште, тако и за нашу историјску дијалектологију.

6 Већим бројем примера и разноврснијим категоријама у којима се јављају анализи истраживана писма знатно се разликују од повеља и писама са територије средњовековне Деспотовине (уп. Polomas 2013).

7 Ову особину која заузима сразмено широк ареал у оквиру призренско-тимочке дијалекатске области, П. Ивић (2009: 162) објашњава утицајем македонског језика, а допушта и могућност да је она раширена миграцијама са македонског тла.

Литература

- Videoski 2007: Božidar Videoski, *Dijalektologija na makedonskiot jazik*, Skopje: Filološki fakultet „Blaže Koneski”.
- Đorđić 1991³: Petar Đorđić, *Istorija srpske ćirilice*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1991. godine (treće izdanje)
- Elezović 1931: Gliša Elezović, *Tursko-srpski spomenici Dubrovačkog arhiva*, Južnoslovenski filolog XI, 7–88.
- ESN 2008: R. Ljušić (ur.), *Enciklopedija srpskog naroda*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Ivić 1907: Aleksa Ivić, *Radoslav Pavlović veliki vojvoda bosanski*, Letopis Matice srpske 245, 1–32.
- Ivić 1907: Aleksa Ivić, *Radoslav Pavlović veliki vojvoda bosanski*, Letopis Matice srpske 246, 24–48.
- Ivić 1909: Aleksa Ivić, *Neue cyrillische Urkunden aus der Wiener Archiven*, Archiv für slavische Philologie XXX, 205–214.
- Ivić 1925: Aleksa Ivić, *Šest srpskih pisama iz šesnaestog stoleća*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor V, 133–140.
- Ivić 1988: Pavle Ivić, *Pregled istorije srpskog jezika*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad/Sremski Karlovci.
- Ivić 1994: Pavle Ivić, *Srpskohrvatski dijalekti. Njihova struktura i razvoj*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Ivić 2001a: Pavle Ivić, *Srpski narod i njegov jezik*, Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Ivić 2001b: Pavle Ivić, *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika. Uvod i štokavsko narečje*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Ivić 2009: Pavle Ivić, *Srpski dijalekti i njihova klasifikacija*, Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Karano-Tvrtković 1840: Pavle Karano-Tvrtković, *Srbskii spomenicy*, Beograd.
- Kostić 1924: Mita Kostić, *Srpski jezik kao diplomatski jezik jugoistočne Evrope XV–XVIII veka*, Skoplje: Štamparija i knjigoveznica Stara Srbija.
- Leksikon 1999: S. Čirković i R. Mihaljčić (ur.), *Leksikon srpskog srednjeg veka*, Beograd: Knowledge.
- Leksikon 2010: S. Mišić (ur.), *Leksikon gradova i trgova srednjovekovnih srpskih zemalja*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Lutovac 2013: Tamara Lutovac, *Fonetske i fonološke odlike jezika pisama turskog sultana Murata II Dubrovniku (neobjavljen master rad)*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Miklošič 1858: Fr. Miklosich, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii*. Edit Fr. Miklosich, Vienna.
- Mladenović 2003: Aleksandar Mladenović, *Povelje kneza Lazara*, Beograd: Čigoja štampa.
- Mladenović 2007: Aleksandar Mladenović, *Povelje i pisma despota Stefana*, Beograd: Čigoja štampa.
- Mladenović 2010: Radivoje Mladenović, *Zamenice u govorima jugozapadnog dela Kosova i Metohije*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Pavlović 1882: Ivan Pavlović, *Srpska pisma u francuskim arhivama*, Glasnik SUD LI, 115–117.
- Pavlović 1939: Milivoj Pavlović, *Govor Sretečke župe*, Srpski dijalektološki zbornik VIII, 1–352.
- Polomac 2011: Vladimir Polomac, *Jezik povelja i isprava despota Stefana Lazarevića i Đurđa Brankovića*, Doktorska disertacija u rukopisu, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.

- Polomac 2012: Vladimir Polomac, *O jeziku povelja i pisama despota Đurđa Brankovića sa aspekta istorijske dijalektologije*, Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku LVI/1, 121–148.
- Polomac 2012: Vladimir Polomac, *Jezik povelja i pisama despota Lazara i Stefana Brankovića sa aspekta istorijske dijalektologije*, Srpski jezik XVII, 311–338.
- Polomac 2013: Vladimir Polomac, *O nekim primerima analitičkih tendencija u srpskim poveljama i pismima od kraja XIV i tokom XV veka*, Srpski jezik XVIII, 315–329.
- Radojčić 1953–1954: Nikola Radojčić, *Pet srpskih pisama s kraja XV veka*, Južnoslovenski filolog XX, 1953–1954, 343–367.
- Remetić 1996: Slobodan Remetić, *Srpski prizrenski govor (I Glasovi i oblici)*, Srpski dijalektološki zbornik, knj. XLII, Beograd, 319–614.
- RJA: *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1886–1976.
- Stojanović 1934: Ljubomir Stojanović, *Stare srpske povelje i pisma, knj. II: Dubrovnik i susedi njegovi*, Beograd/Sremski Karlovci (fototipsko izdanje, Srpska školska knjiga/Filozofski fakultet, Beograd, 2006).
- Tošić 1998: Đuro Tošić, *Trebinjska oblast u srednjem vijeku*, Beograd: Istorijski institut.
- Truhelka 1911: Ćiro Truhelka, *Tursko-slovenski spomenici dubrovačke arhive*, Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini XXIII, Sarajevo.
- Unbegaun 1975: Boris Unbegaun, *Četiri pisma turskog sultana Selima na srpskom jeziku*, Xenia Slavica, Papers Presented to Gojko Ružičić, The Hague – Paris: Mouton, 221–228.
- Vasmer 1944: Max Vasmer, *Die grichischen Lehnwörter im Serbokroatischen*, Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1944, Philosophisch-historisch Klasse, Nr. 3, Berlin.
- Škaljić 1966: Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo: Svjetlost.
- Šobajić 1964: Petar Šobajić, *Korjenici*, Cetinje: Etnografski muzej, 1964.

Vladimir Polomac / Tamara Lutovac

TWO LETTERS OF THE TURKISH SULTAN MURAD II TO DUBROVNIK (A TEXTUAL AND LINGUAL ANALYSIS)

Summary

This paper brings the texts of two letters of the Turkish Sultan Murad II to Dubrovnik, from editions dating from the first half of the 20th century, as well as a summary of their most important lingual characteristics from the perspective of historical dialectology. The most important results of research could be reduced to these: 1) The letters were written in Old Serbian, with minimal traces of the Serbo-Slavic language; 2) the old Serbian language of these letters was based on the south-eastern Serbian vernacular from the first half of the 15th century; 3) several conspicuous phonetic and morphological characteristics point to the area around the Serbo-Macedonian border as the dialectological source of the letters' scribe.

Keywords: Sultan Murad II, Dubrovnik, Serbian Cyrillic scripts, the Prizren-South Moravian vernacular, North Macedonian vernacular

Примљен у мају 2014.
Прихваћен у јуну 2014.

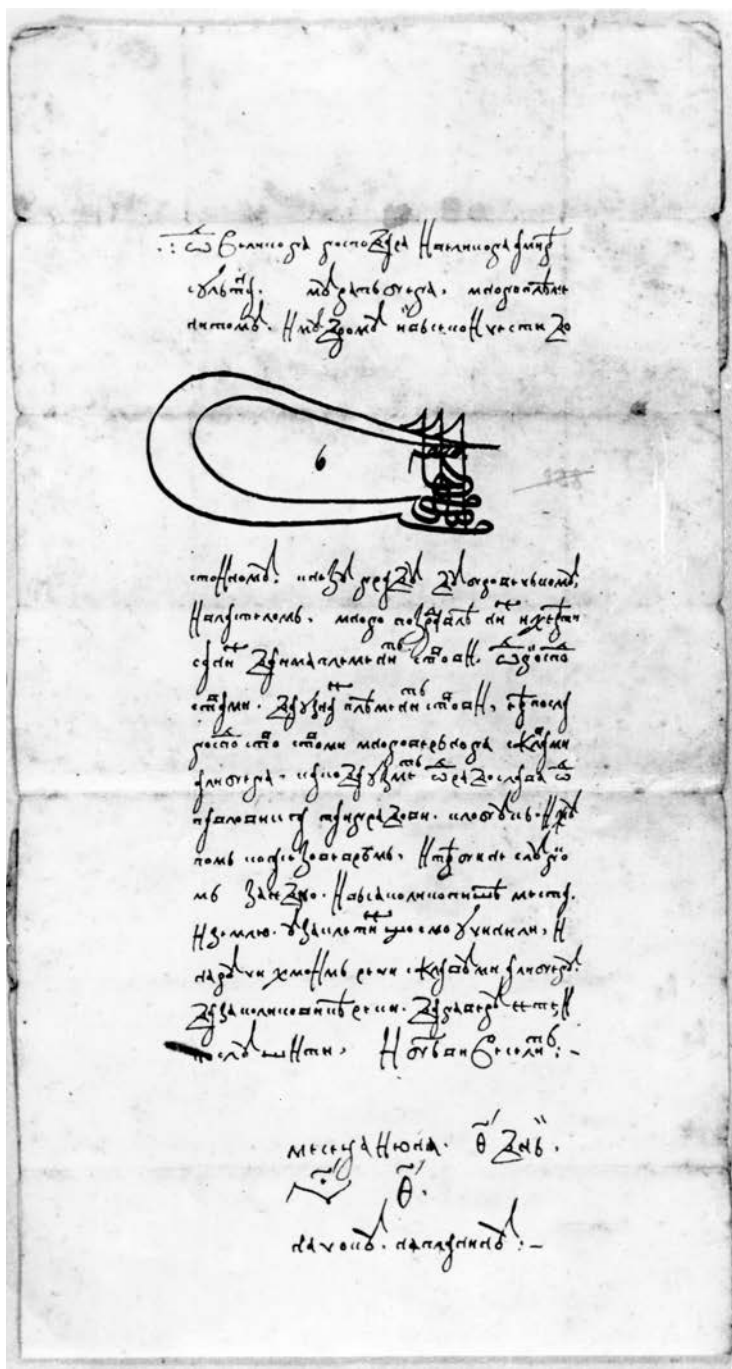
Прилог 1

Писмо турског султана Мурата II Дубровнику од 10. VII 1430. године (Ст. 811)



Прилог 2

Писмо турског султана Мурата II Дубровнику од 09. VI 1431. године (Ст. 814)



... в великога господаря Наминиога фуга
свѣтъ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
питомѣ. Нѣмѣтѣ навѣ. оубо. вѣсти



споминѣ. мѣрѣтѣ фуга мѣрѣтѣ
Наминѣтѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
свѣтъ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ
споминѣ. мѣрѣтѣ оубо. мѣрѣтѣ

мѣсѣца Нюна. ѿ Зѣмѣ.
ѿ Зѣмѣ.
ѿ Зѣмѣ.
ѿ Зѣмѣ.

Маша З. Петровић¹*Филолошко-уметнички факултет
Универзитета у Крагујевцу***Бојана Д. Тулимировић***Филозофско-филолошки факултет
Универзитета у Гранади*

Наслеђе 28 • 2014 • 25-37

ПРИДЕВСКИ ПАРОНИМИ У СРПСКОМ И ЊИХОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У ШПАНСКОМ ЈЕЗИКУ

У раду се анализира девет парова/група придевских паронима у српском и њихових преводних еквивалената у шпанском језику, како би се утврдило да ли једном пару/групи паронима у српском увек одговара пар/група паронима у шпанском. Као полазиште за разграничавање значења одабраних придевских паронима у српском језику коришћени су шестотомник и једнотомник Матице српске. Употреба изабраних паронима је проверена и потврђена у примерима ексцерпираним са веб сајта *Пројекат Расико*. Каснијим превођењем издвојених примера је уочено да пар/група паронима у српском нема увек еквивалентан пар/групу у шпанском. Наиме, понекад се пароними у српском преводе једним придевом у шпанском, некада постоји потпуна еквиваленција било да је реч о пару или групи паронима, а некада се за превод појединих придева прибегава одабиру неке друге врсте речи или синтагме, било због адекватнијег превода или услед непостојања еквивалентног придева у шпанском језику.

Кључне речи: пароними, српски, шпански, еквиваленти, превођење.

1. Увод

У релевантној литератури, сам покушај проналажења јединствене дефиниције термина *пароним* доводи нас до врло контрадикторних мишљења. Док се, са једне стране, пароними дефинишу као лексеме које имају сличну форму и слично значење (Dragićević 2007: 309), сусрећемо се и са дефинисањем паронима као речи сличног облика, али различитог значења (Роровић 2009: 383). Шипка их чак дефинише као две лексеме сличне, готово подударне форме у било којој њеној реализацији, и различитог значења (Šipka 2006: 64). Дефиниције су често врло неодређене, као она коју даје Марузо дефинишући *пароним* као реч која је блиска другој речи по својој спољашњој форми (Dragićević 1996: 457). Нешто

¹ masa.petrovic@yahoo.com

конкретнију дефиницију нуди Бранка Тафра, која парониме описује као речи истог корена и истог лексичко-граматичког и лексичко-семантичког разреда, сличне по изразу и по садржају (Тафра 2005: 254).

Упркос чењеници да је паронимија веома ретко обрађивана у хиспанској литератури, малобројни аутори који су се њоме бавили, као што су Валућ де ла Торе и Верџер Гарсија, дефинишу парониме као речи у чијој се етимологији налази исти корен, или као речи чија фонетска сличност доводи до збуњености у одабиру одговарајуће речи у одређеном контексту (Valuč de la Tore, Verćer Garsija 2007: 477). Гутјерес Араус, са друге стране, дефинише парониме као две или више речи које имају различита значења, а врло сличне облике које често разликује само једна фонема (Gutjeres Araus i dr. 2006: 284). Мартинес де Соуса дефинише паронимију као појаву када две или више речи имају различито значење, али су међусобно повезане или сличне, било етимолошки или на основу облика и начина изговора (Martines de Sousa 2003: 344). Паронимија је на сличан начин дефинисана и у РШЈ², као појава у којој су две или више речи међусобно повезане или сличне и то на основу свог порекла или на основу форме и начина изговора. Ове дефиниције нам, наиме, нуде сасвим друго виђење паронима. Тако се паронимима у шпанском сматрају речи као што су *caza* („лов“) и *casa* („кућа“), будући да се у неким дијалектима шпанског „s“ и „z“ изговарају идентично, као [s], што може довести до конфузије у значењу. Ту су и парови као што су *botar* („избацити, отпустити“) и *votar* („гласати“), јер „b“ и „v“ у шпанском језику представљају исти фонем /b/; *herrar* („поткивати“) и *errar* („грешити“), јер се у шпанском слово „h“ не изговара; *jira* („излет“) и *gira* („турнеја“), будући да се шпанско „j“ изговара као [h], док се и „g“, када се иза њега нађу вокали „i“ и „e“, такође изговара као [h]; *pollo* („пилетина“) и *pozo* („камена клупа“), у којима се „ll“ односно „у“ могу изговорити слично српском „j“, „љ“ и „ђ“ у зависности од дијалекта; *hierro* („гвожђе“) и *yerro* („грешка, заблуда“), где у обе речи имамо исти глас.

Један од разлога због ког је паронимија слабо обрађивана у хиспанској литератури може бити чињеница да се неки парови речи који се у српском сматрају паронимима у шпанском заправо могу третирати као синоними. У том случају бисмо говорили о „приближним синонимима“, термину који се односи на парове речи чије се значење међусобно минимално разликује на основу неке од разликовних карактеристика (Garsija Peres, Paskual 2008: 120).

2. Проблеми одређења паронима

Како би се поменути термин што прецизније дефинисао, неопходно је пре свега разјаснити низ недоумица везаних за овај феномен, а њих нам предочава, а потом и разјашњава, Рајна Драгићевић (2007). Пре свега, ауторка нас упознаје са бројним неслагањима која постоје у вези са

2 Речник шпанског језика Шпанске краљевске академије

питањем да ли пароними морају имати исти корен или исту творбену основу и наводи да већина аутора сматра да пароними морају бити истокоренске речи, али да им се творбена основа може разликовати. Представља нам и мишљење Вишњакове (из рада *Пароними современног руског језика*), која је још рестриктивнија по питању овог феномена, па наглашава да пароними морају имати акценат на истом слогу, мада се овај услов не може применити на српски језик, будући да он поседује сложу прозодијску структуру. Неки истраживачи (нпр. Вишњакова) истичу да пароними морају припадати истој врсти речи и да им се морају подударати граматичке категорије, док насупрот њима Шипка (у *Речнику српско-пољских међујезичких хомонима и паронима*) заступа становиште да пароними могу бити и лексеме различитих врста речи (Dragičević 2007: 309).

Уколико бисмо прихватили становиште да пароними морају бити истокоренске лексеме, поставило би се питање како бисмо у том случају разграничили истокоренске синониме (*злавурда* и *злавештина*) од паронима (*белешти* и *белишти*) (Dragičević 2007: 309). Тафра нам нуди одговор на ово питање уводећи термин *блискозначности* и наглашавајући да она не може бити подврста истозначности, већ да блискозначност заправо представља хрватски (у овом случају додали бисмо и *српски*) назив за паронимију (Tafra 2005: 254). Међутим, ствар се додатно компликује уколико ипак прихватимо постојање једнокоренских синонимских блискозначница, јер би тада било готово немогуће повући границу између њих и паронима. У том случају би било врло тешко разлучити у каквом односу стоје лексеме као што су *носач* и *носилац*, тј. да ли су им значења довољно удаљена да бисмо их сматрали паронимима или довољно слична да бисмо их сматрали синонимима, тако да би нам једино било јасно да су у питању речи истог корена и сличног значења. Рајна Драгићевић предлаже да појмовно и терминолошки укинемо истокоренске синониме, полазећи од претпоставке да говорници српског језика не би безразложно користили два модела за творбу именица са значењем вршиоца радње, уколико међу њима не постоји бар минимална значењска разлика. То би значило да су *носач* и *носилац* заправо пароними (Dragičević 2007: 310).

Још једно врло важно својство паронима које је уочила Драгићевић, а које други аутори не исказују експлицитно, односи се на чињеницу да оба члана пара обавезно почињу истом фонемом. Уколико би се нпр. две лексеме разликовале само по префиксу (*облетешти* и *одлетешти*, *узлетешти* и *одлетешти*), у паронимском односу би се налазиле само оне чији префикси почињу истом фонемом (*облетешти* и *одлетешти*) (Dragičević 2007: 312).

На основу свих разјашњења, Рајна Драгићевић нуди прецизнију дефиницију од оне наведене на почетку, по којој би пароними били *истокоренске лексеме које припадају истој врсти речи, имају слично значење, имају исту појмовно-логичку саодносности и које нису узајамно замениве у истом контексту* (Dragičević 2007: 313). Ми ћемо, међутим,

као полазиште у нашем раду узети првобитно наведену дефиницију Рајне Драгићевић.

Према раније наведеној литератури, у парониме се не убрајају, између осталог, хомоними и хомографи, док се у западној литератури пароними врло често карактеришу управо као речи које се слично пишу, а имају различито значење, тј. у њих се пре свега убрајају хомографи. То је и разлог због којег се овај феномен врло често повезује са још једним језичким пољем, а то је ортографија. У РСАП³ се наводи да управо пароними представљају најчешћи извор ортографских грешака.

Ова делимично различита тумачења паронимије у славистици и хиспанистици у великој мери отежавају могућност поређења паронима у српском и шпанском, па се из тог разлога у овом раду креће од паронима у српском, како би се потом превођењем истих установили њихови еквиваленти у шпанском језику. Од пронађених еквивалената у шпанском се свакако неће очекивати да стоје у односу паронимије.

3. Класификација паронима

Парониме је могуће класификовати на основу различитих критеријума, па се они тако, према врсти речи деле на *придевске*, *именичке*, *глаголске* и *прилошке* парониме. Најчешћи су случајеви придевске паронимије (Dragičević 2007: 318), и управо њима ћемо се бавити у овом раду. На основу степена типичности, у зависности од тога да ли задовољавају критеријуме које је издвојила Вишњакова (морају припадати истој врсти речи, имати исти корен, припадати истој семантичкој категорији речи, имати различиту форму и различито значење, имати различиту лексичку спојивост), пароними се могу поделити и на *ајсолушине*, *нејошшуне* и *делимичне* (Dragičević 2007: 318). Пароними се могу поделити још и на основу морфема које их разликују, па тако постоје *префиксални*, *суфиксални* и *коренски* пароними (Dragičević 2007: 319).

Врло је битно напоменути још и то да паронимија може бити *унушарјезичка* и *међујезичка*. Међујезички пароними се другачије називају и *лажни пријатељи* (Dragičević 2007: 315), али они неће бити предмет обраде у овом раду. Пример за ову врсту паронимије у српском и шпанском језику могли би бити придеви *pedantian* и *pedante* („умишљен“), који имају потпуно различита значења.

4. Анализа издвојених паронима

За потребе анализе паронима у овом раду је извојено девет парова / група придева чији одабир у неким контекстима може бити проблематичан, па тако имамо: 1. грађевни / градитељски / грађевински / грађевинарски; 2. генетички / генетски / генски; 3. електричан / електронски; 4. ефектан / ефективан / ефикасан; 5. информативни / информациони / информатички; 6. системски / систематски / систематичан; 7. симболич-

3 Речник синонима, антонима, паронима: употреба шпанског језика

ки / симболски; 8. структурни / структурални / структуралистички и 9. стручни / струковни. За дефинисање већине придева у српском језику консултован је РСКЈ⁴, осим у случајевима када придеви нису били забележени у истом, па је у тим случајевима консултован РСЈ⁵, будући да је новијег датума. Сви примери коришћени у раду преузети су са веб сајта *Пројекат Расико*.

4.1. Грађевни / грађевински / грађевинарски

Сва четири набројана придева су забележена у РСКЈ под посебним одредницама, с тим што се под одредницом *грађевни* налази само преусмеравање на одредницу *грађевински*, док су преостале три одреднице делимично слично дефинисане, па тако уз *грађевински* стоји да је то онај који се односи на *грађење*, који се бави *грађењем*, уз одредницу *грађевинарски* да је то онај који се односи на *грађевинаре* и *грађевинарство*, а уз одредницу *грађивински* – који се односи на *грађивине* и на *грађење*. На основу овога је уочено да се у наведеним дефиницијама повремено користи именица *грађивина*, док је у другима то *грађивинар*. Даљим истраживањем је уочено да се ни ове две именице не разликују знатно на основу дефиниције у коришћеном речнику, па је тако *грађивина* – онај који нешто *грађи*, а *грађивинар* – човек који се бави *покретањем грађивина*, *грађивина*. Наиме, у дефиницији друге именице је за њен опис употребљена прва именица, што нас доводи до закључка да се можда могу третирати и као парцијални синоними. Самим тим се и значење поменутих придева може сматрати врло сличним, иако се нпр. уз именицу *радник* најчешће користи придев *грађивински*, па би било несвојствено српском језику употребити синтагму *грађивински радник*.

Када је реч о шпанском језику, анализом је уочено да не постоји конкретан еквивалент овим придевима, већ се они у различитим контекстима могу превести на различите начине, од којих је најчесталија употреба предлошке синтагме *de (la) construcción* као у следећим примерима: *Најбољи нам је за то пример летовишта грађивинарски материјал* (“El mejor ejemplo para esto es la huelga (del sector) de la construcción del año pasado.”), [...] може да послужи за гориво и као изврстан грађивински материјал (“[...] podría servir como combustible y como material de construcción excelente”) и *Цели је простор иза „Пилане”, био напуњен грађивинским материјалом [...]* (“Todo el espacio detrás de “Pilana” estaba lleno de material de construcción [...]”). Из ових примера се може видети да се поменутом синтагмом преводе придеви *грађивни*, *грађивинарски* и *грађивински*, док је са придевом *грађивински* ситуација нешто другачија. Наиме, овај придев се на шпански може превести придевом *arquitectónico*, што би одговарало и придеву *архитектонски* у српском. За илустрацију нам могу послужити следећи примери: *Појава скупице грађивинских дела високе занатске*

4 Речник српскохрватскога књижевног језика

5 Речник српскога језика

и уметничке вредности [...] (“La aparición del conjunto *arquitectónico* de gran valor artesanal y artístico [...]”) и Као прави грађински подвиж [...] (“Como el verdadero reto *arquitectónica* [...]”). Интересантан је и пример [...] јер је одмах послала свој грађевној саветника, где синтагми грађевни саветник у шпанском одговара синтагма *consejal de urbanismo*, која би се, да је у питању обрнута анализа, на српски углавном превела као саветник за урбанизам, а не као урбанистички саветник.

4.2. Генеџички / џенеџски / џенски

За разлику од придева џенски који нису забележени у РСКЈ, придеви џенеџички и џенеџски јесу и то тако што нас за дефинисање оба придева аутори речника преумеравају на одредницу *џенеџичан* који је дефинисан као онај који се односи на џосџанак, џенезу; који џроучава џосџанак. Из овога се закључује да су придеви џенеџички и џенеџски заправо синоними, иако се поставља питање да ли су међусобно заменљиви у свим контекстима или пак између њих постоји бар минимална значењска разлика. За дефинисање придева џенски је консултован РСЈ у коме се овај придев дефинише као онај који се односи на џене, џенеџски, што нас доводи до закључка да и он носи значење налик значењима прва два дефинисана придева. То би нас могло навести да погрешно закључимо да ће се сва ова три придева на шпански преводити на исти начин, што је каснијом анализом доказано као погрешно.

Када је у питању придев *џенеџички*, његов еквивалент у шпанском језику је придев *genealógico*, па бисмо тако синтагму *џенеџички џроцес* превели као *el proceso genealógico*. Са друге стране, придеви *џенеџски* и *џенски* би се превели придевом *genético*, па тако имамо *Генеџски код: ениџма која џраје* (“El código genético: el enigma que dura”) и [...] *џде је инџтинџи џенски џроџрам* [...] (“[...] donde el instinto es el programa genético [...]”). Интересантно је поменути и синтагму *џенеџски џехничар*, чији превод не би био *técnico genético*, већ бисмо је ипак превели само именицом *genetista* која означава особу која се бави проучавањем генетике.

4.3. Елекџричан / елекџронски

Што се дефинисања ова два придева у српском језику тиче, *елекџричан* се дефинише као онај који се односи на *елекџриџиџети*, који има у себи *елекџриџиџети*, који се заснива на *елекџриџиџети*, који ради или се креће џомоћу *елекџриџиџети*, док се са друге стране придев *елекџронски* дефинише као онај који се односи на *елекџроне*, који се заснива на својствима *елекџрона*, док се у продужетку наводи и да се први придев најчешће користи у синтагмама као што су *елекџрична инџталаџија*, *елекџрична енерџија*, док се други користи у синтагмама *елекџронски микроскоп*, *елекџронска цев*.

Од свих анализираних парова / група придевских паронима, ово је један од примера у коме имамо најсличнију ситуацију у српском и шпан-

ском језику и која је, када је у питању одабир адекватног еквивалента у шпанском језику, стварала најмање потешкоћа приликом превођења. Наиме, придеву *електричан* у потпуности одговара придев *eléctrico*, док придеву *електронски* одговара придев *electrónico*. То је видљиво и из следећих примера: *Гледалац њиситиуа слици као извору електричног њражњења [...]* (“El espectador se acerca a la imagen como la fuente de descarga eléctrica [...]”); [...] *без обзира колико је удаљен од електричног извора* (“[...] independientemente de la distancia de la fuente eléctrica”); [...] *главни циљ ѡројекта јесте ѡрављење електронског текста [...]* (“[...] el principal objetivo del proyecto es la elaboración de un texto electrónico [...]”) и [...] *као ѡворевина електронског доба [...]* (“[...] como producto de la era electrónica [...]”).

4.4. Ефекѡан / ефекѡиван / ефикасан

Када је у питању ова група придева, уочено је да је она једина од анализираних парова / група придева која и у српском и у шпанском има по три различита придева који се могу сматрати паронимима. У РСКЈ, *ефекѡан* је дефинисан као онај који чини *ефекѡи*, *снажан*, *уѡадљив*, *убедљив*, *уверљив*, док се придев *ефекѡиван* односи на оног који *даје ефекѡи*, *добар резултѡи*, *ѡрави*, *извршен*, *сѡварни*, а придев *ефикасан* је дефинисан као *уѡешан*, *сиѡуран*. На основу ових дефиниција се може закључити да је основна разлика између придева *ефекѡан* и *ефикасан* у томе што први чини, а други *даје* ефекат и да је њихово значење делимично слично.

Што се тиче превода ових придева на шпански, уочено је да постоје три одговарајућа еквивалента и то *efectivo*, *eficaz* и *eficiente*, чији одабир зависи од контекста реченице у којој је употребљен неки од анализираних придева, будући да су у питању нијансе у значењу. Тако се нпр. када је реч о придеву *ефекѡиван*, у синтагми *ефекѡивни уѡравник и реѡент* овај придев може превести и као *el gerente y regente eficaz*, али и као *el gerente y regente eficiente*, без промене у значењу, с тим што је у овом случају можда боље одредити се за прву варијанту, како би се избегла какофонија. Са друге стране, у синтагми *ѡри дана ефекѡивног боравка* исти придев би се сада превео другачије, употребом трећег придева у шпанском, па бисмо тако добили *tres días de estancia efectiva*. Уочена је и трострука могућност превођења овог придева на шпански, као што је то у примеру [...] *ѡрихваѡање мађарског језика као ефекѡивног језика комуникације [...]*, који бисмо могли превести као [...] *la aceptación del húngaro como una lengua eficaz/eficiente/efectiva de la comunicación [...]*. Тек познавањем ширег контекста бисмо могли утврдити да ли је у датом примеру адекватније употребити придев *efectivo* (уколико се односи на неки ефекат који језик производи) или придеве *eficaz* и *eficiente* (уколико се односи на ефикасност језика као средства комуникације). Када је реч о придеву *ефекѡан*, уочено је да се он углавном преводи шпанским придевом *efectivo*, као што је то случај у примерима [...] *све до ефекѡног обрѡа на крају [...]* и [...] *ѡказао је мајѡорсѡиво ефекѡног и функцио-*

налног коришћења [...], које бисмо превели као [...] *hasta el giro efectivo al final* [...] и [...] *ha demostrado la maestría del uso efectivo y funcional* [...]. Трећи анализирани придев, *ефикасан*, на шпански језик се најчешће преводи придевом *eficaz*, што илуструју и следећи примери *Зашто су сиа-ри лекари били много ефикаснији од нових* и [...] *није битно колико има представника Срба, већ да буде ефикасан механизам заштите* чији би превод био *Por este motivo, los médicos de antes eran mucho más eficaces que los de ahora* и [...] *no importa cuántos representantes de serbios haya, sino que sea un mecanismo eficaz de protección*.

4.5. Информативни / информациони / информатички

Када је реч о овој групи придевских паронима, потребно је истаћи да је за дефинисање придева *информатички* косултован РСЈ у коме се овај придев дефинише као онај који се односи на *информатику*. Преостала два придева су забележена у РСКЈ и на основу њихових дефиниција је јасно да су они делимично синонимни, па је тако значење придева *информациони* онај који се односи на *информације*, који *обавештава*, док је придев *информативни* дефинисан као онај који *садржи доста обавештења*, *јун информација*, па чак и као *информациони*, што нас наводи да закључимо да су у питању синоними. Међутим, у продужетку њихових дефиниција се налазе и именице са којима се они најчешће комбинују, па тако наспрам *информационог билтена* и *информационог уреда* стоје *информативни чланак* и *информативни реферат*, што ипак говори у прилог чињеници да је њихов одабир рестриктиван.

Превођењем реченица из корпуса установљено је да се придев *информатички* преводи придевом *informático* и да се при његовом преводу не наилази на потешкоће. Тако нпр. имамо наслов *Српска ћирилица у информатичком окружењу* који се на шпански преводи као *El cirílico serbio en el entorno informático* или синтагму *информатички рат* чији би превод био *guerra informática*. Придев *информациони* углавном се преводи предлошком синтагмом *de (la) información*, док се придев *информативни* преводи шпанским придевом *informativo*. У складу са овом констатацијом имамо и следеће примере који илуструју ту тврдњу: *Ћирилица и савремене информационе технологије* (“*El cirílico y las tecnologías modernas de la información.*”); [...] *би у иренутику надолазеће економске кризе створила информациони систем* [...] (“[...] en los momentos de la crisis económica crearía un sistema *de la información* [...]”); *Информативни програми припадају области новинарства* [...] (“*Los programas informativos pertenecen al campo periodístico* [...]”) и *У неке књиге ушкивани су и информативни или поучни садржаји* [...] (“*En algunos libros se incorporaban los contenidos informativos o educativos* [...]”).

4.6. Системски / систематски / систематичан

Сва три анализирана придева су забележена у коришћеном речнику, под засебним одредницама, али су и у њиховим дефиницијама уочена извесна преклапања. Придев *системски* је дефинисан као онај који се односи на *систем*, *системајски* што нам аутоматски указује на сличност у значењу придева *системски* и *системајски*. Са друге стране, *системајски* се дефинише као онај који је начињен или уређен по одређеном *систему*, *плански*, *методичан*. Трећи придев у оквиру ове групе је *системајичан* и има два основна значења: 1. који се *придржава одређеног система*, *строго доследан*, *плански* и 2. који се не *прекида*, *сталан*, *постојан*, *чврст*. Овде је уочена и сличност између дефинисања придева *системајски* и придева *системајичан*, где се за дефинисање оба користи придев *плански*. Ако *системски* значи делимично исто што и *системајски*, а *системајски* делимично исто што и *системајичан*, поставља се питање и да ли *системајичан* значи исто што и *системски*, или бар имају неку заједничку значењску црту?

Ситуација у шпанском језику је таква да он у овом случају располаже двама придевима чија су значења делимично слична. Наиме, реч је о придевима *sistemático* и *sistémico* и оба се односе на систем, на припадање неком систему, поштовање неког система, реда, уређења. Због тога је у појединим контекстима врло тешко разграничити нијасну у значењу коју носи одабир једног, тј. другог придева. На основу превода реченица из нашег корпуса, закључено је да се чешће прибегава употреби придева *sistemático*, као што је то случај у следећим реченицама: *Недостајао нам је системајски преглед светске лихерајуре* (“Nos faltaba un recorrido *sistemático* de la literatura mundial”), [...] *представља један системајски зборник објављених, али и необјављених имена* (“[...] representa un registro *sistemático* de los nombres publicados y los no publicados), [...] *појединци који на системски начин ступају у однос интеракције* [...] (“[...] individuos que comienzan una relación de interacción de un modo *sistemático* [...]”) и *На системајичан начин приказана је организација епископије* (“La organización del episcopado está presentada de una manera *sistemática*”). Једина реченица у нашем корпусу у чијем смо се преводу определили за употребу придева *sistémico* је *Системска ограничења у српском језику* [...] (“Los límites *sistémicos* de la lengua serbia [...]”), будући да се у овом примеру „језик“ посматра као систем, тј. употребљеном придеву *sistémico* одговара синтагма *del sistema*. Занимљиво је још поменути и реченицу *Шећерна болест је хронични, системски поремећај метаболизма* чији би превод био *Diabetes es una disfunción crónica y sistemática del metabolismo* у којој се ипак нисмо определили за употребу придева *sistémico* што би било очекивано, већ за придев *sistemático* зато што је овде заправо реч о процесу који има свој ток и не прекида се, и то би одговарало дефиницији придева *системајичан*.

4.7. Симболички / симболски

На основу дефиниције ова два придева из РСКЈ може се закључити да они делимично стоје у односу синонимије, будући да се придев *симболички* дефинише као онај који се односи на симболе, који је њун симболике, док поред придева *симболски* не стоји дефиниција која би га на неки начин разграничила од његовог паронимијског пара, већ нас аутори консултованог речника само даље преусмеравају на одредницу *симболички*. То нас доводи до претпоставке да ће се оба ова придева на шпански преводити једним истим придевом, што је каснијом анализом и утврђено као делимично тачно. Наиме, придев *симболички* у потпуности одговара шпанском придеву *simbólico*, као што је то случај у следећим примерима: *Симболичка вредности српске ћирилице [...]* (“El valor simbólico del cirílico serbio [...]”) и [...] *симболички и дискурзивни регистри [...]* (“[...] los registros simbólicos y discursivos [...]”). Међутим, у коришћеном корпусу се појавио само један пример у којем је употребљен придев *симболски*, али је за превод ипак употребљена именица *simbología*, како би се избегле евентуалне нејасноће у значењу, па тако имамо [...] *Хесеов најхерметичнији и симболски најзгуснутији роман [...]* (“[...] la novela de Hesse más hermética y con una simbología más compleja [...]”). Уколико бисмо у преводу уместо именице употребили придев *simbólico* или прилог *simbólicamente* остало би нејасно да ли у роману има много симбола или је он заправо симболично речено најзгуснутији, будући да придев *simbólico* може имати оба ова значења. Читалац би, тек познавањем ширег контекста, добио јаснију слику о томе које од ова два значење носи дати придев.

4.8. *Структурни / структурални / структуралистички*

Када је реч о овој групи паронима, на основу њихових дефиниција је уочено да придеви *структурни* и *структуралистички* имају по једно, различито значење, док придев *структурални* има два значења и то управо она која имају претходно поменути придеви. Тако је придев *структурни* дефинисан као онај који се односи на *структуру*, који има одређену *структуру* и користи се у колокацијама као што су *структурна повезаност* и *структурна схема*, док се придев *структуралистички* дефинише као онај који се односи са *структурализам*. Придев *структурални* може имати оба ова значења, па тако може бити онај који се односи на *повезаности* и *условљености структуре једне целине*, али и онај који се оснива на *принципима структурализма*, а као илустрација употребе овог придева у његовом другом значењу се наводи синтагма *структурална лингвистика*.

Превођење ове групе паронима на шпански није представљало потешкоћу, будући да у шпанском имамо два придева, *estructural* и *estructuralista*, од којих придев *estructural* одговара придевима *структурни* и *структурални*, док придев *estructuralista* одговара придеву *структуралистички*. У складу са тим имамо и следеће примере и њихове преводе на шпански: *Структурални гео проблема постојао би [...]* (“La parte estructural del problema hubiese existido [...]”), *То значи да, на структур-*

ном плану, Андрићева рима [...] (“Eso significa que, en el plano *estructural*, la rima de Andrić [...]”), Једна од *структурних* карика Шевченковог мита је [...] (“Uno de los *eslabones estructurales* del mito de Шевченко es [...]”), [...] *дискурзивна и реторичка димензија опис* у *структуралистичком* *прешману* *остаје занемарена* (“[...] la *dimensión discursiva y retórica* de la descripción del tratamiento *estructuralista* queda postergada.”), [...] *налази се у структуралистичкој аналистичности перформанса* [...] (“[...] se encuentra en el análisis *estructuralista* de la performance [...]”).

4.9. *Стручни / струковни*

Последња група придевских паронима анализираних за потребе овог рада доводи нас до две дефиниције на основу којих се закључује да у неким контекстима ови придеви могу имати и исто значење. Наиме, значење придева *струковни* је онај који се односи на *струку*, који обухвата неку *струку*, који је намењен некој *струци*, док придев *стручан* има два значења, од којих је прво онај који има *сиђурно, поуздано знање у једној грани човекове делатности*, који добро *познаје своју струку*, док се друго значење делимично поклапа са значењем придева *струковни*, па је тако дефинисан као онај који је у *вези са струком*.

Приликом превођења ових придева на шпански језик дато је мало више слободе у превођењу истих, како би значење било што приближније оригиналном, али и што својственије структури шпанског језика. Тако смо нпр. реченицу [...] *стручни тим на челу са аутором пројекта* превели као [...] *el equipo de expertos junto con el autor del proyecto* [...], тако да је за превод синтагме *стручни тим* употребљена синтагма *el equipo de expertos* („тим стручњака“), будући да не постоји еквиваленти придев. Са друге стране, у реченици [...] *где је извршена строга хијерархизација људских, струковних и других односа*, придев *струковни* бисмо превели као *profesional*, па би тако превод гласио [...] *donde se hizo una jerarquización de relaciones humanas, profesionales, etc.* Исти придев би се могао употребити и за превод придева *стручни* у реченици *Стручњаци из свих научних и стручних области* [...], с тим што би се осим њега у овом контексту евентуално могао употребити и придев *especializado* (мада он није забележен у РШКА), па бисмо тако добили *Los expertos de todos los ámbitos científicos y profesionales (especializados)* [...]. Највише потешкоћа приликом превођења било је у следећем примеру: *Појављује се и већи број стручних листова посвећених различитим професијама или, пак, оних која су органи струковних удружења*. Наиме, у њој је употребљен и придев *стручни* и придев *струковни*. За њен превод би поново најадекватније било прибећи употреби придева *especializado* у оба контекста, што значи да бисмо два пута морали исти придев да употребимо. На тај начин бисмо добили следећи превод: *Aparece un número elevado de revistas especializadas dedicadas a diferentes profesiones o, al menos, a las asociaciones especializadas*. Иако се у преводу понавља иста реч која притом није забележена у речнику, тренутно је овај превод најближи значењу реченице

на српском језику, а један од основних циљева преводаштва свакако је преношење значења што ближег оригиналном.

5. Закључак

Будући да се у славистичкој и хиспанској литератури паронимија не дефинише на исти начин, у раду се полази од придевских паронима у српском језику, па се њиховим превођењем утврђују еквиваленти у шпанском. Неслагања по овом питању су врло присутна и у србистици, па се из тог разлога као полазиште у раду узима дефиниција Рајне Драгићевић према којој су пароними лексема које имају сличну форму и слично значење. Наиме, упоређивањем дефиниција анализираних парова/група придева у српском је уочено да они врло често имају слична значења, иако се углавном користе у комбинацији са различитим именицама.

Након превођења примера у којима се употребљавају одабрани пароними установљено је следеће: поједине групе/парови придева у српском имају потпуне еквиваленте у шпанском; понекад се придев у српском на шпански преводи именицом, док се пак у другим случајевима прибегава употреби неке предлошке конструкције; понекад се неки придеви из групе паронима у српском на шпански преводе једним истим придевом, због непостојања различитих. Такође је закључено да се добијени придеви у шпанском неретко третирају као синоними, а не као пароними, будући да је овај садржинско-формални однос лексема у хиспанистици недовољно третиран.

На основу свега овога се може закључити да у српском и шпанском најчешће не постоји потпуна еквиваленција по питању паронима и да пресудан значај на одабир употребе једног, тј. другог придева има контекст у коме је он употребљен и жеља да се реченица из изворног језика на што веродостојнији начин пренесе на циљни језик.

Библиографија

Речници

RSAP 2008: *Diccionario de sinónimos, antónimos y parónimos: usos de la lengua española*, Lima: доступно на: <ftp://ftp.francochinois.com/Es/2011/DRAE/lexus-sinonime.pdf>.

RSJ 2007: *Rečnik srpskoga jezika* (izradili M. Vujanić i dr.; redigovao i uredio Miroslav Nikolić), Novi Sad: Matica srpska.

RSKJ 1967-1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, I-VI, Novi Sad: Matica srpska (I-III i Zagreb: Matica hrvatska).

RSJ: *Elektronska verzija Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española* доступна на: http://buscon.rae.es/drae/?type=3&val=a&val_aux&origen=REDRAE.

Литература

- Garsija Peres, Paskual 2008: R. García Pérez, J. A. Pascual, Relaciones de significado entre las palabras, u: E. de Miguel (red.) *Panorama de la lexicología*, Barcelona: Ariel, 117-131.
- Gutjeres Araus i dr. 2006: M. L. Gutiérrez Araus et al, *Introducción a la lengua española*, Madrid: Editorial universitaria Ramón Aracers.
- Dragičević 1996: R. Dragičević, O jednoj vsrti leksičke paronimije, u: R. Simić (red.) *Srpski jezik*, Beograd: Filološki fakultet, 456-463.
- Dragičević 2007: R. Dragičević, *Leksikologija srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Martines de Sousa 2003: J. Martínez de Sousa, *Diccionario de Redacción y Estilo*, Madrid: Ediciones Pirámide.
- Popović 2009: M. Popović, Tipologija francusko-srpskih paronima, u: T. Bečanović (red.) *Zbornik sa naučnog skupa Njegoševi dani*, Nikšić: Filozofski fakultet, 383-394.
- Šipka 2006: D. Šipka, *Osnove leksikologije i srodnih disciplina*, Novi Sad: Matica srpska.
- Tafra 2005: B. Tafra, *Od riječi do rječnika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Valuc de la Tore, Verčer Garsija 2007: E. Waluch de la Torre, E. J. Vercher García, Propuesta metodológica y didáctica acerca del papel de los homónimos y parónimos entre español y polaco (aplicado al caso de estudiantes polacos en el aula de lengua española), u: J. Martí Contreras (red.) *Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española*, Didáctica de la enseñanza para extranjeros, Valencia: Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, 475-491.

**Maša Z. Petrović
Bojana Tulimirović**

**ADJECTIVAL PARONYMS IN SERBIAN AND THEIR
TRANSLATED EQUIVALENTS IN THE SPANISH LANGUAGE**

Summary

This work is concerned with the analysis of nine pairs/groups of adjectival paronyms in Serbian and their translated equivalents in the Spanish language. The aim is to determine whether a pair/group of Serbian paronyms always corresponds to a pair/group of Spanish paronyms. Serbo-Croatian six-volume *Standard Dictionary of Matica Srpska*, along with the one-volume *Dictionary of the Serbian Language*, are used as a starting point in order to determine the exact meanings of the selected adjectival paronyms in the Serbian language. The use of the selected paronyms has been analyzed and confirmed in examples extracted from the website *Projekat Rastko*. Subsequent translation of the extracted examples has shown that a pair/group of Serbian paronyms does not always have an equivalent a pair/group in Spanish. Namely, a pair/group of Serbian paronyms is occasionally translated by a single adjective in Spanish; sometimes there is a complete equivalence, regardless of whether it is a pair or a group of paronyms; occasionally, it is preferable to translate a certain adjective by another part of speech or a phrase, either in the interest of the accuracy of translation or due to the lack of equivalent adjectives in the Spanish language.

Keywords: paronyms, Serbian, Spanish, equivalents, translation.

Примљен у мају 2014.
Исправљен у мају 2014.
Прихваћен у јуну 2014.

Дивна М. Рулић¹

Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу

О НЕКИМ АСПЕКТИМА ПРЕВОЂЕЊА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА МЛАДЕ

Предмет овога рада су неки од проблема с којима се сусрећемо приликом превођења књижевних дела за младе. Имајући у виду значај и осетљивост младе читалачке публике, настојимо да укажемо на специфичност проблема превођења метафора, фразеологизама и жаргонизама, карактеристичних за говор младих. Циљ рада је да се, колико је то могуће, утврде и понуде нека општа решења за њихово превођење. Применом одређених стратегија и техника, у једном већем броју случајева, успевамо да дођемо до задовољавајућих решења, али и да укажемо на један број случајева када њихово превођење захтева другачије приступе и технике. Највећи проблеми настају код превођења културно обојених фразеологизама, и то у случајевима када не могу да се нађу еквиваленти у циљној култури. Приступ превођењу културама је утолико тежи уколико се ради о млађој читалачкој публици, чија још увек недовољна знања захтевају другачије поступке у њиховом превођењу.

Кључне речи: књижевност за децу и младе, превођење, технике превођења, адаптација.

Увод: циљеви, корџус и методологија рада

Предмет овога рада су проблеми превођења метафора, фразеологизама и жаргонизама са српског на шпански језик. Некадашње табу теме о сексу, смрти, греху, дроги, прељуби, у књижевности за децу и младе, то у данашње време нису, чак ни у поменутом узрасту. Адолесценти су, данас, мање или више упознати са њима, највише захваљујући масовним медијима, те им таква штива побуђују интересовања, како би што више сазнали о њима. Главни разлог што смо користили литературу за младе на овом нивоу студија јесте једноставан стил, преовладавање просто проширених реченица, жив језик пун метафоричних израза, фразеологизама, али и жаргонизама из свакодневног говора адолесцената у узрасту старијем од 13 година. Циљ је да се укаже на проблеме с којима се суочавају студенти при превођењу метафора, фразеологизама и жаргонизама у књижевности за младе, као и да се предложе стратегије и технике за њихово превођење у сваком појединачном случају, и понуде неки општи предлози за њихово преношење у циљну културу.

1 rulic.divna@gmail.com

Корпус, који смо користили на часовима превођења са студентима прве и друге године студија на Катедри за хиспанистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, чине текстови преузети из романа за адолесценте и младе *Ово је најстрашнији дан у мом животу* Јасминке Петровић. Овај роман обрађује тему везану за проблеме одрастања младих, што поред авантуристичких, научно-фантастичних романа јесте једно од радо читаних штива у том узрасту. Текстови корпуса су синтаксички и граматички једноставни и није их тешко преводити. Писани су за младе и говоре о младима. Главни јунак је Страхиња, тринаестогодишњи дечак. Он нас води кроз своје свакодневне животне ситуације у породици, у школи, у дружењу са осталим вршњацима, са суседима, углавном служећи се дијалошком формом, док нам своја осећања, страхове, зебње, наде, очекивања, снове и тумачење света око себе исказује служећи се унутрашњим монологом.

Пошто је превођење граматике посебно питање, у овом раду ћемо се позабавити само превођењем метафора, фразеологизама и жаргонизама, јер су они, поред културама, један од главних проблема при превођењу на шпански језик. У томе је превођење књижевности за децу и младе (КДМ) блиско превођењу текстова за одраслу публику. Међутим, у чему се разликују? Када је публика у адолесцентском узрасту, морамо водити рачуна о томе да се служимо језиком којим се служи баш тај узраст, или језиком који је њима разумљив, како бисмо дочарали читаоцу ситуацију коју преносимо и постигли ефекат који је писац постигао у свом оригиналом делу. Оригинални роман, хумористичког карактера, обилује језичким метафорама како из свакодневног говора младих, тако и говора одраслих, услед чега смо их преводили тако да читалац (адолесцент) циљне културе, у овом случају шпанске, може да прими њихову поруку и идентификује се са протагонистом, препозна сличне ситуације из свакодневног живота своје породице и својих вршњака и, наравно, да при томе постигнемо хумористички ефекат.

Пошто је у питању превођење реалистичког романа хумористичког карактера, намењеног младима, користили смо интерпретативно-комуникативни метод, према класификацији преводилачких метода Уртадо Албир (2007: 252). На избор метода, стратегија и техника превођења утицало је више фактора, не само књижевних већ и некњижевних као што су, на пример, жанр дела, тема, године читаоца, обавештеност, општа знања која млади поседују у том узрасту, као и норме које владају у одређеном друштву.

Превођење књижевности за децу и младе

С обзиром на то да књижевност за младе чини део књижевности за децу и младе, осврнућемо се на неке опште карактеристике које морамо имати у виду када је преводимо. Норме које се односе на писање књижевности за децу и младе могу се добрим делом применити и при њеном превођењу. Када се пише и преводи за поменути публику, писац или

преводац мора посебно да води рачуна о читаоцу-детету, адолесценту, младима. Један од главних фактора који утиче на поступке и технике које ће се примењивати приликом превођења ове књижевности јесте узраст читаоца. За одређивање узраста детета-читаоца користили смо класификацију Камара Агилере (2003: 623), која читаоце дечије књижевности дели на три узраста: 1) децу-читаоце до 6 година, 2) од 6 до 12 година, и 3) адолесценте од 13 до 18 година, којима је намењена књижевност за младе. Према узрасту процењујемо која знања може читалац да има о животу и свету у коме живи, која су његова интересовања, али и какве су му лингвистичке способности. Према књижевност за младе припада књижевности за децу и младе, заступамо мишљење да методи за превођење књижевности за младе нису исти као за књижевност за децу млађег узраста. Када се преводи дечија књижевност, преводиоци врло често прибегавају методу адаптације, како би дело прилагодили читаоцу циљне културе. Као метод, адаптација се, према класификацији преводачких метода коју предлаже Уртадо Албир (2007), сврстава у слободан метод, који нема за циљ да пренесе исти смисао који има оригинални текст, већ да сачува сличне функције и исту информацију (Urtado Albir 2007: 252). Међутим мишљења традуктолога су подељена када је у питању примена метода адаптације за превођење дечије књижевности. Једни се противе примени овог метода, попут Клингберга (1986², nav. prema Paskua Febles 2005: 123), на пример, који сматра да превод треба да одговара што је могуће више оригиналу. Осим тога, овај аутор истиче да преводац с етичке стране нема права да мења текст оригинала. Други, пак, заговарају адаптацију; на пример, финска ауторка Оитинен (1993, nav. prema Paskua Febles 2005)³ сматра да превођење књижевности за децу и младе захтева промене како би се одређено дело приближило читаоцу-детету циљне културе. Слободе које ауторка допушта у адаптацији текста могу се објаснити пре свега приоритетом који даје детету-читаоцу, то јест преводу над оригиналом. Она полази од тога да свако дете доживљава на другачији начин исто дело и наглашава да ни превођење истог дела за различите културе није идентично, већ прилагођено култури за коју се преводи. Насупрот Клингбергу, који разликује превод и адаптацију, ова финска ауторка сматра да су адаптација и превод део исте целине, то јест да адаптацију треба посматрати у оквиру превођења. Са функционалном теоријом и њеним заговорницима с германског подручја, Рајсовом и Нордовом⁴, у средишту пажње није оригинал, већ текст културе за коју

2 У питању је следећа студија: Gotte Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund: CWK Gleerup.

3 Печ је о студији: Riita Oittinen, *Traducir para niños*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1993.

4 Следећи радови су у питању: Katherina Reiss, "Zur Übersetzung von Kinder und Jugendbüchern", *Lebende Sprachen*, 27/1, 1982: 7-13; Christiane Nord, "Alice im Niemandsland. Die Bedeutung von Kultursignalen für die Rezeption literarischer Übersetzungen", in Justa Holz-Mänttari, Christiane Nord (eds.): *Traducere navem, Festschrift für Katharina Reiss zum 70. Geburtstag*, Tampere: Universitätsverlag, 1993: 395-414.

се преводи, а преводиоачеве стратегије и технике ослањају се на комуникативни приступ (Paskua Febles 2005: 124). Добрим делом, али не у потпуности, Паскуа Феблес (2005) се слаже са Рајсовом да проблеми с којима се преводилац суочава при превођењу КДМ нису различити, али да их разрешавамо мало другачије. Прво, преводилац као одрасла особа мора бити у стању да влада дечијим језиком или језиком младих. Друго, КДМ се преводи за два примаоца: одраслог, који препоручује и купује књигу, и читаоца-дете, чија су језичка и општа знања недовољна, те понекад текст захтева адаптацију. Преводилац је сада аутор текста културе циља и преводи водећи рачуна не само о језичком, културном, ситуацијском контексту, већ и о врсти текста и текстуалним правилима (Paskua Febles 2005: 124-125). На ову функционалну концепцију, у чијем средишту је дете-читалац, надовезује се дијалогски концепт који предлаже Оитинен (1993, nav. prema Paskua Febles 2005: 125), за коју је читалачко искуство не само текстуално, већ и дијалогско, тако да по њој свака комуникација, свака радња, свака реч и свако мишљење настаје и учествује у дијалогу и зависи од времена, места, ситуације и културе. Превођење посматра као непрестани ритуал, незавршен процес. Под утицајем је Бахтинових идеја о карневализацији, користи их да боље продре у динамичну дечију књижевност и њено превођење, а указује и на значај *homo ludens-a* за разумевање и превођење дечије књижевности (Sas 2010: 60,71).

У проучавању књижевности за децу и младе у оквиру теорије полисистема посебно место заузима Шавит (1981). Ова ауторка, наиме, покушава да покаже да је приступ превођењу КДМ одређен позицијом коју има у полисистему и да њен периферни положај даје веће слободе преводиоцу при превођењу, под условом да поштује основна начела (Šavit 1981: 171-172). С једне стране наводи примену адаптације, како би читалац-дете могао да разуме дело, а са друге, адаптирање критеријумима који владају у друштву за које се дело преводи и према којима се успоставља систем вредновања, шта је добро, а шта зло (Šavit 1986: 111-128). Међутим Паскуа Феблес (1999: 37) сматра да Шавит не разликује превод од адаптације и да ограничења која помиње нису у домену комуникативних активности већ идеолошког приступа. Шавит заступа став да је добро оно што друштво види као васпитно, док исти тај приступ Паскуа Феблес (2005: 124) сматра идеолошким и дефинише превод као двојезичну активност чији је циљ еквивалент, а адаптацију као двојезичну хетеровалентну активност (Paskua Febles 1999: 37).

Када се преводи КДМ, преводилац треба да има на уму и психолошке карактеристике будућег читаоца на сличан начин на који је то чинио и писац док је стварао дело. Пошто се зна да деца и млади читају углавном само оно што им се допада, одрасли морају да воде рачуна о том моменту како онда када пишу, тако и када преводe књиге за њих. Шавит (1981) упозорава да се сатирични елементи избегавају у КДМ, а уколико се и појаве, евентуално у амбивалентним делима, треба их

изоставити или превести неутрално.⁵ Такође се мора водити рачуна о оскудном књижевном и животном искуству деце када се преводе културни елементи у КДМ, које ћемо надаље у тексту исказивати термином културама. Традуктолози су, међутим, подељени по питању става према културамама у превођењу КДМ. Једни заступају гледиште да их треба избацити или евентуално заменити неким, деци познатим културамама, еквивалентима из њихове културе. Такође предлажу да се, када су у питању културе код деце млађег узраста, примени одомаћивање (*domesticación*), парафраза (*paráfrasis*) или разјашњење (*explicación*) (Dominges Peres 2008: 247). Други, попут Клингберга (2008), сматрају да је пожељно сачувати културне елементе и објаснити их деци и младима, како би могли да схвате сваку страну информацију, везану за другу културу. Овакав приступ културним елементима у КДМ, Клингберг (2008: 14) назива *cultural context adaptation*, односно „адаптација културног контекста“, и сматра је неопходном како би културне елементе приближили читаоцима, посебно деци млађег узраста, и на тај начин омогућили да прошире своја знања о другим културама и упознали и другачије виђење света.

Метафоре, фразеологизми и жаргонизми

Под метафором Њумарк (2006) подразумева сваки фигуративни израз, персонификацију неког апстрактног појма, реч или колокацију који немају основно, дословно значење. За њега су вишезначне лексеме и добар део фразалних глагола „виртуелно метафорични“ (Njumarck 2006: 147). За овог аутора метафора има двоструки циљ: референцијални, као когнитивни, и прагматички, као естетски, а разликује шест типова: 1) мртве, једва препознатљиве метафоре, које се обично везују за универзалне термине који се односе на време, простор, делове тела, главне људске делатности; 2) устаљене (клишеи), које се често користе с емотивним набојем као замена за неку јасну идеју, али немају више везе са стварношћу; 3) стереотипне или стандардне, познате метафоре које у неформалном контексту ефикасно и сажето обавештавају о некој физичкој или душевној ситуацији; 4) адаптиране метафоре, које би требало да се преведу другом еквивалентном адаптираном метафором, док негде треба само пренети смисао метафоре; 5) нове метафоре, односно неметафорични неологизми; 6) оригиналне метафоре, које је створио или цитирао писац у експресивним и ауторитативним текстовима, а које садрже срж поруке писца, његову концепцију живота и доприносе богаћењу језика; аутор предлаже да се ове последње преводе дословно. У случају да метафора нема неки значај, Њумарк (2006: 156) препоручује да се замени дескриптивном метафором или да се само пренесе њен смисао у некњижевним текстовима. Метафорична значења речи и израза која су овде

5 За децу до 12 година предлаже да се сатирични део адаптира у фантастичну причу, а за младе у авантуристичку (Šavit 1981: 173).

предмет анализе, по Ковачевићу (2000: 21) су језичке метафоре, лексикализоване метафоре које и нису више метафоре. Праве метафоре по њему су стилске фигуре, поетске метафоре, а лексикализацијом оне губе своју метафоричност и прелазе у полисемију (Ковачевић 2000: 20-21).

За разлику од многих који метафору виде, превасходно, као изузетно језичко питање, Лејкоф и Џонсон (2007), посматрају је шире када кажу да „метафора прожима цео наш свакодневни живот, не само језик, већ и наше мишљење и делање, и да је наш обичан појмовни систем, у складу са нашим мишљењем и делањем, у основи метафоричне природе“ (Lejkoř i Džonson 2007: 156). Аутори сматрају да многобројне апстрактне појмове или оне о којима немамо баш јасно искуство, покушавамо да схватимо помоћу других појмова, нама јаснијих, због чега прибегавамо метафоричном дефинисању у нашем појмовном свету. Тако видимо и језичке метафоре које су предмет анализе рада, а за које налазимо више термина у употреби. Корпас Пастор (1996: 18) користи термин *фразеолошка јединица*. Описује их као лексичке јединице, које могу да чине најмање две сликовите или писане речи, а највише да досегну ниво сложене реченице. Покушава да извуче неке заједничке особине фразеолошких јединица: вишелексичност, честа употреба и то у целости, са свим својим саставним елементима, њихова утемељеност у језику услед сталног репродуковања, постојаност схваћена у складу са њеном унутрашњом и спољашњом одређеношћу у односу на различите подгрупе и семантичку ограниченост, идиоматичност (Korpas Pastor 1996: 269). С обзиром на већи број термина који су и код нас у употреби (*фразеолошка јединица, фразеологизам, идиом, идиоматска фраза, фразеолошки обрт, устаљени обрт, фразем*), у даљем тексту ми ћемо се, углавном, служити термином фразеологизам, онако како га је дефинисала Мршевић Радовић (1987: 11): „Термин фразеологизам употребљава се двојачко: 1) као синоним фразеолошкој јединици, дакле као општи назив за јединицу фразеолошког система независно од њених структурно-семантичких и функционалних особености и 2) као назив само за експресивне фразеолошке јединице, и то у радovima оних лингвиста који у фразеолошке јединице убрајају поред експресивних и неекспресивне устаљене синтагме с номинационом функцијом у језику“. Ауторка напомиње да се термин фразем све чешће употребљава у нашој науци. Матешић (1982: VI) наводи следеће:

„Чињеница је да нема јединственога мишљења о томе шта је то фразем (...) Фраземи су јединице језика значењскога карактера које се као целина репродуцирају у говорном акту, располажући при томе најмање двема пунозначним (аутосемантичким) ријечима, од којих барем једна упућује на семантичку претворбу, јединице које, због способности уклапања у контекст, попут сваке друге ријечи, могу вршити синтактичку функцију у реченици.“

Отуда су најзначајније одлике фразема способност репродукције (понављају се као готов, устаљен облик), формално устројство (у питању је нерашчлањив скуп речи), идиоматичност (значење фразема није

збир појединачних значења саставних елемената) и уклапање у контекст (фраземи су реченични елементи) (Matešić 1982: VI).

‘Жаргонизам’ не налазимо као одредницу у Речнику српскога језика, већ само ‘жаргон’. Речник даје два значења за жаргон, а у нашем раду је овај појам употребљен у другом значењу: „некњижевни локални говор, шатровачки, ђачки“. Клајн и Шипка (2007) за жаргонизам наводе да је то „реч или израз који припада жаргону“. ШКА22 дефинише жаргон (*jerga*)⁶ као „посебан говор, фамилијаран, којим се служе особе одређених професија и заната“.

Преводјење метафора, фразеологизама и жаргонизама у КДМ

За преводјење метафора, фразеологизама и жаргонизама користили смо стратегије и технике преводјења које су предложили Молина Мартинес (2006: 101-103) и Уртадо Албир (2007: 266-268), а чији је приступ дискурзиван и функционалан. Њумаркова дефиниција метафора нам служи као полазна тачка у анализи, будући да аутор посматра метафоре у ширем значењу, те обухвата и фразеологизме, како са културном референцом (културеме), тако и без културне референце, а што нам одговара у овом раду, где је нагласак на поступцима који се примењују током њиховог преводјења.

Анализа преведених метафора

Метафорично поређење оца и мајке са лавом и лавицом смо превели дословно, пошто је из текста јасно на које особине ових животиња списатељица прави алузију: моћ, самоувереност, страсност, особине су лава, препознатљиве и у другим културама (Gerbran i Ševalije 1983: 345). „Лавица“ и „ватрени лав“ у следећим реченицама би биле стереотипичне метафоре по Њумарку:

„Браво!- скакуће лавица задовољно“ (стр. 44) - *Bravo, está saltando contenta la leona.*

„Ватрени лав се заваљује у фотељу“ (стр. 44) - *El león apasionado se está arrellanando en el sillón.*

Или, када протагониста каже бескућнику: „Мој живот је пакао“ (стр. 26), служи се стереотипном метафором, коју смо превели на шпански еквивалентном: *Mi vida es un infierno*. Премда делује као да смо применили технику калка (јер се овде превод подударно и са синтагмом у оригиналу, пошто се и у шпанском употребљава ова језичка метафора), у питању је само устаљени фразеологизам који се јавља и другим културама.

У реченици „Страхиња, злато, ја ћу још мало да останем да поразговарам са психологом“ (стр. 22), а чији превод гласи *Estragimiro, cielo, yo*

6 Иако неке од конструкција у српском језику које смо анализирали у овом делу рада нису уврштене у фразеолошке речнике које смо консултовали, ми их сврставамо у фразеологизме, полазећи од наведених дефиниција и критеријума које наводе Матеших (1982), Мршевић Радовић (1987) и Корпас Пастор (1996).

me quedaré un roquito más para hablar con la psicóloga, језичку метафору „злато“, превели смо еквивалентом *cielo*, што дословно значи „небо“, али се користи у шпанском језику и у пренесеном значењу, као хипокористик, те одговара нашој речи „душо“ у метафоричном значењу.

Метафору коју протагониста измишља „Ја сам олимпијска ватра која обасјава читав свет!“ (стр. 12), превели смо дословно, како бисмо пренели оригиналност и експресивност метафоричне слике. Превод на шпански ове оригиналне метафоре гласи *¡Soy el fuego olímpico que ilumina todo el mundo!*

Најзад, поменимо и следећи случај: „Ако ниси за пушку, ниси ни за девојку“. У овом примеру, оружје, ‘пушка’, употребљава се уместо „војника“, „ратника“, док се у другом делу реченице ‘девојка’ употребљава уместо „женидбе“ (другим речима „ако ниси за војску, ниси мушкарац“). Ову каузалну метонимију (Ковачевић 2000: 53) превели смо на шпански еквивалентом у свом значењском виду, *Si no pasas por la mili, no eres todo un hombre*, што дословно значи „Ако не одслужиш војску, ниси прави мушкарац“.

Анализа преведених фразеологизама⁷

Фразеологизам *пећински човек*, у значењу „запуштена особа“, нисмо превели фразеологизмом у шпанском, већ смо само дали неутралан превод *hombre dejado*, „запуштен човек“, и пренели смисао.

У реченици „нека виде да ниси репа без корена“ (стр. 76) фразеологизам *биџи репа без корена* превели смо неутралним еквивалентом *no eres descastado*, „ниси без породице, без порекла“. Облик *descastado* овде је употребљен у функцији придева, док је у оригиналу именица, те је и овде примењена транспозиција.

У примеру „Али она стварно није фер, могла је лепо да ми каже, а не да ме прави мајмуном“ (стр. 71) - *Pero ella no es justa, hubiera podido decírmelo, y no que yo te quede un idiota*, фразеологизам *правити* (некога) мајмуном смо превели еквивалентом *no que yo te quede un idiota*, што дословно значи „а не да испаднем будала“.

У примеру „Мислим да је крајње време да се тетке скинемо с грбаче“ (стр. 95), употребљен је колоквијални фразеологизам *скинути се некоме с грбаче*, односно „не бити некоме на терету“. Превели смо га шпанским еквивалентом у коме се не помиње део тела, „грбача“, већ „терет који тетке треба скинути“: *Creo que es último momento para que a la tía le quitemos ese peso de encima*.

Фразеологизам *изводити бесне глисте*, у реченици „Кажи му да сви само њега чекају и да више не изводи бесне глисте“ (стр. 4), у значењу „понашати се неозбиљно, глупирати се“, превели смо синтагмом која

⁷ Иако неке од конструкција у српском језику које смо анализирали у овом делу рада нису уврштене у фразеолошке речнике које смо консултовали, ми их сврставамо у фразеологизме, полазећи од наведених дефиниција и критеријума које наводе Матешић (1982), Мршевић-Радовић (1987) и Корпас Пастор (1996).

садржи именицу *remolón*. Наиме, ова именица у шпанском значи „избегаване обавеза, одуговлачење“, док је у случају нашег израза нагласак на хировитости: *Dile que todos le están esperando a él y que ya no haga el remolón*, „нека више не одуговлачи“.

Српски фразеологизам *пала му је секира у мег*, који значи „имао је много среће“, превели смо еквивалентом који има религиозну конотацију у шпанском језику: *se le ha aparecido la virgen*, „указала му се Богородица“, то јест „осмехнула му се срећа“, а одговарао би нашем народном еквиваленту „Бог га је погледао“.

Фразеологизам *(нема) ни живе душе* уместо постојећим изразом *(no hay) ni un alma* (Moliner 1986: 139) превели смо колоквијалним еквивалентом *No hay ni Perry*, где је уместо лексеме ‘душа’ употребљено властито име *Perry*. Ако можемо веровати објашњењу⁸ о пореклу имена *Perry* у датом колоквијалном изразу, онда је то пример за интертекстуални утицај, утицај популарних детективских прича о адвокату Перију Мејсону. Није искључено да је овај фразеологизам ушао у говор и преко телевизије, с обзиром да је по истоименим причама снимљена и популарна телевизијска серија „Пери Мејсон“. Било да је на језичку употребу утицала детективска прича, било телевизија, имали бисмо интертекстуални утицај.

Израз *(из)млаћиићии* и сл. (некога) *као вола у кућусу* („намлатили су ме као вола у купусу“ (стр.99), превели смо колоквијалним еквивалентом у коме нема сликовитог поређења као у нашем изразу, већ само „радња премлаћивања“ исказана глаголом *zurrar*, и иронична употреба прилошке одредбе *de lo lindo*, „лепо“, „добро“: *Me han zurrado de lo lindo* („баш су ме добро премлатили“).

Фразеологизам *пџраћии воду на своју воденицу* („Свако тера воду на своју воденицу“ (стр.122) превели смо шпанским фразеологизмом и очували пренесено значење са истом сликом: *llevar el agua a su molino* (*Cada uno lleva el agua para su molino*).⁹

У фразеологизме убрајамо и стереотипне поредбене формуле, којих има више у нашем корпусу. Таква је, на пример, *пуну су као брод* (стр. 59), коју смо превели шпанским фразеологизмом *estar forrado* (*están forrados*), чије је денотативно значење „бити постављен“, „заштићен“, из којег је у колоквијалном регистру проистекло пренесено значење „бити богат“ или наш већ застарео колоквијални еквивалент, такође у пренесеном значењу, *нафатиираћии се*. Поредбену формулу *dosadan* као *вашка*, у реченици „Тај Мирко је досадан као вашка“ (стр. 15) превели смо колоквијалним фразеологизмом *ser más pesado que una vaca en brazos* (*El tal Mirko es más pesado que una vaca en brazos*), што дословно значи „бити тежи (досаднији) од краве у наручју“, у коме *pesado* има пренесено значење, „досадан“. Шпански еквивалент садржи компаратив, док српска

8 О поменутом фразеологизму, насталом под утицајем прича о Перију Мејсону аутора Ерл Стенли Гарднера, види <http://www.ideal.es/jaen/20090429/jaen/perry-20090429.html>

9 Исто пренесено значење „деловати у своју корист“ можемо да пренесемо и нешто другачијом сликом датом у изразу *Cada uno barre para su casa*, што дословно значи „свако носи све својој кући“.

варијанта укључује позитив придева. Поредбеном формулом *изгледајти као глиста* (стр. 110), у значењу „мршав као глиста“, протагониста описује свог запушеног оца, који му, обријан и ошишан, изгледа још мршавији, и пореди га са глистом. Ову стереотипну поредбену формулу превели смо шпанским еквивалентом *flaco como un palo*, што дословно значи „мршав као штап“. И изјаву протагонисте „Лажем као пас“ (стр. 39) превели смо на шпански еквивалентом: *miento como un enfermo* („лажем као болестан“). Затим, реченицу „Знате њих двоје су везани једно за друго као тигањ и дршка“ (стр. 39), која садржи поредбену конструкцију *као тигањ и дршка*, превели смо *Que sepa que los dos son unidos como iña y carne*. У српском се за две нераздвојне особе обично каже да су „везани као пупчаном врпцом“. Поменути поредбену формулу превели смо шпанским еквивалентом *son unidos como iña y carne*, што би у дословном преводу значило „везани су као нокат и месо“. Остаје могућност да се ова формула дословно преведе на шпански (*como la sartén y el mango*), како би се очувала оригиналност, јер ни у српском није уобичајено поређење са тигањом и дршком, што значи да списатељица намерно користи неуобичајено поређење како би, вероватно, нагласила младалачку склоност ка измишљању и дала живљи тон делу. Поредбеном фразеологизму који у свом саставу има назив животиње (‘коњ’), а који исказује мукотрпан рад, као у реченици „Јадна моја тетка, ради као коњ“ (стр. 99), еквивалент у шпанском је поређење са другом животињом, мазгом: *Pobre tía tía, trabaja como una mula* („ради као мазга“). Поредбену формулу *жив њечен, недојечен*, у реченици „Ова цивилна ти је као жив печен, недопечен“, мисли се на цивилно служење војног рока, нисмо превели сликом какву даје наша формула, већ неутрално, једном речју, која исказује њен смисао: *parece algo incompleto*, „изгледа као нешто непотпуно“. Фразеолошки еквивалент нисмо нашли, а дослован превод ове културе не би допринео да се културни набој слике коју има у нашем језику пренесе у шпански језик с обзиром да прави алузију на нашу познату народну причу „Јарац живодерац“ непознату у шпанском језику.

Анализа преведених жаргонизама

У реченици у којој једна од личности користи именицу *шипак*, с вулгарном конотацијом, употребили смо неутралан превод, у виду неодређене заменице „ништа“, применом технике транспозиције, то јест променили смо граматичку категорију. Употребом неодређене заменице избегли смо вулгаризам у преводу: „Одувек сам желела да се бавим медведима, а сад „шипак“ (стр. 90) - *Desde siempre he querido dedicarme a los osos polares, y ahora nada*.

Технику транспозиције применили смо и код превођења следећег примера: „Сад ће да ме измалерише“ (стр. 59) - *Mira, es el gafe*. У српском тексту је употребљен глагол измалерисати, а у шпанском именица „баксуз“ (*el gafe*), као именски део предиката. Дословни превод шпанске реченице би био „Види, баксуз!“ „Ево малера!“ Уместо прилога за време „сад“,

употребили смо глаголски облик у императиву „погледај“, *mira*, којим смо у ствари скренули пажњу на оно што следи. Поред тога, у српској реченици имамо глагол у футуру, који указује не непосредну лошу срећу коју ће му донети присуство особе која наилази, а у шпанској, глагол „бити“ је у презенту, али инминентну лошу срећу наговештава скретањем пажње, употребом императива глагола „гледати“ и именице „баксуз“.

Глагол *нацртај се* у реченици „Шта си се ту нацртао?“ (стр. 46), типичан за колоквијални језик младих, превели смо шпанским еквивалентом у виду фразеологизма *¿Qué haces plantado ahí?*, који дословно значи „Шта си ту стао?“ Изворно значење глагола *plantar* је „посадити“, „засадити“, али има и друга значења, као у овом примеру („стати испред некога и заузети одређен простор“) те одговара нашем жаргонском „нацртати се“, „стајати“. Дакле, у српској реченици употребљен је перфект глагола „нацртати се“, а на шпански смо га превели партиципом прошлим од глагола *plantar*. Код превођења смо, дакле, применили транспозицију и еквивалент.

Још један глагол карактеристичан за колоквијални регистар, *испалиши*, у значењу „пустити некога да дуго чека“ или „уопште се не појавити на месту договора“, у реченици „А шта ако Маша не дође? Ако ме је испалила?“ (стр. 70), превели смо колоквијалним фразеологизмом *dejar plantado*, „напустити некога“, а целу реченицу *¿qué si Masha no viene? ¿Si me deja plantado?*

Жаргонску синтагму *испала је царица*, у значењу „испала је велика“ у примеру „Тада је стварно испала царица. Спасила ми је живот“ (стр. 80), превели смо еквивалентом *quedó una reina*, у коме се у шпанском уместо царице употребљава „краљица“ (*En esa ocasión quedó una reina, me salvó la vida*).

Жаргонизму *фаца*, у реченици „ти си жешћа фаца“ (стр. 107), у значењу „врло важна особа“, у шпанском као еквивалент одговара фразеологизам *ser el ombligo del mundo (eres el ombligo del mundo)*, што дословно значи „бити пупак света“.

У реченици „Ко је та лужка“ (стр. 59), Страхина мисли на нову другарицу, на њен изглед, начин облачења, чешљања, што се види из додатног коментара „као да је пропуштена кроз олук“. У овом случају смо *лујка* превели нежаргонском речју *loca*, „луда“: *¿Qué loca!* („каква луда“). Поредбenu конструкцију „као да је пропуштена кроз олук“, превели смо дословно, *como si hubiera pasado por un canalón*, идентичном сликом, како бисмо очували оригиналност и инвентивност карактеристичну за младе.

У реченици „Рекао ми је да сам морончина“ (стр. 34) - *Ha dicho que soy un imbécil*, жаргонизам „морончина“, који има значење „велики кретен“¹⁰, у наш жаргонски језик је вероватно ушао преко америчке варијанте енглеског језика¹¹. Превели смо га речју *imbécil*, „кретен“, „умно

10 У питању је аугментатив од речи „морон“, која је грчког порекла и значи „глуп“, „луд“, „будаласт“ (Gorski i Majnarić 1960: 374).

11 О етимологији речи види Имама 2007: 301.

заостала особа“, која се користи као и код нас, у свом пренесеном значењу, „будала“.

Други жаргонизам, *хаварисани*, у значењу „страдалник“, превели смо неутралним *sufrido*, „паћеник“, и на тај начин пренели поруку. Превод целе реченице, „Хаварисани ме теши“ (стр. 27) је *El sufrido me está consolando*.

Реченицу која садржи жаргонизам *бедак* („Нога почиње да ми трне. То је она иста (сц.нога) на коју ми је деда Здравко бацио камен на мосту. Бедак!“ (стр.7)) превели смо на следећи начин: *Se me va durmiendo el pie. Es el mismo sobre el que el señor Zdravko me arrojó la piedra en el puente. ¡Qué desastre!*¹² Дакле, реч *бедак*, за коју се претпоставља да је изведена од енглеске речи *bad* („лош“) и конверзијом хрватске речи ‘бедак’¹³, налазимо у значењу „који очај“, „баш жалосно“, а превели смо је нежаргонским еквивалентом *desastre*. Од речи *бедак* изведен је и у употреби је и глагол *убедачијџи се*, „депримирати се“, који се такође јавља у тексту. Реченицу „То што је мама остала без посла, то би га тотално убедачило“ (стр. 73), превели смо *Que mamá haya sido despedida del trabajo, sería un palo para él*. Односно, глагол *убедачијџи се* смо на шпански превели колоквијалним фразеологизмом *ser un palo (para alguien)*, „бити (нешто) велики ударац (за некога)“.

Протагониста употребљава глагол *набацивајџи се* за своју наставницу српског језика, која се, према његовој погрешној процени, наметљиво удвара његовом оцу, што доприноси стварању комичног ефекта. Овај глагол (употребљен у реченици „Она му се набацује“ (стр. 39) превели смо шпанским фразеологизмом *lanzar la caña*¹⁴, у значењу „бацити/бацати удицу“, односно „заводити“.

Анализа превода културема

Проблем при превођењу КДМ је су и културни елементи или културе. Традуктолози културне елементе означавају и неким другим терминима: културни појмови, културне стране речи, културне референце, културни елементи, реалије. Определили смо се за термин културема као свеобухватан и једноставан, а опште прихваћен међу функционалистима.¹⁵ Слажемо се са дефиницијом културема коју даје Молина Мартинес (2006: 79) тврдећи да су културема :

„...вербални и паравербални елемент који садржи посебну културну обојеност у датој култури, а која у додиру са другом културом, путем

12 „Деда Здравко“ смо превели *el señor Zdravko*, јер није у крвном сродству с протагонистом. Применили смо технику адаптације. У српском језику деца и млади могу да ослове старог човека или жену са деда или бако, премда с њима нису ни у каквом сродству; у шпанском у том случају користе „госпођо“ (*señora*) и „господине“ (*señor*).

13 Види Имами 2007: 52.

14 У питању је *caña de pescar*, односно „штап за пецање“.

15 Више о културема види у Рулић 2014.

превођења може изазвати проблем културне природе између изворног и циљног текста.¹⁶ (прев. Д. Р.)

Културе имају динамичан карактер и настају у културном преносу из изворног језика у језик на који се преводи, што значи да не постоје ван контекста (Molina Martines 2006: 78). Њихова динамичност се огледа у променљивом карактеру. Могу да изгубе актуелност, али и да се непрестано стварају нове, у било ком домену живота и било којим поводом (Luke Nadal 2009: 95). Културе могу имати и симболички аспект који одговара некој идеји, активности, предмету, опште познатом међу припадницима одређене заједнице, а који им служи као референца или модел тумачења. Многе културе се повезују са стварним или измишљеним личностима: Гандијем, Исусом Христом, Јудом, Пепељугом, а њихово помињање, у одређеном контексту, служи да доведе у везу карактеристичан модел понашања са неком другом личношћу у некој другој ситуацији. Њихов извор нису само одређени модели понашања, већ и ситуације које су се одиграле у стварном или имагинативном свету, а захваљујући којима су одређени међуљудски односи или нека личност добили свој типски изглед: *Танталове муке*, *Едипов комплекс*, *Пандорина кућија*, *Сизифов посао* и слично. Културе се могу јавити као специфичан елемент једне земље, а могу се односити на шире географско подручје, више земаља, које су везане историјском, верском или неком другом традицијом, као што је случај са европским земљама.

Пејовић (2014) говори о односу култура и фразема и поставља питање да ли су сви фраземи истовремено културе. Појам културе је несумњиво шири од појма фразема, а фраземи, према ауторки, могу али и не морају увек представљати културе. Тако фраземи који се јављају у практично свим европским језицима (попут оних заснованих на Библији и грчкој или римској митологији, као што су *Јудин пољубац* - *el beso de Judas*, *између Сициле и Харибде* - *entre Escila y Caribdis*, итд) представљају културе само у најширем смислу речи, јер је печат културе из које су потекли битно ослабио, те се пре ради о културолошким елементима уопште. У овом раду, ипак, ове фразеологизме ћемо третирати као фразеолошке културе.

Када протагониста романа ословљава непознатог старца, који покушава да се убије, Сизифом, евоцира митску слику човека који обавља узалудан посао. Метафора са Сизифом је ситуацијска култура, која даје одређени модел понашања узет из имагинативног света, у овом случају из грчког мита, а данас је већ опште прихваћена и уобичајена и у свакодневном говору. Није непозната ни адолесцентима, а списатељица је вероватно користи и да постигне комичан ефекат, јер дечак очигледно опонаша одрасле и служи се поменутом културом, коју је имао прилике да чује у школи или код куће: „Вичем на Сизифа, а он стоји и гледа ме“

16 “(...) un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.”

(стр. 47) - *Le grito a Sísifo, mientras él está parado, mirándome*. За превод смо користили технику калка. Овде се јавља и проблем превођења властитих имена. Сизиф, име митског јунака, има своју варијанту у шпанском, *Sísifo*, те смо је употребили за превод, држећи се актуелног шпанског правописа према коме се имена митских личности, уопште традиционална имена од античког доба до средине 19. века, пишу на шпанском (Martines de Sousa 2001: 247). Препознавањем митске слике грчког јунака који ради узалудан посао, постиже се интертекстуалност. До интертекстуалности ће доћи и у случају да читалац у истом делу препозна алузију на библијску причу о Самсону и Далили. Страхиња за оца који се пред промоцију ошишао каже да је вероватно изгубио самопоуздање јер: „Његова снага је вероватно била у коси. Али сад је готово“ (стр. 138) - *Tendría la fuerza en el pelo. ¡Pero, ahora se acabó!*

У књизи, протагониста помиње и Бетовенову „Оду радости“ (стр. 113), *Oda a la alegría*, коју би деца која читају књигу могла лако да препознају, с обзиром да се очекује да им је у том адолесцентном узрасту позната са часова музичког васпитања, али и преко других медија. И препознавањем Бетовенове „Оде радости“ од стране читаоца постигла би се интертекстуалност. Културема је и „Буда“ у реченици којом Страхиња одговара на подругливе коментаре старије комшинице: „Кад би то уопште било могуће! Баба Гвозденка би уздрмала и Буду лично“ (стр. 59) *¡Si esto fuera posible! La señora Gvozdenka turbaría al mismo Buda*. Помињањем Буда протагониста алудира на унутрашњи мир и блаженство које је проповедао Сидарта Готама. Препознавањем културне алузије на Буду, читалац би постигао интертекстуалност. Превођење интертекстуалности¹⁷ у КДМ је посебан проблем, јер се од деце и адолесцената очекује да препознају цитате, алузије на одређени културни садржај који може да се односи на неку књигу, причу, али и музику, уметност, филм или неки други културни феномен. Уколико читалац открије какву везу има културна алузија с текстом који чита, онда се успоставља интертекстуалност. Да би читалац, у нашем случају адолесцент, препознао интертекстуални дијалог, потребно је да има одређена сазнања. Исто тако, међутим, да би дошло до интертекстуалности, потребно је да и преводилац има довољна знања да културне референце, алузије, цитате, уочи у изворном тексту и адекватно их пренесе у текст превода. Ружичка Кнефел (2011) наглашава да превођење интертекстуалности представља проблем приликом превођења, те да се увек адекватно не пренесе интертекстуална порука. У случају да преводилац не пренесе адекватно културни садржај, не долази до интертекстуалности, већ се добија некохерентан текст.

¹⁷ Појам интертекстуалности потиче из Бахтинове теорије о полифонији и текстуалном дијалогу (Ljuć 2003: 75)

ЗАКЉУЧАК

Један број метафора и фразеологизама из обрађеног корпуса, а које одговарају Њумарковим стереотипним метафорама, преводили смо, углавном, еквивалентним метафорама на шпански, које су у неким случајевима чак биле дословне, као на пример метафора „живот је пакао“, коју налазимо и у неким другим европским језицима. При њиховом превођењу у културу друге традиције сматрали би се културним европеизмима и имале би вредност културама. Када нисмо могли да нађемо одговарајући еквивалент ни по облику, ни по значењу, преводили смо их неутрално, преносећи искључиво значење. У једном малом броју случајева за њихово превођење користили смо технику адаптације. Пошто се ради о читалачкој публици која већ поседује нека културна знања, а у питању је роман који осликава реалан живот младих, није било потребе да се примењује *метод* адаптације, већ тек у малом броју случајева *техника* адаптације. Фразеологизме смо некад били принуђени да преведемо одговарајућим жаргонизмима, али и жаргонизме да понекад преведемо еквивалентним фразеологизмом. Ове комбинације приликом превођења овде су, по нашем мишљењу, биле оправдане, јер је такво штиво препуно фразеологизама, метафора, жаргонизама којима се обилно служе јунаци романа у свакодневном животу. Такође смо употребом жаргонизама у преводу, где их у оригиналу није било, постизали комичан ефекат. Неколико оригиналних метафора превели смо дословно, како бисмо пренели исту слику и освежили текст. Поредбене формуле смо преводили еквивалентним у шпанском, ако их је било, а уколико еквиваленти не постоје, само смо преводили значење. У случају оригиналних поредбених формула, преводили смо их дословно, следећи Њумарка (2006). Ипак, понекад није било могуће дословно их превести, ако се радило о културно обојеној поредбеној формули. У таквим случајевима морали смо да занемаримо културну референцу, јер ништа слично нисмо нашли у циљној култури, услед чега смо их превели неутрално. Потреба да се примени техника адаптације може да се јави код превођења културама које немају еквивалент у језику културе циља. Из приложеног можемо закључити да се при превођењу метафора, фразеологизама и културама у књижевности за младе преводац највише служи еквиваленцијом, ако је има у циљном језику, иако је она најчешће парцијална. У случају да је нема, служи се стратегијом неутрализације, а ређе употребом технике адаптације, користећи понегде, наравно, и друге технике, уколико је потребно.

Библиографија

Корпус

J. Petrović, *Ovo je najstrašnji dan u mom životu*, Beograd: Kreativni centar, 2006.

Речници

Bujtrago 2000: A. Buitrago Jiménez, *Diccionario de dichos y frases hechas*. Madrid: Espasa.

CLAVE 1996: CLAVE. *Diccionario de uso del español actual*, Madrid: SM.

Gerbran i Ševalije 1983: A. Gheerbrant; J. Chevalier, *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Zagreb 1983.

Gorski i Majnarić 1960: O. Gorski; N. Majnarić, *Grčko-hrvatskosrpski rječnik*, Zagreb: Školska knjiga.

Imami 2007: P. Imami, *Beogradski frajerski rečnik*, Beograd.

Klajn i Šipka 2007: I. Klajn; M. Šipka, *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Novi Sad: Prometej.

Leon 1996: V. León, *Diccionario de argot español*, Madrid: Alianza Editorial.

Matešić 1982: J. Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: Školska knjiga.

Moliner 1986: M. Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos.

Oliver 1987: J. M. Oliver, *Diccionario de argot*, Madrid: Sena.

Otašević 2012: Đ. Otašević, *Frazeološki rečnik srpskog jezika*, Novi Sad: Prometej.

Penades Martines 2002: I. Penadés Martínez, *Diccionario de locuciones verbales para la enseñanza del español*, Madrid: Arco Libros.

RMS 2007: *Rečnik srpskog jezika*, Novi Sad: Matica srpska.

Seko i dr. 2004: M. Seco; O. Andrés; G. Ramos, *Diccionario fraseológico documentado del español actual*, Madrid: Aguilar.

ŠKA22 2001: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (22.^a edición), Madrid: Espasa.

Varela i Kubart 1996: F. Varela; H. Kubarth, *Diccionario fraseológico del español moderno*, Madrid: Gredos.

Литература

Dominges Peres 2008: M. Domínguez Pérez, *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española (1940-1980)* (tesis doctoral), Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Fišer 2007: M. B. Fisher, "Diferencias culturales reflejadas en la traducción de la literatura infantil y juvenil" <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/ele/vigo.html>> (28.03.2014.)

Kamara Agilera 2008: E. CámaraAguilera, "The Translation of Proper Names in Children's Literature", <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>> (25.04.2014.)

Klingberg 2008: G. Klingberg, *Facets of children's literature research*, Stockholm: Swedish Institute for Children's Books, n° 99.

Kovačević 2000: M. Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Kragujevac: Kantakuzin.

- Lejkof i Džonson 2007: G. Lakoff; M. Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Catédra: Madrid.
- Luke Nadal 2009: L. Luque Nadal, "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?", *Language Design*, 11, 93-120.
- Ljuć 2003: G. Lluch, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, Cuenca: Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. <<http://www.gemmalluch.com/esp/actividad/analisis-de-narrativas-infantiles-y-juveniles/>> (02.03.2014.)
- Martines de Sousa 2001: J. Martínez de Sousa, *Manual de estilo de la lengua española*, Guijón: Trea.
- Molina Martines 2006: L. Molina Martínez, *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Morales 2008: J. R. Morales Lopez, *La exotización en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos* (tesis doctoral), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Mršević-Radović 1987: D. Mršević-Radović, *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*, Beograd: Filološki fakultet.
- Njumark 2006: P. Newmark, *Manual de traducción*, Madrid: Cátedra.
- Obradović 2009: S. Obradović, „Kritičko vrednovanje književnosti za decu“, *Detinjstvo*, XXXV/3, 30-39.
- Pascual Febles 2005: I. Pascua Febles, "Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature", *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 51, 121-140.
- Paskua Febles 1999: I. Pascua Febles, „La adaptación dentro de la traducción de la literatura infantil“, *Vector plus: miscelánea científica-cultural*, 13, 36-47.
- Pejović (u štampi): A. Pejović, „Kultureme unutar frazema i frazemi kao kultureme“, *Srpski jezik*, XIX, 471-482.
- Ružička Kenfel 2011: V. Ružička Knefel, "Reflexión sobre los problemas planteados en la traducción ante la diversidad cultural", en Izaro Arroita Azkarate, María José Olaziregi Alustiza, Itziar Zubizarreta (coords), *El libro infantil y juvenil desde la diversidad cultural*, Donostia-San Sebastián: Erein Argitaletxea, 51-74. <<http://www.galtzagorri.org/fitx/irudiak/VELJKA%20RUZICKA.pdf>> (02.03.2014.)
- Sas 2010: I. Sas, *The Treacle Triplets: A functional approach to the translation of Children's Literature*, Stellenbosch University. <<http://hdl.handle.net/10019.1/5344>> (02.03.2014.)
- Šavit 1981: Z. Shavit, "Translation of Children's Literature as a Function of its Position In The Literary Polysystem", *Poetics Today* 2/4: 171-179.
- Šavit 1986: Z. Shavit, *Poetics of Children's Literature*, University of Georgia Press, Athens and London.
- Toledano Buendija 2001-2002: C. Toledano Buendía, "Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil", *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27-28, 2001-2002, 103-120.
- Urtado Albir 2007: A. Hurtado Albir, *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid: Catedra.
- Valdivieso 2010: C. Valdivieso, "La traducción de literatura para niños y el intercambio cultural y lingüístico". <http://www.lecturaviva.cl/lecturav_wp/?p=616> (02.03.2014.)

Divna Rulić

ON SOME ASPECTS OF TRANSLATING YOUNG-ADULT LITERATURE

Summary

This paper examines some of the problems we encounter while translating literary works for the young. Taking into account the importance and sensibility of young readers, we strive to point to the particular nature of problems in translating metaphors, phraseological units and slang, which are characteristic of the language of the youth. The aim of this paper, insofar as possible, is to determine and offer some general solutions to their translation. By applying specific strategies and techniques, we have succeeded in reaching satisfactory solutions in a significant number of cases, as well as to point out a number of cases in which translation requires different approaches and techniques. The biggest problems appear while translating culturally imbued phraseological units in cases when no equivalents in the target culture can be found. Translating cultural references is all the more difficult if readers are young, as their still insufficient knowledge requires different methods of translation.

Keywords: children's and young-adult literature, translation, techniques of translation, adaptation.

Примљен у марту 2014.

Исправљен у мају 2014.

Прихваћен у априлу 2014.

Милан Д. Милановић¹

Ана Д. Милановић

*Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу*

USING THE CEFR TO PROVIDE TEST SPECIFICATIONS FOR ASSESSING VOCABULARY FOR ESL/EFL ACADEMIC WRITING: POTENTIALS AND LIMITATIONS²

The Common European Framework of Reference has caused much debate ever since it was published in 2001. It was developed with the aim of being used as a descriptive tool in language teaching, learning and assessment. In this paper we will explore its potentials in helping language practitioners utilize its descriptors and guidelines for development of test specifications for ESL/EFL academic vocabulary. We will examine the existing vocabulary-related descriptors and reflect on their potentials to be used in two ways: as a basis upon which test specifications for assessing academic writing will be developed, and as descriptors for rating scales in test rubric. At the same time, we will reflect on two aspects which have been a subject of criticism in terms of language assessment. First, it has been claimed that the CEFR lacks a strong link to any theoretical models (apart from, maybe, a model of communicative competence), which hinders its potentials to be used as a basis for test specifications. Second, descriptors within the Framework do not provide enough contextual clues, as is necessary for developing a language test.

Keywords: assessment, test specifications, the CEFR, scales, reference level descriptors, rating rubrics

Introduction

According to Palmer and Bachman, test development process consists of three phases: test design, test operationalization, and test administration (1996: 86). In this paper, we will focus on the second stage, the one resulting in test specifications based on which concrete tests are developed and administered. More specifically, we will examine whether the Common European Framework and publications related to it can be used as a basis for writing test specifications, in our case in writing assessments where vocabulary knowledge is assessed as a part of a broader construct. Before we provide a short analysis of three current models of test specifications (and by this we do not

1 milan.milanovic@kg.ac.rs

2 Краћа верзија овог рада изложена је у виду усменог саопштења на „11th Conference of the European Society for the Study of English“, одржаној у Истанбулу у септембру 2012. године.

imply that these are exclusive models for writing test specifications), we will discuss components of vocabulary knowledge that are of interests to language examiners and researchers, and provide a brief overview of the process of developing a vocabulary assessment. Considering the fact that test specifications normally provide information on scoring method and criteria for correctness, rubrics for rating vocabulary in written assessments are given additional consideration in this paper. Namely, they are considered from the perspective of assessor-oriented scales provided by the Framework, which are argued to be of use to test assessors, i.e. test raters. For this reason, we will analyze the illustrative scales found in the main document (i.e. the CEF document) in order to ascertain whether reference level descriptors provide sufficient information for holistic or analytic scoring rubrics. At the same time, both potentials and limitations to the use of the Framework will be discussed, the former in terms of resources that the Framework and documents related to it provide to test developers, users, and validators, and the latter in terms of the lack of contextual clues necessary for writing test specifications.

1 Academic writing and (academic) vocabulary assessment

Academic writing refers to a range of writing activities that take place at various educational settings, including various tasks administered and completed for most different purposes. In this paper we will focus on lexical contents of academic writing, or academic vocabulary which can be assessed as a part of a broader construct of academic writing. Since the writing tasks students face in their academic disciplines are so diverse it seems impossible to provide a full account of all the possible academic writing tasks in this paper (see Weigle for more on designing writing assessment tasks, 2000: 77-107). Instead, we would like to point out that lexical contents of academic writing is often rated, either by the means of holistic or analytic rating rubrics, and for this reason it is interesting to know if test takers' performance can be described and assessed using descriptions provided in the CEFR scales.

Lexical units whose presence and usage is observed in assessments are usually classified as **high-frequency** and **low-frequency** words (including specialized and sub-technical vocabulary). It is therefore worth saying that academic writing tends to contain a fairly large number of low-frequency words as compared to general writing tasks, and among these words technical, and sub-technical vocabulary will account for a significant number of total running words. The so-called sub-technical vocabulary refers to "words which occur quite frequently across a range of registers or topic areas in academic and technical language" (Read, 2000: 159), and this is where **academic vocabulary** steps in. The term refers to words and phrases which are found at educational settings, and also to the words which involve some specific, content knowledge. Some of these words may have one meaning in general vocabulary, whereas their meaning changes in accordance with a specific content-filled context in which they are used. These words are often collected and published in wordlists, so these may be valuable sources for test developers (see Cox-

head's Academic Word List, 2000). Before we proceed to our discussion of the process of test development, we will consider what can be in the focus of vocabulary assessments.

Throughout the better part of the twentieth century vocabulary was assessed in content-independent tests where lexical items were tested as discrete objectively-marked units. The communicative approach to language ability has made a point of using vocabulary as a resource for various communicative purposes through integrative tasks in context-dependent assessments (Read, 2000). However, both approaches are still widely used to complement each other, because there are arguments supporting both discrete and contextualized assessments. Whatever approach they adopt, test developers create vocabulary tests in order to determine the following aspects of vocabulary knowledge:

- vocabulary size (**breadth**), or “the number of words a learner knows regardless of how well he or she knows them” (Daller et al, 2007: 7, in Milton, 2010: 218);
- the quality of vocabulary knowledge (**depth**);
- productive vocabulary knowledge, or “the ease and speed with which words can be called to mind and used in communication”, and this is what Milton refers to as lexical fluency (Milton, 2010: 219).

Considering our intention to examine the potentials of the CEFR to facilitate (academic) vocabulary assessment, it can be observed that the Framework distinguishes between three aspects of vocabulary knowledge, termed as *vocabulary range*, *vocabulary size* and *vocabulary control*. These are considered to be important aspects of language acquisition, and for this reason they are important for assessing language proficiency. To develop tests in which vocabulary is assessed, test developers may consider the following:

- select key words and phrases in thematic areas required for the achievement tasks relevant to learner needs,
- refer to high-frequency words in general word counts or opt for assessing low-frequency, specialized, and sub-technical vocabulary lists to select the vocabulary fitting to their testing purposes,
- select authentic input materials and identify specific vocabulary, and encourage test takers to use the words in their response to input materials.

1.1 On (academic) vocabulary test development

The purpose of assessment will play a crucial role in the way vocabulary tests are developed and their results used. Discussing the process of test development, Read (2000) emphasizes the difference existing between proficiency tests in which vocabulary is seldom assessed and classroom tests where vocabulary testing still has an important role. He says that vocabulary as such tends not to be tested in the proficiency tests (2000: 186), and we would like to add that some standardized language proficiency tests such as TOEFL i-BT, do test vocabulary, but in context rather than in isolation, in the sub-sections of this test, for example in the Reading and Listening sections (for more see

ETS, 2010). Classroom tests, on the other hand, do make use of vocabulary assessment, especially in educating EFL and ESL learners. However, vocabulary assessment may refer to assessing discrete lexical units and to assessing lexical content of spoken and written texts. We will discuss the process of test development with respect to discrete assessment of vocabulary in the following paragraph. Developing a vocabulary assessment within a spoken or written test will follow a similar procedure, however the tasks and items may take a number of forms, and it goes beyond the scope of this paper to cover them all.

Since the purpose of assessment will guide test development, it is important to know what it is that teachers and language testers want to find out about language learners, and what their decisions based on test results will be used for. Most commonly, vocabulary is assessed for the purposes of placement in placement tests, diagnosis in diagnostic tests, and for measuring achievement or progress in achievement tests. After the purpose of testing has been determined, test developers need to provide a construct definition which may be based on a syllabus when vocabulary assessment takes place within a course of study, or on theory, when it is intended for research purposes (for more on syllabus- and theory-based construct definitions see Bachman and Palmer, 1996: 117-120, and Read, 2000: 153). Following the Bachman and Palmer's test development model, Read focuses on two aspects in development of test tasks which follow the process of defining the ability to be measured – the input and expected response. The input refers to the materials and information that test takers need to process in order to provide responses to test items and tasks – the prompt, instructions, materials to read and process before completing the task, etc. Hughes suggests that in proficiency tests lexical items be specified by referring to one of the published wordlists which indicates the frequency with which the words are found to be used in the real world situations (Hughes, 1989, in Read, 2000). Once the target words have been selected test items are created in line with the purpose of assessment and test specifications, test writers need to make decisions whether they want to test words in isolation or in context (or both) before they proceed to designing test items. When it comes to test items in discrete vocabulary assessment, they will require test takers to respond to them in the envisaged manner, e.g. to match, select, paraphrase, define, explain, provide synonyms and antonyms, use the target word in a sentence of their own, etc. In contextualized vocabulary assessments, vocabulary breadth and/or depth are measured. It goes beyond the scope of this paper to discuss the characteristics of expected response, but readers are advised to refer to the Bachman and Palmer's test task characteristics framework which details characteristics of input and expected response, as well as the relationship between the two (Bachman and Palmer, 1996). Finally the responses need to be evaluated, and for this reason the scoring method has to be specified at the stage of writing test specifications. When vocabulary is assessed in terms of discrete units, objective marking can be applied. However, when it is embedded into a piece of written or spoken text, a more elaborate means of scoring and interpreting of results is needed. Bachman and Palmer (1996) sug-

gest using holistic and analytic rating scales to rate test takers' performance whenever vocabulary is incorporated into the construct of a written or spoken production. Both types of scales use descriptors to refer to the performance in assessments which are at risk of being subjectively rated, and this is avoided/mitigated by using descriptors and trained raters who link the performance to one of descriptors (and corresponding score) in the scale.

1.2 Rating (academic) vocabulary knowledge in writing assessments

In writing assessments rating scales are most commonly used as a means of enhancing objectiveness of scoring procedures. This often requires that raters be qualified and trained for applying rating scales, which, depending on the purpose of assessment, can be classified as those used for **primary trait scoring**, **holistic scoring**, and **analytic scoring**. In **primary trait scoring**, the rating scale focuses on a particular writing assignment, with descriptors developed for each and every task in the assessment. As such, this kind of scoring is time-consuming and constructing a rating scale is difficult, while at the same time the rating process can take a lot of time, because every task that a student completes has to be measured against a specific rubric created to rate the performance on that task. **Holistic scoring** refers to the assigning of a single score to a piece of writing produced by a test taker, with test takers' performance being judged against criteria explicitly stated in the scoring rubric. The scoring guide for the Test of English as a Foreign Language (TOEFL) is an example of a holistic rubric, and for the sake of illustration let us see what descriptor for the rating 5 looks like at the 0 to 6 rating scale (with zero point assigned when an essay/paper contains no response) in Example 1:

5 An essay at this level

- may address some parts of the task more effectively than others
- is generally well organized and developed
- uses details to support a thesis or illustrate an idea
- displays facility in the use of language
- demonstrates some syntactic variety and range of vocabulary, though it will probably have occasional errors

Example1: TOEFL writing scoring guide (in Weigle, 2002: 113)

Weigle argues that this kind of holistic scoring is more reliable than its predecessor known as *general impression marking* (Weigle, 2002: 112). The rubrics in holistic rating scales are accompanied by benchmark samples of writing linked to certain scales within the rubric, and their purpose is to facilitate the rating process (however, it should be noted that other types of rating scales are accompanied by writing samples for the very same reason (for more see Weigle 2002: 112). The advantages to holistic scoring lie in its practicality, but Weigle maintains that in second-language contexts such rubrics fail to help users distinguish between "various aspects of writing such as control of syntax, depth of vocabulary, organization and so on" (p. 114). **Analytic** rubrics,

on the other hand, may feature a desired number of aspects of writing, such as content, organization, mechanics, grammar, vocabulary, etc. Let us illustrate this by the criteria for rating vocabulary in a test of writing, developed for the Test in English for Educational Purposes (TEEP) in Example 2 (it should be noted that apart from this one, the whole rubric contains the following aspects of writing performance: *Relevance of adequacy of content, Compositional organization, Cohesion, Adequacy of vocabulary for purpose, Grammar, Mechanical accuracy I (punctuation), and Mechanical accuracy II (spelling)*):

D. Adequacy of vocabulary for purpose

0. Vocabulary inadequate even for the most basic parts of the intended communication.
1. Frequent inadequacies in vocabulary for the task. Perhaps frequent lexical inappropriacies and/or repetition.
2. Some inadequacies in vocabulary for the task. Perhaps some lexical inappropriacies and/ or circumlocution.
3. Almost no inadequacies in vocabulary for the task. Only rare inappropriacies and/or circumlocution.

Example 2. TEEP attribute writing scales (Weir, 1990 in Weigle, 2002: 117).

Each of them is assigned certain weighing and raters need to go through writing scripts several times to provide rating for every segment in the rubric. Regardless of practicality issues associated with this kind of rating, analytic rubrics provide a better picture of a test taker's writing profile.

2 Test specifications

Test specifications are often considered to be essential to the process of test development (Coombe, 2007), and some authors define them as “generative blueprints for test design” (Davidson and Lynch, 2002 in Coombe, 2007). The role of test specifications is also outlined in the Manual for Language Test Development and Examining, where test specifications are recognized to be of importance for both high-stakes and low-stakes assessments (Council of Europe, 2011). In the case of the former, test specifications are seen as an instrument for ensuring quality of a test and validity of inferences made on the basis of test results. Similarly, low-stakes assessments benefit from test specifications as well, especially in terms of ensuring that “all test forms have the same basis and that a test correctly relates to teaching syllabus” (Council of Europe, 2011: 23). As suggested in the Manual, sample test specifications can be found in the works of Alderson, Clapham and Wall (1995), Bachman and Palmer (1996), and Davidson and Lynch (2002), so in the following chapter we will discuss these three models.

2.1 Test Specification Models

The sample test specifications mentioned above will be discussed here as three widely used models which share some common characteristics, but it should be noted that they also differ in various features. However, these models are not to be taken for the only possible and exclusive test specification models, although it can be argued that they provide test developers, test takers, and test users with useful pieces of information.

Alderson, Clapham and Wall (1995) Model

Although they are aware that some other authors use terms *test specifications* and *syllabus* interchangeably, Alderson *et al.* find differences between them. They argue that test specifications provide “the official statement about what the test tests and how it tests it” (1995: 9) and these can serve internal purposes of the examining body, which means that they are sometimes confidential, whereas the test syllabus, as a public document, contains information useful to teachers and test takers. Consequently, the former often contain valuable information for test and item writers, but they also provide test users, test takers and test validators with essential information for establishing test validity and usefulness (1995: 9). The stakeholders interested in test reliability and validity may have varying needs, so that Alderson *et al.* advocate using different forms of test specifications according to the type of audience that will be using them. Accordingly, they discuss test specifications developed for *test writers*, *test validators*, and *test users* respectively. Given the essential role of test and item writers in the process of test development, test specifications created to suit their needs is in the focus of our discussion here. As cited in Coombe (2007:11-12), Alderson *et al.* include the following features into their model of test specifications intended for test and item writers:

- General statement of purpose
- Test battery (list of components and the time allowed for each)
- Test focus (description of the sub skills/knowledge areas to be tested)
- Source of texts (where appropriate text materials can be found)
- Test tasks (range of tasks to be used on the test)
- Item types (range of item types and number of items)
- Rubrics (form and content of instructions given to test takers).

Apart from test specifications developed for test writers, there is a recognized need for test specifications developed specifically for test validators and test users. Test validators’ role is to provide arguments supporting validity of test results and inferences based on them, which means that they should be aware of the constructs the test intends to measure, as well as of the model of language ability these constructs are based on (Coombe, 2007). Test users, however, vary in their types of needs, although it is fairly easy to recognize several common types of users of test results: test takers, teachers (or educators), school/university officials, and employers. Alderson *et al.* suggest that test users should be made aware of what “the test measures, and what the test should be used for” (Alderson *et al.*, 1995: 20). Test specifications intended

for test users are termed as “user specifications” and authors state that they should contain descriptions of a typical performance at each level, and also” a description of what a candidate can be expected to be able to do in the real world”. This is where the CEFR’s “can do” statements step in, because they are developed in such manner that they reflect a learner’s ability to use a target language (including grammar, vocabulary, and language functions) appropriately, while at the same time their performance can be linked to the corresponding levels on proficiency scales.

Bachman and Palmer (1996) Model

The second model we discuss in this paper is that developed by Bachman and Palmer (1996). In this model they introduce a test *blueprint* which consists of a two-part test specification. The blueprint is a detailed test plan which can serve a number of purposes: (1) to permit the development of parallel forms of a test with the same characteristics, (2) to evaluate the work of test writers, (3) to evaluate the correspondence between the final product and the original intentions, and (4) to evaluate test (tasks) authenticity (Bachman and Palmer, 1996: 176-7). The two-part specifications include the *structure* of a particular test, while the second part is what authors term as the *test task specifications*. It can be observed that the former includes information on the number and order of parts in a test (in the case when a test consists of sub-tests), the weighing of tasks and items and their respective numbers per test/sub-test. This part of the blueprint corresponds to some extent to the model discussed above, whereas the second part, that of the test task specifications is developed in more detail.

Palmer and Bachman argue that *a task* is the elemental unit of a language test, and for this reason test operationalization stage should focus on development of test tasks (1996: 171). Test tasks are developed with respect to target language use (TLU) task types in order to provide information on a test taker’s ability to perform desired language functions in the real world. The starting point in test tasks development refers to identifying TLU task types which will provide a basis for development of test tasks. The characteristics of test tasks should correspond to TLU task characteristics, and for this reason the latter should be identified and taken into consideration in the process of test development. The TLU characteristics identified here are accompanied by the specific purpose and construct definition for each type of task which finds its way in a particular test, within a document known as *test task specifications* (Bachman and Palmer, 1996: 172). These authors claim that test specifications need to include all of the following characteristics (not necessarily in the same order): (1) the purpose of the test task, (2) the definition of the construct to be measured (by a particular task), (3) the characteristics of the setting of the test task, (4) time allotment, (5) instructions for responding to the task, (6) characteristics of input, response, and relationship between input and response), and (7) scoring method.

Davidson and Lynch Model (2002)

The third model we discuss here is that of Davidson and Lynch (2002). As the authors point out, their model is somewhat similar to that of Bachman and Palmer, although some components of the two models are organized and labeled differently, with the significant differences referring to Bachman and Palmer's explicitly stated time allotment, instructions and scoring method (Davidson and Lynch, 2002: 30). The model presented by Davidson and Lynch builds on the earlier one, developed by Popham (1978), consisting of the following five components:

- General description (a brief summary statement about what is being tested and measured)
- Prompt attributes
- Response attributes
- Sample item
- Specification supplement

Davidson and Lynch state that test specifications are aimed at creating tests which measure the same skill(s) as specified in this document, through a set of similar test tasks and items. The information contained in test specifications helps teachers, test administrators, test takers, test writers, and test users understand what is tested by the test and how results may be appropriately used (Davidson and Lynch, 2002).

The three models discussed above are not the only possible models of test specifications. Douglas, for example, says that test specifications should contain, at minimum, the following components:

- a description of the test content, including the organization of the test, a description of the number and type of test tasks, time allotment for each task, and specifications for each test task/item type,
- the criteria for correctness
- sample tasks/items (Douglas, 2000: 110-113).

As can be seen above, there are many possible ways of writing specifications that cover the essential elements identified by Douglas (Douglas, 2000 in Weigle, 2002: 83) depending on the purpose of assessment and intended audience for who specifications are developed.

3 The CEFR and language assessment

Before we explore the potential use of the CEFR in the process of test development, we need to consider its intended uses, which include the following:

- the planning of language learning programs,
- the planning of language certification, and
- the planning of self-directed learning.

The planning of language certification refers to specifying the content of syllabus of examinations, and to determining assessment criteria in terms of positive achievement (COE, 2001: 6). The scales of descriptors provided by

the Framework can be of use to the process of language assessment on condition that there is an accurate identification of the purpose the scale is to serve (COE, 2011). For this reason, there is a functional distinction made between three types of scales of proficiency (Alderson, 1991): *user-oriented* (they report typical behaviors of learners at any given level focusing on **what a learner can do**), *assessor-oriented* (they guide the rating process, and although they are often negatively worded, descriptions of reference levels can follow the example provided in Table 3 of the Framework and employ positive wording with necessary limitations in establishing **how well a learner performs**) (COE, 2001: 28-29), and *constructor-oriented* (they inform the process of test development at appropriate levels of proficiency by providing statements expressed in terms of specific communication tasks the learner is to perform in a test, demonstrating what they **can do**). A problem may occur if proficiency scales designed for one function is used for another (2001: 37), for example if user-oriented scales are used by raters to evaluate performance.

The Framework is concerned with language assessment in terms of providing solid basis for ensuring validity, reliability, and feasibility of assessments, so its authors suggest it be used in the following three ways:

- for the specification of test contents and examinations;
- for stating the criteria to determine the attainment of learning objectives; and
- for describing the levels of proficiency in existing tests and examinations for the purpose of their mutual comparisons across different systems of qualifications.

In other words, the Framework may help test developers, administrators, secondary and higher education officials to determine what is assessed, how performance is interpreted, and how comparisons can be made. In this paper, we will focus on the first two intended uses, because they can be of use to test developers and test raters.

3.1 Using the Framework to develop the specification of the content of tests and examinations

As outlined above, developing test specifications is not only recommendable but often a necessary and valuable step in developing language assessments. In this chapter we will explore the possibilities of using the CEFR in developing test/task specifications. It can be noticed that the three models of test specifications discussed above are very much in consensus as to what test specifications should include, although they use different terminology and ordering to list and describe test specification components. What interests us here is whether the CEFR and publications related to it can help test developers (or “constructors”) in the process of developing test specifications for assessing academic vocabulary within a piece of academic writing.

First of all, it should be noted that the CEFR was developed so it could meet a number of purposes, and language assessment is but one of them. The

Chapter 4 of the Framework provides descriptions of language use and users, and more specifically it focuses on communicative language activities in terms of spoken and written interaction and production. For this reason, test developers need to adapt the CEFR to their own needs and the first step in this process is to specify the domain of language use and the purpose of their test (ESOL, 2011: 19). The CEFR offers some help as to the specification of different domains (personal, public, occupational, and educational) within which language use is set in the contexts of various situations (COE, 2001:45). The users of the Framework are advised to select domains with respect to the needs of the learners who will have to operate in them, but it is to be noted that, depending on a situation in which language is used, more than one domain may be involved (COE, 2001: 45). When it comes to situations, they can be termed as *target language use* (TLU) situations where various language tasks can be identified, which is of much use in defining constructs which will be measured in language tests. Table 5 of the Framework provides examples of domains, including a number of variables that can be found within them: locations, institutions, persons, objects, events, operations, and texts. Communicative themes, tasks and purposes, communicative language activities and strategies are illustrated as well. However, the authors of the table state that this table is just an illustration of situations that may arise in each of the domains they identify, and therefore it has no claims to be exhaustive or final (see COE, 2001: 46, 48-49, and ESOL, 2011: 18). Consequently, test developers will have to work out the TLUs of their choice, and identify important characteristics they want to incorporate in their test specifications or test task specifications (Bachman and Palmer's test task characteristics framework could also be of help in this process, 1996). Decisions regarding time allotment, instructions for responding, test rubrics and sample items and tasks have to be made by test developers, considering the purpose of assessment and the audience for which test specifications are developed. However, the Framework provides test developers with some hints in the section 4.6 which deals with "texts" (page 93) and in the section 7.3 related to tasks and their characteristics (page 157). These can be made use of together with "the growing "toolkit" designed to help designers exploit the CEFR" (ESOL, 2011: 19). This refers to an increasing number of publications related to utilizing the CEFR, including the *Manual for Language Test Development and Examining. For the Use with the CEFR* (COE/ALTE, 2011), *Relating Language Examinations to the Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment (CEFR). A Manual* (2009); the validated *Can Do statements* provided by the Association of Language Testers in Europe (ALTE); the publications and resources of the *English Profile Programme* (including the validated English Vocabulary Profile wordlists, and the Can-Do statements for C levels of language proficiency- which are still the work in progress). To sum up, it can be noted that the CEFR can provide valuable resources for test developers but it does not contain all the answers test developers may ask themselves in the process of developing a communicative language test.

3.2 Using the Framework to specify the criteria for the attainment of learning objectives

It is argued that scales provided in the Framework and descriptors can be of use in developing scales to rate performance. However, care must be taken to distinguish between descriptors of communicative activities and descriptors of aspects of proficiency related to particular competencies. The former can be useful for reporting results to test users (employers, university officials and administrators, etc.), whereas the descriptors of aspects of proficiency related to particular skills and competences may be used for specifying criteria for performance assessment. The latter can be done in three ways:

- descriptors can be presented as a scale in the form of a holistic paragraph per any given level,
- descriptors can be presented as a checklist where descriptors are grouped under categories, and
- descriptors can be presented as a grid of selected categories, which makes it possible to give a diagnostic profile. The grid of sub-scales can take the form of proficiency scale, where relevant levels are defined for certain categories, and it can take the form of an examination rating scale, where descriptors are defined for each relevant category (COE, 2000).

4 The CEFR scales and (academic) vocabulary assessment

In this chapter we will explore resources, in terms of illustrative scales and descriptors that the CEFR document(s)³ offers to test developers and test raters in their attempt to develop test specifications for testing academic vocabulary within assessment of academic writing, and rate performance in such assessments respectively. Of course, test developers and test raters are not necessarily the same people, i.e. they may constitute different audiences, and consequently the former will make use of constructor-oriented scales, whereas the latter will find assessor-oriented scales more useful.

4.1 Using the CEFR to provide test specifications for assessing academic vocabulary in tests of academic writing

Test purpose / General description

As we can see in the models of test and test task specifications provided above, test developers need to determine and specify the purpose of assessment, and identify what it is they want to test and measure in their assessment. The construct definition can be based on a syllabus or on a model of language ability, and since the CEFR is based on communicative language ability it may be argued that it offers some information on communication themes, communicative tasks and purposes, communicative language activities and strategies,

3 By this we have in mind the text of the Framework and associated documents, often found as appendices to the main document, e.g. the ALTE's *Can Do statements*.

communicative language processes, communicative language competences. However, the information provided in the main document is fairly general, though illustrative examples are provided throughout the document. To identify test purpose for assessing academic writing, test developers may consult the main document, but their decision will more likely be based on a specific language learning syllabus, particularly at educational settings, though a model of language proficiency may be consulted as well if test results are to serve the purpose of linguistic research.

Prompt attribute / Characteristics of the input / Source of texts

The text of the CEFR contains a section on *Texts*, where a “text” refers to “any piece of language [...] which users/learners receive, produce or exchange (COE, 2001: 93). Texts here are described in terms of text types (e.g. news broadcasts; memoranda, essays and papers, etc.) and activities where texts are used as input or output of communication processes. The media used to transfer texts are also covered (e.g. voice, manuscript, videotape, etc.) with the purpose of explaining how physical properties of media affect the processes of reception and production of texts in this sense (p.93). The Manual of 2009, on the other hand, suggests that Grids provided on the website of the Council of Europe be used for “profiling the features of tasks, expected performances (answer length, discourse types, register, etc.), rating instruments and feedback given to candidates”, and such profiles are intended for linking particular assessments to the CEFR (Manual, 2009: 30). The information on text types and activities contained within the main document, and the Grids found on the COE’s website could be of some use to test developers who could use this data to create a sort of a checklist to help them specify the characteristics of the input/output. However, since the Framework and the Manuals are not intended to be used as a blueprint for any assessments (including the assessment of academic writing), it cannot be expected of them to provide more than resources which are to be consulted in particular assessment projects. Namely, the authors of the Manual are explicit in the claim that information provided in the Manual is by no means “a recipe for a test blueprint, it is a rather a resource to the examples of good practice” (Manual, 2009: 13). The ALTE’s Can Do statements, on the other hand, are of no use here, as they describe what learners can do at certain levels of proficiency, but they do not contain any clues as to the specific input materials and other prompt attributes related to academic writing or academic vocabulary.

Response attributes/ Characteristics of the response

When developing test specifications item writers need to specify what the expected response will be like (e.g. whether it includes selection, limited, or extended production). These characteristics can be described as suggested in Bachman and Palmers’ Framework of test task characteristics, or in any other way as deemed most suitable by test developers. This component of test

specifications is closely related to test purpose and the input, and needs to be very specific. The CEFR and the related documents are, on the other hand, very general, and they do not focus on any specific situation within any given of language use. Consequently, the CEFR fails to be of any use in determining the characteristics of a specific expected response, in any given, specific context. The Grids aimed at linking assessments may be of use as checklists outlining the possible characteristics of a response to the prompt (the CEFR Content Analysis Grid for Writing and Speaking Tasks is provided in Council of Europe, 2009: 159), but there are other, more comprehensive checklists to be used for this purpose (see, for example, Bachman and Palmer, 2006).

Scoring method/ Criteria for correctness

Test specifications, according to Bachman and Palmer's model provide information on how performance will be rated and scored. In the case of writing assessments, the kind of rating scale (holistic or analytic) is provided. Also, the criteria of correctness is often included to familiarize test takers with what will be considered as correct/ sufficient response to the prompt. The CEFR scales might be of some use to test developers, because they sometimes provide holistic descriptions of learners' language ability (this is discussed in more detail in the following chapter).

Item Types/ Sample item

This component of test specifications is context-specific and will depend on all the components discussed above. The illustrative examples of test items in the CEFR and the CEFR-related documents, though they exist, are not provided for all communicative activities and functions. However, even if they were, sample items are so diverse, and test developers need to devise their own.

The reasons why test developers may try to use the CEFR to write test specifications is because the CEFR claims to be comprehensive and because it is supposed to facilitate language assessment by providing information what learners can be expected to know at six levels of language proficiency scale. However, as Weir notes, though it claims to be comprehensive and introduces many concepts the CEFR fails to put them into scales (Weir, 2007: 7), and the same applies to the Manual for Relating Examinations to the CEFR which leaves it to test developers to decide for themselves what is (in terms of language functions, grammar, vocabulary, and structures) appropriate at each of the six levels. The analysis of the CEFR and the documents related to it, including ALTE's Can Do statements, has shown that the Framework provides little information that test developers may find useful to the process of writing test specifications, especially in terms of distinguishing between performances at different (let alone adjacent) levels. Weir notices that although functional competences are well described, there are still some contextual parameters which are insufficiently described and specified in the CEFR: *purpose, response format, time constraints, channel, discourse modes, text length,*

topic, lexical competence, and structural competence. The presence and explicitness of these parameters may help test developers to write test specifications for assessments linked to different levels of the Framework. For example, the purpose of fulfilling tasks is not made explicit for any tasks and activities described in the Framework, and it is left for exam providers to specify the content and task purposes for different levels of the proficiency scales. Alderson et al. notice that there is nothing in the CEFR that would give test developers any hints about response formats which could be used at different levels of the CEF scales (Alderson et al, 2004 in Weir, 2005: 10). Time allotment is missing for all sorts of tasks, and Weir argues that different processing time is needed for dealing with texts and carrying out activities and completing tasks at different levels. The channel and discourse modes are not made specific for any tasks and activities, and Alderson points out that apart from the descriptions provided in the scales, there is nothing much as to the content of any given level, especially in terms of what texts (written or spoken) are appropriate for each level (Alderson, n.d. in Weir, 2005:11). The topic is one more thing that a test developer needs to consider when designing test tasks and choosing input materials, because the topic will react with a test taker's general and specific knowledge and in that way affect their performance and test results. Weir argues that the CEFR is of little use as to determining what topics are relevant or appropriate at different levels, although it provides some illustrative examples of communication themes (COE, 2001: 51). Lexical competence is of particular interest in this paper, and apparently the CEFR provides little help in identifying level-appropriate vocabulary, regardless of whether it is receptive or productive. Moreover, the CEFR fails to provide examples of typical vocabulary and structures found at each level of the Framework, which means that typical structures, grammar, and vocabulary need to be identified and defined for any language which is to be a subject of assessment that is to be linked to the CEFR. The English Profile Programme is an international collaborative project aimed at providing a set of Reference Level Descriptions for the CEFR levels, showing the specific vocabulary, grammar, and functional language that students can be expected to master at each level in English (for more visit www.englishprofile.org). Weir notices, for example, that it is almost impossible to assess vocabulary depth or breadth by using the CEFR and for this reason one strand of research within the English Profile has resulted in the English Vocabulary Profile – an online vocabulary resource which uses empirical data to provide information of the CEFR levels of “words, phrases, phrasal verbs and idioms” for just under 7,000 headwords (Capel, 2010, and Capel, 2012). This is more than a wordlist, because it is easily searchable according to several criteria, and at C1 and C2 levels it comprises both General and Academic vocabulary linked to the CEFR by following a ‘can-do’ rationale, and as such it can be of use to test developers, test users, and test takers (especially those who assess vocabulary breadth) because the entries show what learners can do at a particular level. Generalized characterizations, for example, those referring to vocabulary in Tables 1 and 2 (see Tables 1 and 2 in the following chapter) do

not contain sufficient information (in terms of TLU, activity, task, etc.) for developing test specifications or rating test takers' performance. For this reason, a TLU should be identified, specific activities and tasks appropriate to the TLU need to be selected, so that test items can be developed. If this specific target language use situation refers to academic writing, test purpose will determine whether vocabulary range, vocabulary control, or vocabulary size will be assessed, or, on the other hand, any combination of these three components of vocabulary knowledge. The CEFR-related publications are of some help to test developers because they can be used as a resource, or they can provide useful links to other resources. Manual of 2011, for example, provides useful links to test developers, while at the same time it maintains the connection to the Framework document advising test developers to consult the following sections of the Framework in their attempt to create a test: Overviews of the Common Reference Levels, Overviews of Communicative activities, Overviews of aspects of communicative language competence, Communicative activities particularly relevant to the occupational and educational domains (Council of Europe, 2011: 13).

Critics of the Framework claim that there are several problems associated with the use of the CEFR in language assessment. First of all they claim that the CEFR is not a framework but a model of language proficiency, because it is too abstract to be a framework on the basis of which test specifications can be made (Weir, 2005, Fulcher, 2007). Fulcher argues that "true frameworks need to mediate between the abstract and the context of a particular test" with the purpose of operationalizing the components of a model which are in line with a specific purpose of a test, and as such the framework enables test developers to produce test specifications (Fulcher, 2004: 259). Another problem is related to the problem with formulating descriptors which are sometimes found to be vague and inconsistent. Alderson *et al.* found similar descriptors occurring at different levels, different verbs describing apparently one and the same cognitive process, etc. (Alderson *et al.*, 2004 in Weir, 2005: 16-17).

4.2 Using the CEFR to develop rating scales for rating use of academic vocabulary in academic writing assessments

In this part of our paper we will analyze illustrative scales provided in the CEFR in order to see if they have potentials for being used as a basis for rating scales in writing assessments, with a special focus on the academic vocabulary components. Test developers and test users may be interested in mapping test takers' performance on the CEFR scales, because it seems grounded to assume that vocabulary depth and sophistication of its use will increase with increase of communicative competence. However, the question here is whether descriptors in the Framework are detailed enough to help test raters tell the difference between performance at different, and especially at adjacent levels of the CEFR scales (e.g. what depth and breadth of vocabulary, or what range and vocabulary control places a test taker at B2 or C1 levels). To do this, we

will analyze the illustrative scales which have specifically been developed to describe vocabulary knowledge, in terms of its two components – vocabulary range and vocabulary control.

First of all it should be noted that the main document, i.e. the CEFR itself, provides two illustrative scales for the range of vocabulary knowledge and the ability to control that knowledge (Tables 1. and 2, adapted from Council of Europe, 2001: 112). These scales comprise descriptors provided for almost all levels (the only exception is a missing descriptor for the level A1, in the scale for vocabulary control). Vocabulary range and control, as described by the means of reference level descriptors here, refer to a general knowledge of vocabulary, and as such, they fail to provide any information on academic vocabulary range and control. However, even for the general vocabulary knowledge, descriptors in the Framework lack specificity of any kind. For example, what does *abroad lexical repertoire* exactly refer to in the descriptor found at C1 level of the Vocabulary range scale (Table 1)? If we assume that raters use this scale as a rubric for rating a piece of writing, how will they distinguish between a *broad lexical repertoire* at the level C1 and a **very broad lexical repertoire** at the level C2? What is a *basic vocabulary repertoire*?

VOCABULARY RANGE
C2 Has a very good command of a very broad lexical repertoire including idiomatic expressions and colloquialisms, shows awareness of connotative levels of meaning.
C1 Has a good command of a broad lexical repertoire allowing gaps to be readily overcome with circumlocutions; little obvious searching for expressions or avoidance strategies. Good command of idiomatic expressions and colloquialisms.
B2 Has a good range of vocabulary for matters connected to his or her field and most general topics. Can vary formulation to avoid repetition, but lexical gaps can still cause hesitation and circumlocution.
B1 Has a sufficient vocabulary to express him/herself with some circumlocutions on most topics pertinent to his/her everyday life such as family, hobbies and interests, work, travel and current events.
A2 Has sufficient vocabulary to conduct routine, everyday transactions involving familiar situations and topics. Has a sufficient vocabulary for the expression of basic communicative needs. Has a sufficient vocabulary for coping with simple survival needs.
A1 Has a basic vocabulary repertoire of isolated words and phrases related to particular concrete situations

Table 1. Vocabulary range criteria from Council of Europe (2001, p. 112)

It may be concluded that descriptors lack specificity, and as such they are of little use to language assessors who are supposed to rate performance and assign scores which will place a performance to a corresponding level in the CEFR.

If we take a look at the table containing descriptors related to vocabulary control, we can notice that descriptors are fairly general as well. For example, how can a rater know how many words constitute a narrow repertoire? What can be considered to be a *minor* as opposed to a major slip at C1 level? To answer these questions one has to be aware of test purpose, as well as of the intended use of test results and inferences based on test takers' performance. Holistic descriptions like these do have a potential of being used by test raters, but to suit this purpose well they need to be complemented by benchmark responses which would help train raters to rate academic writing. Apart from that, every descriptor needs to be elaborated in more detail, so that it could offer more clarity and precision, particularly in terms of differentiating between the levels of proficiency. Academic vocabulary assessed in a writing assessment will also depend on

VOCABULARY CONTROL
C2 <i>Consistently correct and appropriate use of vocabulary.</i>
C1 <i>Occasional <u>minor slips</u>, but no significant vocabulary errors.</i>
B2 <i>Lexical accuracy is generally high, though some confusion and incorrect word choice does occur without hindering communication.</i>
B1 <i>Shows good control of elementary vocabulary but major errors still occur when expressing more complex thoughts or handling unfamiliar topics and situations.</i>
A2 <i>Can control a <u>narrow repertoire</u> dealing with concrete everyday needs.</i>
A1 No descriptor available

Table 2. Vocabulary control criteria from Council of Europe (2001, p. 112)

test purpose. For example, test developers may want to check the breadth of academic, highly technical vocabulary related to mechanical engineering in the field of automotive industry, by assessing a piece of academic writing, for example a report discussing a plan for introducing innovations to a passenger car engine. The vocabulary of interest will probably include a range of words such as: *analyze, argue, pertain*, and so on, but it will probably include words such as *cylinder, injection, compressor*, etc. If such report is rated by using a *holistic rating scale*, it may include one of vocabulary-related descriptors such as one of these found in the CEFR (with holistic, more general descriptions), and this scale will probably be accompanied by benchmark responses demonstrating difference in performance among different levels of the scale. If, however, test raters are interested in vocabulary breadth and depth, and/or vocabulary control, more elaborate descriptions need to be provided in an analytic rating rubric, and benchmark writing samples demonstrating differences among the levels will complement the rating rubric to ensure rating and construct validity of the scores.

Vocabulary- related descriptors as they stand in the current version of the CEFR are fairly general and they need a degree of specificity to be of any use to test constructors, but the wording in the illustrative vocabulary-related

scales bear a potential of their being used as assessor-oriented scales. The fact that these descriptors are general is recognized in the very CEFR document (2001), but it is explained by the fact that the Framework is language neutral, and for this reason it should be used as a reference tool for describing different languages. As such the scales provided in the CEFR can apply across languages, but context-specific information need to be added so that descriptors could refer to specific communicative goals and activities. The same applies to their intended use for rating written academic performance. Context need to be considered, and wordlists and benchmark responses need to be provided so that test raters can use these scales in holistic or analytic rating.

Conclusion

The reason why test developers may want to use the CEFR as a basis for test specifications lies in the notion that reference level descriptors demonstrate the difference in performance at different levels. However, the analysis of the CEFR document and other publications related to it shows that there are not enough contextual clues provided in the illustrative scales or validated Can Do statements as they stand in the existing publications. The Framework is language neutral, which means that it has to be applied to specific languages, in terms of illustrating what specific grammar, vocabulary and functions learners can be expected to demonstrate at each of the CEF levels. Furthermore, although the documents we analyzed provide illustrations and examples of communicative events and situations, they do not offer a whole range (if that is possible at all) of target language use situations, accompanied with data needed for writing test specifications. When it comes to vocabulary knowledge, there are no examples of (academic) vocabulary knowledge that test takers can be expected to demonstrate at any levels of the Framework. Without these examples, accompanied by benchmark writing samples demonstrating vocabulary knowledge linked to different levels, test developers are not able to provide test specifications for any given writing assessment.

The CEFR scales on the other hand, might prove to be of some use in developing rating rubrics for assessing productive skills. Let us remind the reader of Alderson's distinction between constructor-oriented scales, assessor-oriented scales, and user-oriented scales (Alderson, 1991). Whereas many authors feel that the CEFR has limited potentials for test assessors and test constructors, scaled can-do statements "are ideal for reporting a generalizable meaning of test scores to test users, in terms of what a test taker with a particular score on a given test may typically be able to do" (Fulcher, 2004: 264). The ALTE's validated *Can Do* statements in their original conception are user-oriented (Jones, 2000: 11), and as such they may provide test users with valuable information on test takers' ability to use grammar, structure, vocabulary and language functions, and what is more important, they provide them with information on how well they can be expected to use the language in a particular (communicative) situation. However, the can-do statements provided by the Association of Language Testers in Europe do not cover the full

range of target language use, and new can-do statements have to be developed to suit the specific purposes of individual assessments.

References

- Alderson et. al. 1995: C. Alderson, Clapham, C., & and D. Wall. *Language Test Construction and Evaluation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ALTE 2012: The Alte Can Do Project. Retrieved July 14, 2012, from http://www.alte.org/attachments/files/alte_cando.pdf
- Bachman and Palmer 1996: L. F. Bachman and A. S. Palmer. *Language Testing in Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Capel 2010: A. Capel. A1-B2 vocabulary: insights and issues arising from the English Profile Wordlists project. *English Profile Journal*, 1(e3). Retrieved July 3, 2012
- Capel 2012: A. Capel. Completing the English Vocabulary Profile: C1 and C2 vocabulary. *English Profile Journal*, 3(e1). Retrieved July 10, 2012
- COE 2011: COE. Manual for Language Test Development and Examining. Retrieved April 5, 2012
- Coombe 2007: C. Combe. Developing Test Specifications. *Perspectives*, 15 (1), 10-13.
- Council of Europe 2012. *Council of Europe*. Retrieved July 11, 2012, from <http://www.coe.int>
- Council of Europe 2011. Council of Europe. *Manual for Language Test Development and Examining. For use with the CEFR*.
- Council of Europe. (2009). *Relating Language Examinations to the Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment (CEFR). A Manual*. Strasbourg.
- Coxhead, 2000: A. Coxhead, The Academic Wordlist. Retrieved from <http://www.victoria.ac.nz./lals/resources/academicwordlist/>
- Davidson and Fulcher 2007: F. Davidson and G. Fulcher, The Common European Framework of Reference (CEFR) and the design of language tests: A matter of effect. *Language teaching*, 231-241.
- Davidson, and Lynch 2002: F. Davidson and B. K. Lynch, *Testcraft*. New Haven: Yale University Press.
- Douglas 2000: D. Douglas, *Assessing Languages for Specific Purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ESOL 2011: ESOL, Using the CEFR: Principles of Good Practice. Cambridge. Retrieved March 23, 2012
- Fulcher 2004: G. Fulcher, Deluded by Artifices? The Common European Framework and Harmonization. *Language Assessment Quarterly*, 1 (4), 253-266.
- Hughes 1989: A. Hughes, *Testing for language teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jones 2000: N. Jones, The ALTE Framework and the Can-do project. *Research Notes*, 11-14.
- Milton 2010: J. Milton, In: Bartning, M. Martin, & I. Vedder (eds.), *Communicative proficiency and linguistic development*, pp. 211-232.
- Powers 2010: D. E. Powers, The case for a comprehensive, four-skills assessment of English-language proficiency. *R&D Connections* 14.

- Read 2000: J. Read, *Assessing Vocabulary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Read 2007: J. Read, Second Language Vocabulary Assessment: Current Practices and New Directions. *International Journal of English Studies*, 7 (2), 105-125.
- The English Profile 2012: *The English Profile*. (2012). Retrieved July 10, 2012, from <http://englishprofile.org>
- Weigle 2002: S. C. Weigle, *Assessing Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weir 2005: C. Weir, Limitations of the Common European Framework for developing comparable examinations and tests. *Language testing*, 22 (3), 1-20.

Милан Д. Милановић
Ана Д. Милановић

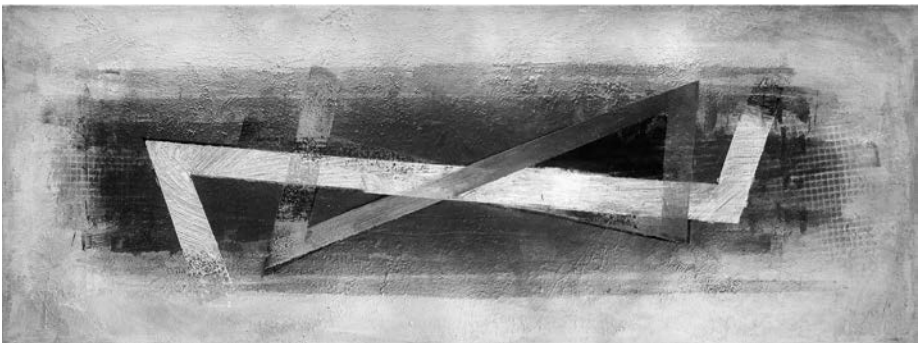
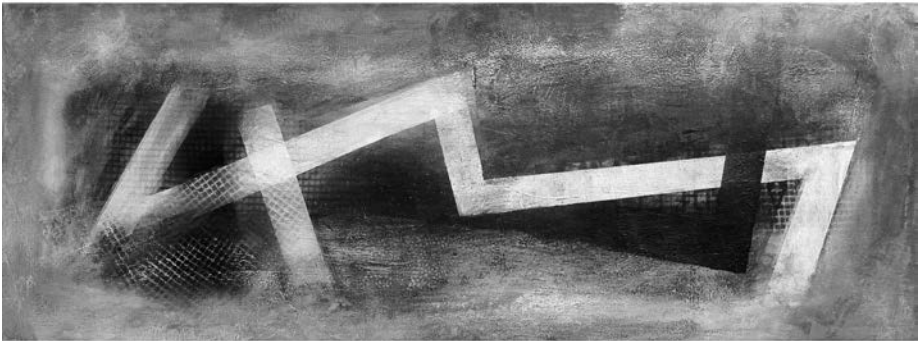
КОРИШЋЕЊЕ ЗЕРОЈ-А ЗА ИЗРАДУ ТЕСТОВНЕ СПЕЦИФИКАЦИЈЕ ПРИЛИКОМ ПРОВЕРЕ ЗНАЊА ВОКАБУЛАРА У АКАДЕМСКОМ ПИСАЊУ НА ЕНГЛЕСКОМ КАО СТРАНОМ / ДРУГОМ ЈЕЗИКУ: МОГУЋНОСТИ И ОГРАНИЧЕЊА

Резиме

Заједнички европски референтни оквир за језике (ЗЕРОЈ) предмет је бројних полемика још од 2001. године када је објављен. Оквир је развијен са циљем да се употребљава као описно средство које ће помоћи у реализацији наставе језика, учењу језика, и провери језичког знања. У овом раду испитујемо могућности да се на основу Оквира произведе тестовна спецификација за тестирање академског вокабулара у тестовима енглеског језика у којима се тестира писана продукција. Постојеће дескрипторе употребе вокабулара анализирамо како бисмо утврдили да ли могу да се користе као: (а) основа за развој тестовне спецификације за тестирање академског вокабулара у оквиру писане продукције, и (б) дескриптори у скалама у оквиру рубрика за оцењивање. Истовремено, коментаришемо два аспекта Оквира која су предмет критике у области тестирања језичког знања. Први се односи на тврдњу да Оквиру недостаје јасна веза са неким од теоријских модела језичких компетенција (сем можда са моделом комуникативне језичке компетенције), чиме се умањује његова потенцијална улога у формирању тестовне спецификације. Други се односи на тврдњу да дескриптори у Оквиру не пружају довољно параметара за контекстуализацију задатака у тестовима језичког знања.

Кључне речи: провера језичког знања, тестовна спецификација, ЗЕРОЈ, скале, дескриптори референтних нивоа, рубрике за оцењивање

Примљен у мају 2014.
Прихваћен у јуну 2014.



Маја Р. Луковић¹
*Економски факултет
Универзитет у Крагујевцу*

AN AGENDA FOR THE RESEARCH OF ESP VOCABULARY ACQUISITION

Searching for the best approaches in teaching and learning English for Specific Purposes (ESP), particularly ESP vocabulary, and examining the most efficient methods, strategies and activities to promote effective vocabulary acquisition has been a noteworthy line of research in the field of Second Language Acquisition (SLA), but not as much in the field of ESP vocabulary acquisition, especially in the field of Business English for Economists. Increased interest in communicative and interactive approaches to ESP language learning has led to creating this article as a form of (pre)modified input for a research planned to be carried out at the Faculty of Economics, University of Kragujevac during the winter semester of the academic year 2014. Despite the fact that this article will be descriptive in its nature, it represents the research agenda for the future planned investigation that will provide empirical evidence of influence of (pre)modified input and (pre)modified output on ESP vocabulary acquisition focusing on Task Based Learning (TBL) and experiential teaching and learning methods for ESP tertiary students.

Keywords: ESP vocabulary, acquisition, input, output, simulation

Introduction

In the course of my experience as a language teacher of Business English for Economists, I have noticed that (pre)modified input creates only passive knowledge which does not affect students' inter-language but only constitutes language knowledge plateau stage that has to be "pushed out" in order to be retained in students' memory. (Pre)modified input is an inevitable first step in the process of language/vocabulary acquisition but not the only one. In order to maximize ESP language/vocabulary knowledge retention it is necessary to apply TBL methods in combination with experiential learning activities with the principal focus on profession-related activities not only on language for professional purposes. ESP tertiary students are practically always highly motivated to everything that is closely related to their future professional activities. My suggestion is/will be that by rethinking TBL approach to language/vocabulary acquisition as well as experiential activities and methods of language for specific purposes, that is, Business English, within the framework of (pre) modified input and (pre) modified output theories with the specific em-

1 mmilutinovic@kg.ac.rs

phasis on ESP vocabulary acquisition, we/ teachers of ESP might get a deeper insight into the possibilities of improving existing approaches to teaching methods and techniques in the field of ESP.

Task-based learning approach

Task-based language learning (TBL) refers to the process of language acquisition in which learners concentrate on meaning rather than form. Task-based language learning, based on constructivist theory of learning and communicative language teaching methodology, evolved to some limitations of the traditional PPP approach which only creates the illusion of learning because for any lasting learning to occur learners need much more communicative experience. Contrary to PPP approach, represented by the procedure of presentation, practice and performance, TBL is a developmental process promoting communication and social interaction and “push” learners to learn the target language more effectively because they are naturally exposed to meaningful task-based activities. As Brown suggests:

“Task-based learning is not a new method. Rather, it simply puts task at the center of one’s methodological focus. It views the learning process as a set of communicative tasks that are directly linked to the curricular goals they serve, and the purposes of which extend beyond the practice of language for its own sake. Research on task-based learning attempts to identify types of tasks that enhance learning (for example, open-ended, structured, teacher-fronted, small group, pair work) and to define task-specific learner factors (roles, proficiency levels, styles), teacher roles, and other variables that contribute to a successful achievement of goals” (Brown 2000: 83)

In the framework of TBL we should pay close attention to the notion of communicative task. According to Willis the term task indicates those “activities where the target language is used by the learner for a communicative purpose (goal) in order to achieve an outcome.” (Willis 1996:28) Thus, teaching through tasks creates favorable learning conditions for students who study ESP at tertiary level. TBL involves students in performing tasks relevant to their future professions, increases their motivation and does not emphasize linguistic items in the primary stages. Furthermore, in order to achieve the objectives of TBL task in an English for Specific Purposes (ESP) context a task should reflect what learners need to do in real-life situations at the future work place. Also, tasks must be based on authentic materials obtained from written or oral texts which have not been adapted to simplify their level of difficulty. Willis has also pointed out that teachers should prepare communicative activities with “suitable degree of intellectual and linguistic challenge and promote learners’ language development as efficiently as possible” (Willis 1996: 23)

When designing a task-based activity, its stages must be taken into consideration since they are the ones that lead students to be able to do the main task of the activity. Ellis (2003) proposes three stages or phases in the process of language learning activities: pre-task, during task and post-task. The first

phase, pre-task phase, includes various activities that teacher and students can undertake before beginning the task. This phase has two basic functions, according to Ellis (2003). First one is to introduce and create an interest in doing a task on the chosen topic and the second one is to activate topic-related words, phrases and target sentences that will be useful in carrying out the task and in the real world communication. In the next phase, during task phase, students can work in pairs or groups and they use whatever linguistic resources they possess or obtain in the previous phase to achieve the goal/goals of the task. The final phase, post-task phase involves procedures for following-up on the task performance, that is, output analysis and teacher's corrections or students' self-repair.

Willis (1996) outlines another model for TBL which refers to three stages: the pre-task, the task cycle and language focus stage. In the pre-task stage, the topic is introduced and defined and essential vocabulary is highlighted by the teacher. The task cycle provides students with an opportunity to do the task in pairs or small groups while the teacher monitors from a distance encouraging all attempts in communication without correcting any mistakes. Students prepare to report (orally or in writing) how they achieved the goal of the task and what they discovered. Students' reports are public so the teacher should act as facilitator commenting only the content of reports. Finally, in the language focus or post-task stage students analyze specific language features and only after their attempt to infer the knowledge of the unknown language features by themselves, the teacher starts to conduct practice of new words, phrases and patterns occurring in the data.

It should be emphasized that having finished a secondary school, students, who are non-native speakers of English, are expected to have mastered either the highest C2 or slightly lower C1 level. In the course of my teaching experience I noticed that, on average, school leavers usually reached either B1 or B2 level. However, at tertiary level, the objectives of ESP course are to ensure the mastering of the usage of professional language in spite of the lack in proficiency in General English. On the other hand, a curriculum of ESP courses is usually designed according to the learners' needs and in accordance with the institutional requirements. Applying TBL in combination with experiential learning and teaching can assist in providing universities with an opportunity to offer a better "product" that students will appreciate as a payoff for their learning investment. Because of the fact that very often students' previous secondary education did not sufficiently prepare them to practically utilize their language capabilities to succeed in their tertiary ESP environments, it is necessary to organize ESP educational programs which combine and integrate learning and its future academic or professional application, regardless of whether this integration is real or simulated. Therefore, mastering ESP encompasses necessity for students to acquire a number of grammatical/vocabulary items which can be provided by applying of TBL and experiential teaching methods.

The Output Hypothesis

This article as a form of (pre)modified agenda for the future empirically proved research theoretically investigates what effects different oral interactions may have on the comprehension, receptive acquisition and productive acquisition of ESP vocabulary items. It also focuses on the effect of productive use of lexical items (elicited by feedback from students, teacher) on the receptive and productive acquisition and retention of words, along the lines of Swain's Output Hypothesis and Van den Branden's study of negotiation.

Swain (1985), in her seminal article, emphasizes that comprehensible input is not sufficient for successful SLA and that opportunities for non-native speakers (NNSs) to produce Comprehensible Output (CO) are necessary. She bases her conclusions on findings from studies she conducted in immersion contexts in Canada. Swain (1985) found that although immersion students were provided with a rich source of comprehensible input over a period of 8 years, their inter-language (IL) performance was still off-target. The same author (1985) argues that IL performance of these students was still off-target because they lacked opportunities for output in two ways. "First, the students are simply not given (...) adequate opportunities, to use the target language in the classroom context. Second, "they are not being "pushed" in their output." (Swain 1985: 249) She (1985) goes on to say that "there appears to be little social or cognitive pressure to produce language that reflects more appropriately or precisely their intended meaning; there is no push to be more comprehensible than they already are." (Swain 1985: 249) Thus, the author points out that learners must be given the opportunity to produce target language instead of only being given comprehensible input in order to be accurate and fluent in the target language. Therefore, she doubts that interactions and comprehensible input are sufficient for SLA:

"Conversational exchanges (...) are not themselves the source of acquisition derived from comprehensible input. Rather they are the source of acquisition derived from comprehensible output: output that extends the linguistic repertoire of the learner as he or she attempts to create precisely and appropriately the meaning desired." (Swain 1985: 252)

Swain (1985) proposes the hypothesis, which she terms the "comprehensible output hypothesis" (Swain 1985: 249) for SLA. The basic premise of the CO hypothesis postulates that producing the L2, especially when learners experience difficulties in communicating their intended message successfully, "pushes" learners to make their output more precise and appropriate and that this process contributes to SLA. She (1985) also points out that output "may be the trigger to pay attention to the means of expression needed in order to successfully convey his or her own intended meaning". (Swain 1985: 249) Although she admits the necessity of comprehensible input in SLA, she emphasizes the role of CO because it aids SLA in many ways:

"Its role is, at maximum, to provide opportunities or contextualized, meaningful use, to test out hypotheses about the target language, and to move the learner

from a purely semantic analysis of the language to a syntactic analysis of it.” (Swain 1985: 252)

Swain (1995) outlines three functions of output in second language learning: the noticing/triggering function, the hypothesis-testing function and the meta-linguistic (reflective) function. While attempting to produce the target language, learners may notice linguistic problems. “This awareness triggers cognitive processes that have been implicated in second language learning-ones in which learners generate linguistic knowledge that is new for them, or that consolidate their current existing knowledge.” (Swain 2005: 474)

Similar to the Swain’s explanation of noticing/triggering function of output is Izumi’s research (2002) of input in the frame of depth of processing that highlights the fact that the quantity of attention is less important than the quality of it. Izumi (2002) suggests that within this framework “input enhancement may have caused mere recirculation or rehearsal at the same, relatively shallow processing level, which led to the learners to experience only a short-term retention of the attended form. On the other hand, the greater learning evidenced by the output subjects suggests that output triggered deeper and more elaborate processing of the form, which led them to establish a more durable memory trace” (Izumi 2002: 570) According to Izumi’s research

“Output processing (...) pushed (...) learners further in their cognitive processing and prompted them to perceive or conceive the unitized structure. This occurs by virtue of the grammatical encoding operations performed during production. As a consequence, the output task served effectively both as the stimulator of integrative processing and as the glue to connect individual form, elements, which (...) were only vaguely related to one another during the comprehension process.” (Izumi 2002: 571)

While explaining the hypothesis testing function Swain (2005) insists on the necessity for learners to test their hypotheses in order to change their output followed by feedback. She gives an example of Pica et. al. (1989) findings “that over one third of learner’s utterances were modified either semantically or morphosyntactically in response to the feedback moves of clarification and confirmation requests.” (Swain 2005: 476) Another example, that Swain in her article provides is Loewen (2002) finding that in communicatively oriented second language classroom settings, almost three quarters of learners’ utterances were modified in response to teachers’ incidental feedback. All these findings support the assumption that “the processes in which learners engage to modify their output in response to feedback are part of the second language learning process.” (Swain 2005: 476) In addition, Swain (2005) states that output is not only modified in response to various feedback but that production of modified output facilitates L2 learning.

Swain (2005) states that speaking is an exterior source of physical and mental regulation for an individual because through speaking/output others regulate an individual’s physical and cognitive behavior. Thus, over time, the individual internalizes the regulatory actions of others. This means that learners who participate in dialogues with others operating on linguistic data,

internalize the linguistic data to the extent that it becomes part of their own mental activity. In dialogues with each other, or with a teacher, they are engaged in linguistic problem solving and knowledge building. Swain and Lapkin (1998) have called this joint problem-solving dialogue “collaborative dialogue”. Swain (2005) have experimented with tasks that encourage students to engage in collaborative dialogues and found “that tasks where students are asked to write something together tend to elicit collaborative dialogue as the students discuss how best to represent their intended meaning. Furthermore, they have shown through the use of post test items based on the students’ collaborative dialogues that the collaborative dialogues were a source of language learning.” (Swain 2005:478)

Swain (2005) also notes that three functions of output in SLA represent a cognitive activity, that is, the cognitive activity of identifying knowledge gaps, the cognitive activity of generating and testing hypotheses and the cognitive activity of solving problems. The dialogue, which she terms “collaborative” can sometimes be the source of these activities “(...)because it creates a context that enables learners to identify knowledge gaps in their IL performance, to verbalize and explicitly test their hypotheses about the TL, and to solve linguistic problems jointly by negotiating about TL forms (...)” (Swain 1997: 118-119)

Negotiation and vocabulary acquisition

This detailed theoretical/descriptive analysis of Swain’s OutputHypothesis creates the framework for one form of modification and information restructuring that takes place when learners in the input or in the process of “pushed” output experience difficulty in understanding messages. Namely, acquiring productive knowledge of a word is a more complex task than acquiring a receptive or passive knowledge of it (e.g., Laufer, 1998; Nation, 1990). Laufer (1998) observed in his quantitative, longitudinal study on L2 vocabulary acquisition that learners’ passive vocabulary developed to a higher extent than did their active use of new words. This so-called plateau stage was attributed to the lack of exercises and tasks that elicit the new vocabulary taught, preventing learners from incorporating this vocabulary into free production. Negotiation may benefit productive acquisition of new words, provided that the students have the opportunity to use items they have begun to acquire and to receive feedback from other speakers. Thus, this is one more confirmation of Swain’s notion of “pushed” output, that is, “what goes on between the original output and its reprocessed form (...) is a part of the process of second language learning.” (Swain 1997: 119)

Kris Van den Branden (1997) notes in his study of *Effects of Negotiation on Language Learner’s Output* that there is a clear distinction between negotiation of meaning and negotiation of form. Negotiation of meaning is to restore and/or maintain mutual understanding and “routines of negotiation of meaning are side-sequences to the main flow of conversation, during which the interlocutors make joint efforts to deal with problems of message comprehensibility.” (Branden 1997: 591-592) On the other hand, form negotiations are

not primarily meaning-focused, and the task of interlocutor/teacher is to try to “push” the other towards producing formally more correct and/or appropriate utterances. According to Van den Branden, these both forms of negotiation encourage learners to self-repair or to acknowledge the solution for the problem that may appear in their inter-language. They differ from other types of negative feedback, such as overt corrections and recasts because they encourage learners to actively participate in the process of their output modifications. “Pushing” language learners to modify their output through negotiation of meaning and form promotes language acquisition in a number of ways. Wells (1985) has emphasized motivational aspect of negotiations. First, interlocutor/teacher shows interest in learner’s output which may encourage the learners to question the language they produce and reconstruct the inter-language hypotheses that underlie their output. In discourse contexts “where learners need to produce output that their current IL system cannot handle, they may be expected to pay close attention to the interactional help offered: a learner in search of the right word or structure is a learner who is open to noticing such things in the input(...)” (Branden 1997: 596) When learners receive the feedback from an interlocutor/teacher, they incorporate it and use it to modify their output in the conversation or during subsequent conversations.

One of negative aspects of negotiation in the language classroom, as Van den Branden (1997) points out, is minimal output opportunity for less confident and less proficient learners who receive a limited number of speaking turns. Also, in a lot of situations when a student does not succeed to provide a correct answer within a few seconds, or gives an incorrect or incomprehensible answer, teachers instead of being learning facilitators become discourse context dictators. They do not “push” students to produce comprehensible or accurate output but more likely switch to another student, or simply provide the correct answer. In order to move on with the lesson, to save the students’ face, many teachers view negotiating process on learners’ output as time-consuming, embarrassing (for the student), inappropriate and instead of pushing learners to self-modify their output they often provide a rich interpretation of what the learner tried to say. Shehadeh (2002) in his research found “that the NNSs who participated in his study produced an average of 1 MO instance per minute in response to other-initiation and 2.5 in response to self-initiation. In other words, instances of MO resulting from self-initiation were two-and-a-half times more frequent than those resulting from other-initiation.” (Shehadeh 2002: 623) The implication of this research is that learners need to be given both time and opportunity to achieve self-initiated, self-completed repair of their inter-language. Some studies (e.g., McHoul, 1978, 1990) observe that learners are not given sufficient time or opportunity to self-repair-self/correct. For instance, McHoul (1990) indicates that teachers’ initiated corrections “either (a) immediately a trouble-source is over, with usually no gap occurring or (b) immediately the repairable {i. e., the trouble-source itself is spoken/heard” (McHoul 1990: 375). He also point out that “the latter cases of other-initiations either (i) overlap the trouble-source turn or (ii) interrupt it.

In instances of (i), teacher and student can both be heard to be speaking, albeit briefly, at the same time. In instances of (ii), the student immediately yields the floor to the teacher” (McHoul 1990: 375). “Musumeci (1996) has vividly illustrated teachers’ strong ability and preparedness to derive meaning from whatever the student try to say, sometimes even before the latter have uttered one single word.” (Branden 1997: 599) For more “pushing” output to appear in the classroom, Van den Branden concludes that it is vitally for both teachers and students to interpret negotiation as a “tool” for constructing modified inter-language in the global process of language acquisition.

Continuous simulation

Rod Ellis (2005) in his article *Instructed language learning and Task-Based Teaching* notes some task-based researches which aim to identify “psycholinguistically motivated” tasks which are relevant to second language processing and learning. “Researchers have investigated a variety of task variables and have been able to show that tasks that are two-way as opposed to one-way (Pica & Doughty, 1985), that have split rather than shared input (Newton, 1991), and where the outcome of a task is closed rather than open (Crookes & Rulon, 1985) and divergent rather than convergent (Duff, 1986) result in higher levels of meaning negotiation. (Ellis 2005: 722) Thus, this agenda for the future planned research on ESP vocabulary acquisition will focus on continuous simulation as one of the tasks that includes Ellis research proposals and that provide “focus-on-form” not only “focus-on-forms” (Long, 1991), directed at specific linguistic items (words) induced proactively into a task performance by means of negotiation of meaning. Traditional simulations, according to Tornpolsky (2012), as learning activities/tasks, are similar to role plays in the way that students also play roles while they are engaged in extra-linguistic activities in which communication is held in the target language. However, the main focus in simulations is function of the activity, professional activity, not only modeling a real-life situation as it is the case with role plays. Furthermore, the main focus in role plays is the conflict of interest whether in simulations it is the conflict of opinions because all participants in simulations strive to attain the same goal and only contradiction is how to achieve the goal. These traditional simulations are not completely adequate for the future research on vocabulary acquisition and retention in Business English context because they are disconnected episodes in the learning/teaching process. “Continuous simulation is a specific organization of a Business English (...)course when learning develops as continuous modeling and enacting of business activities and communication in class. The enactment is done in the framework of almost life-sized functioning of an imaginary company.” (Tornpolsky 2012: 40) Every stage in the continuum of simulations is followed by produced output, whether it is (pre)modified through negotiation or through overt corrections and recasts, that is, learners are in every stage exposed to modification of their inter-language that may be used in the following stage/simulation. Therefore, continuous simulation provides ideal framework for the following research to

empirically investigate how : a) learners exposed to non-negotiated , (pre)modified input, that is, exposure to meaning of the target words with production of output modified through overt corrections and recasts, b)learners exposed to interactionally modified input through negotiation with a teacher as facilitator and with production of output modified through overt corrections and recasts ,and c) learners exposed to interactionally modified input through negotiation with each other with production of interactionally modified output through negotiation with a teacher as facilitator, benefit ESP vocabulary acquisition.

Each phase, each simulation in the process of continuous simulation as a task-based activity, according to Willis (1996) and Ellis (2003), should include three stages:

The pre-task stage (Willis, 1996)/ “pre-task” phase (Ellis, 2003): in this phase a teacher should obtain the proper material and decide what professional situation will be simulated, and whether the students’ level of language proficiency is sufficient for such a simulation. Furthermore, a teacher should describe the situation that will be simulated and set the goals if they need to be set. This phase also include students’ initial preparation, that is, reading, or listening, or watching a video before starting simulation in order to obtain some information required for the simulation. For the purpose of the future research after learners’ initial preparation, teacher decide whether the new vocabulary will be analyzed through interactionally modified input through negotiation of meaning with him/her as facilitator or students’ will negotiate with each other, or through(pre)modified input treatment, that is, exposure to meaning of the target words.

The task cycle (Willis, 1996)/ during task (Ellis, 2003)/ simulation itself: in this stage students work in groups, in the course of the following research groups will be formed of four students, using whatever linguistic resources they possess or obtain in the previous phase to achieve the goal of the task. Teacher monitors from a distance facilitating communication if necessary but without correcting any mistakes.

The final phase/ language focus stage (Willis, 1996)/post task (Ellis, 2003)/ debriefing: commenting on the results of finished simulation phase and linguistic output analyses through overt corrections, recasts provided by a teacher or negotiation of meaning with a teacher as facilitator and possibility for students to self-repair their inter-language preparing for the next simulation.

Planned research questions and hypotheses

The future study will investigate the effects of different approaches to the same task-based activity/simulation/continuous simulation on the comprehension, receptive acquisition and productive acquisition of new ESP vocabulary. It will also examine the effect of productive use of lexical items on the receptive and productive acquisition and retention of words in the framework of Swain’s (1997, 2005) output hypothesis. The research questions and hypotheses will be the following:

Does negotiated interaction benefit ESP vocabulary comprehension?

Hypothesis 1: Learners exposed to input(new ESP vocabulary) during negotiation interaction with production of output will attain higher levels of input comprehension than learners exposed to non-negotiated, (pre)modified input with production of output.

What is the relative effect of type of interaction on ESP receptive vocabulary acquisition? If there is an effect, how does it influence retention of acquired ESP vocabulary?

Hypothesis 2a: Learners exposed to interactionally modified input through negotiation with production of output modified through overt corrections and recasts will attain higher level of ESP receptive vocabulary acquisition than learners exposed to non-negotiated, (pre)modified input with production of output modified through overt corrections and recasts.

Hypothesis 2b: Learners exposed to interactionally modified input through negotiation with each other and with production of output interactionally modified with a teacher/facilitator will attain higher levels of ESP receptive vocabulary acquisition than learners exposed to interactionally modified input through negotiation with a teacher/facilitator and with production of output modified through overt corrections and recasts.

What is the relative effect of type of interaction on ESP productive vocabulary acquisition? If there is an effect, how does it influence retention of acquired vocabulary?

Hypothesis 3a: Learners exposed to interactionally modified input through negotiation whether with each other or with a teacher/facilitator with production of output will attain higher levels of ESP productive vocabulary acquisition than learners exposed to non-negotiated, (pre)modified input with production of output.

Hypothesis 3b: Learners exposed to interactionally modified input through negotiation with each other with produced output modified through negotiation with a teacher/facilitator will attain higher levels of ESP productive vocabulary acquisition than learners exposed to interactionally modified input through negotiation with a teacher/facilitator with produced output modified through overt corrections and recasts.

Method

Participants

A total of 60 second-year volunteer students will participate in the research. They will be randomly assigned to one of three experimental groups: 1) non-negotiated, (pre)modified input with produced output modified through recasts and overt corrections, 2) interactionally modified input through negotiation with a teacher/facilitator with produced output modified through recasts and overt corrections, 3) interactionally modified input through negotiation with each other with produced output modified through negotiation with teacher/facilitator.

Procedure

Pre-task phase/stage

The continuous simulation will be designed as a series of logically inter-connected episodes/assignments for students that outline the development and functioning of the imaginary company. Imaginary continuum of “business activities” will be ensured by exposing students to permanently simulate “business activities” and business communication in the course of six exercise sessions, one per week. During each session, each group will be exposed to reading, or listening, or watching a video as the preparation for each simulation in the process of six continuous simulations. Tasks will be carried out on these sessions that will last up to two hours each and in which participants will be engaged in the same activities that will vary depending on the group students belong.

The first group will be exposed to non-negotiated/(pre)modified input, that is, to meaning of the target words/new ESP vocabulary (up to 30 minutes), after reading, or listening, or watching a video.

The second group will be exposed to interactionally modified input through negotiation with a teacher/ facilitator in the process of inferring the meaning of new ESP vocabulary from the given context (up to 30 minutes), after reading, or listening, or watching a video.

The third group will be exposed to interactionally modified input through negotiation with each other in the process of inferring the meaning of new ESP vocabulary from the given context (up to 30 minutes), after reading, or listening, or watching a video.

Task cycle/during task/simulation

After exposure to input, all the students will be “pushed” in the simulation with a teacher monitoring them from a distance and facilitating communication if necessary but without correcting any mistakes. The simulation may last up to one hour.

Language focus stage/post task/ debriefing

In this final stage, which may last up to half an hour, students will be given the opportunity to comment on the results of finished simulation and analyze linguistic problems primarily meaning of new ESP vocabulary with a teacher:

First and second group: by exposure to feedback in the form of overt corrections and recasts;

Third group: by exposure to negotiation with a teacher;

According to Swain and Lapkin (1998) the function of the task cycle/ during task/produced output in vocabulary acquisition is to play a role of a triggering process and to serve as a tool for meta-linguistic talk, for noticing and focusing learners’ attention on subsequent input, for hypothesis test-

ing. The verbalization in produced output helps students to solve linguistic problems through reflection on them, or meta-linguistic talk. For example, in Swain's (1997) study, production enabled learners to notice problems in their inter-language system, prompting them to reflect consciously on the language they were producing and to negotiate collaboratively about target language forms and structures until a satisfactory resolution was reached.

Testing instruments

I) Three post-treatment tests will be administered to measure the immediate and delayed effects of the treatment. The first test will be carried out immediately after the task cycle of three simulations, the second after another cycle of other three simulations. The third test will be administered three weeks after finishing the planned process of six continuous simulations.

In order to be measured receptive and productive acquisition of ESP vocabulary, the Vocabulary Knowledge Scale (VKS), developed by Paribakht and Wesche (1997), will be adapted for both the immediate post-tests and the delayed post-test. This scale will be used because it primarily examines learners' word knowledge by measuring their familiarity of vocabulary meaning. As shown in Table 1, Paribakht and Wesche (1997) proposes five point scale which combines self-report and performance items to elicit self-perceived and produced knowledge of specific words in written form.

TABLE 1
Self-Report Categories for the Vocabulary Knowledge Scale (VKS) (Adapted from Paribakht & Wesche, 1997)

Category	Description
I	I don't remember having seen this word before.
II	I have seen this word before, but I don't know what it means.
III	I have seen this word before, and I think it means _____. (Write explanation or a synonym, which is a word that has a similar meaning.)
IV	I know this word. It [RF1] means _____. (Write explanation or a synonym, which is a word that has a similar meaning.)
V	I can use this word in a sentence: (write a sentence that includes the word). e.g.,: _____ _____ (If you do this section, please also do Section IV.)

As presented in Figure 1, according to Paribakht and Wesche (1997), self-reported word knowledge of categories I and II will receive scores of 1 and 2, and students' demonstration of vocabulary knowledge (e.g., at least the definition of vocabulary) will be rewarded higher scores. Incorrect responses

in self-report categories III, IV and V will be given a score of 2. A score of 3 will be given if an appropriate synonym or translation will be provided for self-repair categories III or IV. A score 4 will indicate that the learners use the word in a sentence demonstrating their knowledge of its meaning in context but with inaccurate grammar. A score of 5 will indicate correct use of the target word in a sentence both semantically and grammatically.

FIGURE 1
Vocabulary Knowledge Scale (VKS) Scoring Categories (Adapted from Paribakht & Wesche, 1997)

Self-Report Categories	Possible Scores	Meaning of Scores
I	1	The word is not familiar at all.
II	2	The word is familiar but its meaning is not known.
III	3	A correct synonym or translation is given.
IV	4	The word is used with semantic appropriateness in a sentence.
V	5	The word is used with semantic appropriateness and grammatical accuracy in a sentence.

II) Another test instrument will be to trace language learning process and measure acquisition by tailoring items on post-tests. Swain and Lapkin (1998) suggest that the best way for language acquisition analysis is to combine an analysis of students' collaborative dialogue with follow-up post-test interviews with a teacher "in order to derive a more fine-grained understanding of the mental process" (Swain and Lapkin 1998: 333) activated in these dialogues. This test treatment will be administered with a teacher, individually, following the same time schedule as post-tests planned to be carried out in written form.

Conclusion instead of a discussion

Instead of a discussion that empirically supports or not the proposed hypotheses and contributes or not more evidence in favor of pushed output and its effects on ESP vocabulary receptive and productive acquisition, previously proposed agenda for the future research, in the course of the article, will be concluded in the form of "pushed" output as a "tool" for triggering process and meta-linguistic talk. It cannot be concluded in the form of hypotheses testing because the previously described agenda has been only hypothesized. Artificial nature of this descriptively created agenda leads to many questions that in future may be provided with empirically confirmed answers. Does negotiation may benefit of ESP vocabulary acquisition? Which processes account for the conversion of intake into production, or how should we investigate whether the modifications students make to their output can be a source of competence of ESP vocabulary items? How the solutions reached during collaborative dialogues are retained in the students' inter-language?

Further, how do we construct tasks as well as tests and post-tests that force students to use a particular aspect of language so that we, the researchers, can confirm that it has been acquired? Whether “pushing” learners beyond their performance level can lead to the internalization of new linguistic knowledge, or the consolidation of existing one?

“Nevertheless, any attempt to isolate and examine the proportion of comprehensible but incorrect/less accurate output versus correct/more accurate but less comprehensible output and the proportion of output that is less target-like is a worthy task for future research in which a more detailed, longitudinal analysis of NNSs MO is carried out and which may reveal whether learning has occurred and in what way the specific type of modification (comprehensible, correct/accurate, target-like) affects language development.” (Shehadeh 2002: 619)

This hypothesized agenda can be also considered as an empirical baseline for broader and larger future researches. It can be replicated by research undertaking a larger sample size and examining different ESP linguistic structures. In its broader and larger form it can also show whether the frequency of modifications (because of the type of task, that is, continuous simulation) require frequency of output, affects the rate of acquisition and impacts of ESP language development. Furthermore, it may obtain information whether those tasks that provide significantly more opportunities for output modification are more likely to obtain ESP language acquisition than other tasks that provide fewer opportunities, or whether it is the type rather than number of modifications that really matters.

References:

- Brown 2000, H. D. Brown, *Principle of language learning and teaching*, New York: Pearson Education.
- de la Fuente 2002: M. J. de la Fuente, Negotiation and oral acquisition of L2 vocabulary, Cambridge: *SSLA*, Cambridge University Press, 81-112.
- Doughty 2001: C. Doughty, Cognitive underpinnings of focus on form. In P. Robinson (Ed.). *Cognition and second language acquisition*, (pp. 206-257). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellis 2003: R. Ellis, Designing a task-based syllabus, Oxford: *RELC Journal*, 34, 664-681.
- Ellis 2003: R. Ellis, *Task-Based Learning and Teaching*, Oxford: Oxford University Press
- Ellis 2004: R. Ellis, The definition and measurement of explicit knowledge, Oxford: *Language learning*, 54, 227-275.
- Ellis 2005: R. Ellis, *Instructed second language acquisition: a literature review*, New Zealand: Ministry of Education, 722.
- Ellis 2005: R. Ellis, Instructed Language Learning and Task-Based Teaching. In E. Hinkel, *Handbook of Research in Second Language Teaching and Learning*. (pp. 713-728). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers.

- Ellis 2002: R. Ellis, Does form-focused instruction affect the acquisition of implicit knowledge? A review of the research. *Studies in Second Language Acquisition*, 24, 223-236.
- Harmer 2001: J. Harmer, *The Practice of English Language Teaching*. London: Longman. Pearson Education Limited.
- Izumi 2002: S. Izumi, Output, input enhancement, and the noticing hypothesis: *Studies in Second Language Acquisition*, 24, 541-577.
- Hinkel 2005: E. Hinkel, *Handbook of Research in Second Language Teaching and Learning*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers.
- Laufer 1998: B. Laufer, The development of passive and active vocabulary in second language: Same or different? *Applied Linguistics*, 19, 255-271.
- Long 1985: M. Laufer, A role for instruction in second language acquisition: Task-based language teaching. In K. Hyltenstam & M. Pienemann (Eds.), *Modelling and assessing second language acquisition*, 377-393.
- Long 1985: M. Long, Focus on form: A design feature in language teaching methodology. In K. de Bot, R. Ginsberg, & C. Kramsch (Eds.), *Foreign language research in cross-cultural perspective*, 39-52. Amsterdam: Benjamins.
- McHoul 1978: A. McHoul, The organization of turns at formal talk in the classroom. *Language in Society*, 7, 182-213.
- McHoul 1990: A. McHoul, The organization of repair in classroom talk. *Language in Society*, 19, 349-377.
- Nation 1990: P. Nation, *Teaching and learning vocabulary*, Rowley, MA: Newbury House.
- Paribakht, T. S., & Wesche, M. (1997), Vocabulary enhancement activities and reading for meaning in second language vocabulary acquisition. In J. Coady & T. Huckin (Eds.), *Second language vocabulary acquisition: A rationale for pedagogy* (pp. 174-200). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sarani, Abdullah & Sahebi, Leila Farzaneh.(2012), The Impact of Task-based Approach on Vocabulary Learning in ESP Courses. *English language teaching*, 5(10), 118-128. <http://dx.doi.org/10.5539/elt.v5n10p118>. doi:10.5539/elt.v5n10p118
- Shehadeh 1999a: A. Shehadeh, Non-native speakers' production of modified comprehensible output and second language learning. *Language Learning*, 49(4), 627-675.
- Shehadeh 2002: A. Shehadeh, Comprehensible Output, From Occurrence to Acquisition: An Agenda for Acquisitional Research. *Language learning*, 52(3), 597-647.
- Skehan 1998: P. Skehan, *A cognitive approach to language learning*. Oxford: Oxford University Press.
- Swain 1985: M. Swain, Communicative competence: Some roles of comprehensible input and comprehensible output in its development. In S. Gass & C. Madden (Eds.), *Input in second language acquisition* (pp. 235-253). Rowley, MA: Newbury House.
- Swain 1997: M. Swain, Collaborative dialogue: Its contribution to second language learning. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 34, 115-132.
- Swain, M., & Lapkin, S. (1998). Interaction and second language learning: Two adolescent French immersion students working together. *Modern Language Journal*, 82(3), 320-337.
- Tornopolsky 2012: O. Tornopolsky, *Constructivist Blended Learning Approach to Teaching English for Specific Purposes*. London: Versita, Versita Ltd.

Van den Branden 1997: K. Van den Branden, Effects of Negotiation on Language Learners. Output. *Language learning*, 47(4), 589-636.

Wells 1985: G. Wells, *Language development in the pre-school years*, Cambridge: Cambridge University Press.

Willis 1996: J. Willis, *A Framework for Task-Based Learning*, London: Longman. Pearson Education Limited.

Маја Р. Луковић

План истраживања о усвајању вокабулара језика струке

Резиме

Који је најбољи приступ у подучавању и учењу енглеског језика струке, посебно вокабулара везаног за енглески језик струке, и које су најефикасније методе, стратегије и активности које у највећој мери доприносе усвајању ове врсте вокабулара представља област која се изучава у главном оквиру усвајања вокабулара енглеског језика као страног/другог, али не и у толикој мери у оквиру области усвајања вокабулара језика струке, посебно не у области пословног енглеског језика за студенте економских факултета. Све веће интересовање за комуникативне и интерактивне приступе подучавању и учењу језика струке утицало је на стварање овог рада као форме модификованог инпута за будуће истраживање које је планирано да се спроведе током зимског семестра академске 2014. године на Економском факултету Универзитета у Крагујевцу. Рад представља дескриптивни план за будуће истраживање које ће пружити емпиријске доказе о утицајима модификованог инпута и аутпута на усвајање вокабулара језика струке, посебно се фокусирајући на методе подучавања и учења засноване на задацима и искуству за универзитетске студенте који похађају наставу из језика струке.

Кључне речи: вокабулар језика струке, усвајање, инпут, аутпут, симулација

*Примљен у марту 2014.
Прихваћен у априлу 2014.*

Весна Д. Симовић
 Селена М. Станковић
 Филозофски факултет
 Универзитет у Нишу¹

Наслеђе 28 • 2014 • 95-109

L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS À L'UNIVERSITÉ DE NIŠ: DANS LE PASSÉ ET AUJOURD'HUI²

Cet article a pour but de donner un aperçu de l'enseignement du français à l'Université de Niš dans le temps – depuis la naissance de la Haute École pédagogique en 1948, à travers l'existence des composantes de l'Université, jusqu'à la création du département de français à la Faculté de Philosophie en 2012. En effet, la fondation de la Haute École pédagogique à Niš marque non seulement la base d'un milieu universitaire en Serbie du Sud-Est, mais aussi le début de l'enseignement universitaire du français dans cette région. Enseigné au sein de presque toutes les facultés de l'Université de Niš au fil des années, le français y a maintenu une position très importante qui s'est renforcée grâce à la fondation de la Faculté de Philosophie en 1971 et particulièrement grâce à la création du Département de langue et littérature françaises. L'objectif de ce travail est aussi de démontrer une longue présence du français à l'Université et dans toute la région sud-est de la Serbie, d'où l'importance de la naissance du département de français.

Mots-clés : langue française, langues étrangères, université

1. Introduction

Centre de toutes les activités commerciales, culturelles, sportives et universitaires de la Serbie du Sud-Est, la ville de Niš a une longue tradition d'éducation. Les premiers établissements scolaires et culturels ont été créés immédiatement après la libération de la domination ottomane, dans les deux dernières décennies du XIX^e siècle (FF 2012c : 7-13). Dans les années suivant la Deuxième Guerre mondiale, le système scolaire s'est développé et l'enseignement supérieur est devenu accessible aux jeunes conscients de son importance. La fondation de la Haute École Pédagogique en 1948 a marqué le début de l'enseignement supérieur dans la région sud-est de la Serbie, établi et renforcé par la création des premières facultés en 1960 et de l'Université en 1965. Le français a toujours eu une place privilégiée dans l'enseignement supérieur

1 vesna.simovic@filfak.ni.ac.rs; selena.stankovic@filfak.ni.ac.rs.

2 Ce texte a été réalisé dans le cadre du projet *La traduction dans le système de la recherche comparée des littératures et cultures serbe et étrangères* (N° 178019 ; 2011-2014), financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie. Il a été présenté au II^e conférence internationale *Dire, écrire, agir en français (DEAF 2)* tenue à Kragujevac (8-9 novembre 2013).

dès la création de l'Université de Niš. C'est à Niš, au sein de la Haute École Pédagogique, qu'a été fondé en 1950 le Département de langue et littérature françaises où étaient formés les enseignants de français des écoles primaires. La création d'autres facultés n'a fait qu'assurer la place du français, enseigné systématiquement pendant des années dans toute l'Université.

Cet article porte sur les débuts et le développement de l'enseignement/apprentissage du français au niveau universitaire à Niš. On constatera aussi l'état actuel de l'enseignement/apprentissage du français, son statut et sa présence à l'Université de Niš. Enfin, on mettra l'accent sur la création récente du Département de langue et littérature françaises à la Faculté de Philosophie de Niš qui a couronné une longue tradition de francophonie et de francophilie qui a profondément influencé cette partie de la Serbie.

2. Haute École Pédagogique

La Haute École Pédagogique (HEP) était le premier établissement d'enseignement supérieur créé en dehors de Belgrade, dans la région du sud-est de la Serbie, dans les années qui ont suivi la Deuxième Guerre mondiale. La création de la HEP était le résultat de nouveaux besoins de la société yougoslave d'après-guerre : la transformation de l'ancien système d'enseignement primaire de quatre ans en enseignement primaire obligatoire de huit ans et le besoin d'enseignants spécialisés dans différentes matières pour assurer les cours pendant les quatre dernières années de l'école primaire. Quelques années seulement après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, le Ministère de l'Éducation de l'époque prend la décision de fonder la HEP de Niš.

Le département de langue et littérature françaises a été créé en 1950, seulement deux ans après la fondation de la HEP. Les cours de français, de pédagogie et de didactique ont été assurés par une petite équipe de professeurs de français. Les cours et l'enseignement ne constituaient qu'une partie de leurs activités et de leur travail. Ils ont progressivement organisé une collaboration étroite avec les écoles primaires où les étudiants faisaient des stages professionnels qui les préparaient à leur futur métier. Les professeurs de français de la HEP étaient membres des jurys des examens professionnels ainsi que des examens de baccalauréat. Ils surveillaient aussi le travail des enseignants de français dans les écoles primaires de la région en tant qu'inspecteurs d'éducation.

Excepté leur travail dans le cadre de l'enseignement, de l'inspection et des stages professionnels, les professeurs de français de la HEP participaient pleinement à la vie culturelle de la ville et leur engagement professionnel était d'une grande importance pour toute la communauté.

On peut constater que l'importante mission sociale et culturelle de la HEP durant plus de deux décennies a été complètement réalisée : sur 21.510 étudiants inscrits (13.994 à Niš, 7516 dans les départements de l'École de Kruševac et de Vranje), 8141 étudiants ont réussi leur diplôme parmi lesquels 306 ont obtenu le titre de professeurs de français. Grâce à ses critères élevés, seuls les meilleurs étudiants pouvaient obtenir leurs diplômes. Très assidus, les professeurs de français de la HEP, bien que peu nombreux, ont laissé une trace ineffaçable et

ont établi la francophonie dans ces régions. D'une part, ils ont formé de nombreux professeurs de français. De l'autre, ils ont contribué pleinement à l'expansion de la langue et de la culture françaises en Serbie du Sud-Est. Il faut rappeler que dans cette partie de la Serbie le français était souvent la seule langue étrangère apprise dans les écoles et dans les lycées (Kerković, Ćirić 2002).

3. *Faculté de Philosophie*

Au moment où le besoin en cadres professionnels supérieurs s'est montré de plus en plus grand, suite au développement de la société, la HEP s'est transformée en Faculté de Philosophie. Se basant sur le solide socle de la HEP, la Faculté de Philosophie a continué sa tradition d'enseignement et de diffusion des valeurs humanistes. Elle a à son tour célébré récemment ses 40 ans d'existence. Au début composée de sept départements de sciences naturelles, humaines et sociales, dans les années 2000 elle s'est orientée vers les domaines de formation et de recherche sociaux et humains. Aujourd'hui c'est un établissement d'enseignement supérieur composé de douze départements (FF 2012b).

Le FLE en tant que cours universitaire existe depuis la création de la Faculté de Philosophie. Dans la première période, les programmes d'études prévoyaient deux cours³ par semaine en I^{ère} année sauf pour les départements de langue et littérature anglaises et de psychologie qui en avaient six. Ce nombre élevé de cours ne surprend pas puisqu'il s'agit d'un département philologique. Il est quand même intéressant de souligner la conscience qu'avaient les responsables du département de psychologie à l'époque de l'importance des langues et littératures étrangères dans l'éducation et la formation des étudiants en sciences humaines, ce qu'on peut envier aujourd'hui⁴ (FF 1972, 1998).

Tableau 1. Langues étrangères à la Faculté de Philosophie: période 1971 – 1998

Département	Semestre 1 CM+TD ⁵	Semestre 2 CM+TD	Semestre 3 CM+TD	Semestre 4 CM+TD	Semestre 5 CM+TD	Semestre 6 CM+TD	Semestre 7 CM+TD	Semestre 8 CM+TD
Mathématiques	0+2	0+2						
Physique	0+2	0+2						
Chimie	0+2	0+2						
Sociologie	0+2	0+2						
Psychologie	0+6	0+6						
Langue et litt. anglaises			0+6	0+6				

3 Il faut mentionner que dans le système scolaire serbe, de l'école élémentaire à l'université, un cours dure 45 minutes.

4 Sur le rôle de la littérature dans l'apprentissage des langues étrangères, v. Simović 2013.

5 Les abréviations CM et TD ont été utilisées dans cet article pour désigner les cours magistraux et les travaux dirigés.

Éducation physique	0+2	0+2						
--------------------	-----	-----	--	--	--	--	--	--

La période de 1998 à 2000 est marquée par le développement considérable de la Faculté de Philosophie suite à des facteurs sociaux. Cette période fut un tournant pour la Faculté mais aussi pour l'enseignement du FLE. De nouveaux départements de sciences sociales et humaines ainsi que des départements artistiques ont été créés à cette époque. Par rapport à cette nouvelle orientation, l'enseignement des langues étrangères augmente de 2 à 4 semestres, alors que le nombre de cours varie de 2 à 4 cours par semaine (FF 2000).

Les départements de sciences naturelles ayant formé la Faculté des sciences naturelles et des mathématiques en 2000, on a continué à étudier le français dans les autres départements constituant la Faculté de Philosophie pendant 4 semestres à raison de 4 cours par semaine. Après les changements considérables entraînés par la Déclaration de Bologne en 2006 et l'introduction de nombreux cours optionnels à la Faculté de Philosophie⁶, les départements de sciences humaines réduisent leur nombre de cours de langues étrangères qu'on n'apprend plus que pendant deux semestres. Par contre, dans les départements philologiques et de journalisme, on continue à dispenser des cours de français pendant les deux premières années, c'est-à-dire pendant quatre semestres. Depuis cette année, le français est devenu cours optionnel obligatoire à la Faculté de Philosophie. Les étudiants sont obligés d'apprendre une langue étrangère, mais ils ont le droit d'en choisir une parmi le français, l'anglais, le russe, l'allemand et le grec. Les cours de langues (excepté le grec) sont de niveau intermédiaire, les étudiants ayant appris ces langues au lycée et ayant atteint le niveau A2 des compétences langagières du CECR (FF 2006a, 2006b, 2006c, 2006d, 2006e, 2006f, 2006g, 2006h, 2006i).

Tableau 2. Langues étrangères à la Faculté de Philosophie: période 2006 – 2013

Département	Semestre 1 CM+TD	Semestre 2 CM+TD	Semestre 3 CM+TD	Semestre 4 CM+TD	Semestre 5 CM+TD	Semestre 6 CM+TD	Semestre 7 CM+TD	Semestre 8 CM+TD
Sociologie	2+2	2+2						
Psychologie	2+2	2+2						
Langue et litt. anglaises	2+2	2+2	2+2	2+2				
Langue serbe	2+2	2+2	2+2	2+2				
Littérature serbe et comparée	2+2	2+2	2+2	2+2				
Histoire			2+2	2+2				

6 Sur l'importance du français et la position que cette langue doit avoir à l'université réformée en Serbie conformément à la Déclaration de Bologne, v. Đelić 2006.

Langue et litt. russes							2+2	2+2
Pédagogie	2+2	2+2						
Philosophie	2+2	2+2						
Journalisme	2+2	2+2	2+2	2+2				
Communications et relations publiques	2+2	2+2	2+2	2+2				

Actuellement, à la Faculté de Philosophie il y a plus de 700 étudiants en Ière et IIe année qui apprennent une langue étrangère en tant que cours optionnel dont 5% choisissent le français (45). Ce nombre varie chaque année en fonction du nombre d'étudiants inscrits à la Faculté et des langues apprises à l'école secondaire. Le plus souvent, les étudiants continuent l'apprentissage d'une des langues apprises au lycée. La plupart des étudiants choisissent l'anglais, appris à l'école élémentaire (8 ans) et au lycée (4 ans) en tant que première langue étrangère. Un nombre considérable d'étudiants commencent à apprendre le grec soit pour des raisons culturelles et touristiques soit pour des raisons pragmatiques : n'ayant pas acquis un bon niveau de langue étrangère au lycée, les étudiants ne peuvent pas continuer leur apprentissage à la Faculté et préfèrent choisir le niveau débutant dans une autre langue étrangère.

4. Faculté de Droit

Selon les informations reçues des responsables du Service des Étudiants, bien que le français ne figure pas dans les programmes d'études, il était présent à la Faculté de Droit. Les étudiants étant obligés de maîtriser une langue étrangère, leur travail a été suivi par un professeur engagé à temps partiel. Le nombre de cours et la durée de l'apprentissage ont varié en fonction des décisions prises par les autorités de la Faculté. À partir de cette année, trois cours de français par semaine seront dispensés aux futurs juristes.

Tableau 3. Langues étrangères à la Faculté de Droit

Période	Parcours	Semestre 1 CM+TD	Semestre 2 CM+TD	Semestre 3 CM+TD	Semestre 4 CM+TD	Semestre 5 CM+TD	Semestre 6 CM+TD	Semestre 7 CM+TD	Semestre 8 CM+TD
2013/2014-	Tous les parcours		3+0						

5. Faculté des Sciences Économiques

L'enseignement/l'apprentissage du français est présent à la Faculté des Sciences Économiques depuis sa création en 1961. Au fil des années, la durée de l'enseignement a varié. Dans la première décennie, le français a même été

enseigné durant tout le cursus. Dans les années 70 et 80, la durée de l'apprentissage du français a diminué et les cours étaient dispensés les trois dernières années. Entre 1988 et 2008, on apprenait le français en II^e et III^e années à raison de trois cours par semaine. Après l'application de la Déclaration de Bologne en 2008, le nombre de cours a diminué et il est maintenant de deux par semaine.

Comme le travail d'économiste dans le domaine international impose la connaissance de plusieurs langues étrangères, pour les étudiants de certains parcours il est possible de suivre un cours de français intensif de six cours par semaine pendant un semestre. Pour les étudiants en Management international et en Management dans le tourisme il s'agit d'un cours obligatoire, alors que pour ceux en Économie générale il est optionnel (EF 2013).

Tableau 4. Langues étrangères à la Faculté des Sciences Économiques

Période	Parcours	Semestre 1 CM+TD	Semestre 2 CM+TD	Semestre 3 CM+TD	Semestre 4 CM+TD	Semestre 5 CM+TD	Semestre 6 CM+TD	Semestre 7 CM+TD	Semestre 8 CM+TD
1988-2008	Tous les parcours			2+1	2+1	2+1	2+1.		
2008-2013	Tous les parcours			2+0	2+0	2+0	2+0		
2008-2013	Parcours: Management international / Management dans le tourisme (un semestre au choix)				4+2		4+2		4+2
2008-2013	Parcours : Économie générale (un semestre au choix)				4+2		4+2		4+2

6. Faculté de Technologie (Leskovac)

L'une des composantes de l'Université de Niš est la Faculté de Technologie, une institution d'enseignement supérieur qui a été fondée en 1979 à Leskovac et dont les étudiants se forment dans les domaines de la biotechnologie et des technologies alimentaire, chimique et textile. Depuis sa création et jusqu'en 2004, la Faculté de Technologie proposait le français dans tous ses programmes d'études en tant que langue étrangère (TF 1980, 1987). Néanmoins, dans l'enseignement du FLE au sein de cette faculté on distingue deux périodes.

La première a commencé avec la fondation de la Faculté en 1979 et elle a duré jusqu'à l'année 1987 (TF 1980: 37-38). Le programme d'études élémen-

taires, étant le même en I^{ère} et II^e années sur le plan de la Faculté⁷⁷, les cours de langue étrangère étaient prévus pendant les deux premières années. Les étudiants devaient alors choisir une langue étrangère parmi le français, le russe, l'anglais et l'allemand. En I^{ère} année, la langue étrangère choisie avait le statut de cours obligatoire et les étudiants avaient deux cours par semaine ; en II^e année, la langue étrangère, avec le même nombre de cours, a cependant changé de statut – elle est devenue un cours optionnel⁸.

À la rentrée universitaire d'octobre 1987, des plans et des programmes d'études élémentaires partiellement changés et complétés sont entrés en vigueur à la Faculté de Technologie. En même temps, ce changement marque le commencement de la seconde période dans l'enseignement et l'apprentissage du français (TF 1987: 3-6, 127-128). En effet, la langue étrangère, que les étudiants choisissaient toujours parmi celles mentionnées ci-dessus, a été déplacée des deux premières aux deux dernières années d'études. La langue étrangère, et par conséquent le français, a gardé le même nombre de cours par semaine, mais elle a obtenu un meilleur statut dans la structure du programme d'études : elle est devenue un cours obligatoire pour les quatre semestres pendant lesquels elle est étudiée. C'est un fait important qui montre que les enseignants et les responsables de la Faculté étaient conscients de la nécessité et de la valeur de la langue étrangère dans la formation de leurs étudiants. Malheureusement, en 2004 les cours de français, comme ceux de russe et d'allemand ont été supprimés de tous les programmes à la Faculté en faveur de l'anglais.

Tableau 5. Langues étrangères à la Faculté de Technologie

Période	Département	Semestre 1 CM+TD	Semestre 2 CM+TD	Semestre 3 CM+TD	Semestre 4 CM+TD	Semestre 5 CM+TD	Semestre 6 CM+TD	Semestre 7 CM+TD	Semestre 8 CM+TD
1979-1987	Tous les départements	1+1 C.Obl.	1+1 C.Obl.	1+1 C.Opt.	1+1 C.Opt.				
1987-2004	Tous les départements					1+1 C.Obl.	1+1 C.Obl.	1+1 C.Obl.	1+1 C.Obl.

D'après la documentation officielle de la Faculté de Technologie (TF 1980, 1987)⁹, les cours de français étaient de niveau intermédiaire, sachant que les étudiants avaient déjà appris cette langue à l'école primaire et/ou secondaire (niveau A2). L'objectif de l'apprentissage du français était l'acquisition des compétences langagières de tous niveaux à travers des sujets de deux types :

- 7 Les étudiants choisissent le parcours voulu après les quatre premiers semestres, lors de l'inscription en III^e année de leurs études (TF 1980: 37).
- 8 En II^e année, en tant que cours optionnels figuraient la Langue étrangère et l'Éducation sportive (TF 1980: 38).
- 9 Les auteurs de ce texte ont obtenu les informations plus précises sur l'enseignement du français à la Faculté de Technologie (le nombre d'étudiants qui apprenaient le français, l'évaluation et l'examen terminal etc.) de Dušan Janjić, professeur des universités en littérature française, à l'époque chargé de cours de français à cette faculté. Elles l'en remercient sincèrement.

a) sujets universellement éducatifs (la patrie et la France, leurs curiosités historiques et culturelles, le voyage à l'étranger, etc.), b) sujets professionnels (la chimie, la biochimie, l'électrotechnique, la technologie du textile, l'organisation de la production etc.). L'examen final était constitué d'épreuves écrite et orale ; pendant la première période, les épreuves avaient lieu après chaque semestre, alors que durant la deuxième, elles étaient organisées après le semestre 8. Pour ce qui est du nombre d'étudiants apprenant le français au fil de toutes ces années, il faut dire qu'il baissait, toujours au profit de la langue anglaise¹⁰. Ainsi, c'était tout d'abord la plupart des étudiants qui choisissaient le français : 40% du nombre total d'étudiants à la faculté ; ensuite, à cause d'une prédominance de l'anglais sur les autres langues, le groupe étudiant le français se réduisait lentement et de façon significative si bien que finalement, seuls 15% du nombre total d'étudiants apprenaient le français.

7. *Faculté de Formation des Maîtres (Vranje)*

Jadis appelée École de Formation des Maîtres et ensuite Académie pédagogique, cet établissement, dont le siège est à Vranje, a été intégré à l'Université de Niš en tant que Faculté de Formation des Maîtres en 1993 (UF 2009: 16)¹¹. Dans cette institution, la langue française tient constamment une position stable et ferme : dès la naissance de la Faculté, le français possède le statut de cours obligatoire pendant deux semestres au premier niveau d'études (UF 2008a, 2008b, 2009, 2013/2014a, 2013/2014b) et il a acquis, depuis la rentrée universitaire de 2008, le statut de cours obligatoire au niveau du Master (UF 2008c, 2008d). Bien que le programme d'études à la Faculté de Formation des Maîtres ait été plusieurs fois restructuré et complété, on ne remarque que deux phases concernant l'enseignement du français.

Comme le montrent les documents de la Faculté, la première a duré d'octobre 1993, date de création de cette institution d'enseignement supérieur, à septembre 2008 ; c'était une période pendant laquelle la faculté offrait une formation de maître en écoles primaires (UF 2009: 19, 21, 32, 34, 38, 40, 44, 60-62). Les cours obligatoires de langue étrangère, que les étudiants ont choisis parmi le russe, l'anglais et le français, étaient prévus en 1^{ère} année, aux deux semestres, avec quatre cours par semaine. Étant donné que les étudiants avaient déjà appris le français et acquis le niveau A2 des compétences langagières à l'école primaire et/ou secondaire, les cours de français étaient de niveau intermédiaire. Après le semestre 2, l'évaluation était pratiquée sous forme d'épreuve écrite.

À la rentrée universitaire d'octobre 2008, a commencé la deuxième phase dans l'enseignement et l'apprentissage du FLE au niveau des études élémentaires. En effet, depuis cette date, grâce à des changements dans le programme

10 Le russe et l'allemand ont partagé la même destinée à la Faculté de Technologie à Leskovac.

11 L'année 1998, la Faculté de Formation des Maîtres a ouvert une antenne installée à Negotin qui offre la formation du maître dans l'école primaire (UF 1998). Le développement et l'organisation de l'enseignement se déroulent sous la responsabilité de la Faculté ; l'enseignement du FLE se réalise d'après les programmes d'études de la Faculté.

d'études existant, l'offre de formation à la Faculté comprend non seulement la formation du maître en école primaire, mais aussi à l'école maternelle (UF 2008a, 2008a¹, 2008b, 2008b¹). Cela veut dire également que dès la rentrée 2008, le français (de même que le russe et l'anglais) existe en tant que cours obligatoire dans le cadre de deux parcours. Ainsi, les cours du FLE étaient d'abord prévus pour les semestres 2 et 3, avec un nombre de quatre cours par semaine (UF 2008a: 8; 2008b : 8-9). Finalement, à partir de la rentrée universitaire d'octobre 2013, dans le cadre du parcours « maître dans les écoles maternelles » les cours de langue étrangère ont lieu aux semestres 1 et 3 ; le parcours « maître dans les écoles primaires » n'a pas subi de modifications (UF 2013/2014a: 3; 2013/2014b: 3-4). Tandis que les cours de français restent de niveau intermédiaire, l'examen final a changé de structure : il s'effectue après chaque semestre et il est composé d'une épreuve écrite et d'une épreuve orale.

Il est à noter pourtant que depuis octobre 2008, la Faculté de Formation des Maîtres prépare également les étudiants au Master. En tant que langue étrangère, avec le statut de cours obligatoire à raison de deux cours par semaine, les étudiants peuvent choisir le français (UF 2008c: 11; 2008d: 14).

Tableau 6. Langues étrangères à la Faculté de Formation des Maîtres

Période	Parcours	Semestre 1 CM+TD	Semestre 2 CM+TD	Semestre 3 CM+TD	Semestre 4 CM+TD	Semestre 5 CM+TD	Semestre 6 CM+TD	Semestre 7 CM+TD	Semestre 8 CM+TD
1993-2008	Maître : éc. primaires	0+4 C.Obl.	0+4 C.Obl.						
2008-2013	Maître : éc. primaires/ éc. maternelles		1+3 C.Obl.	1+3 C.Obl.					
2013/2014	Maître : éc. primaires		1+3 C.Obl.	1+3 C.Obl.					
2013/2014	Maître : éc. maternelles	1+3 C.Obl.		1+3 C.Obl.					
2008/2009	Maître - Master : éc. primaires / éc. maternelles	2+0 C.Obl.							

Selon la documentation dont on dispose, les objectifs de l'apprentissage du FLE dans cette faculté sont restés les mêmes malgré les changements effectués dans les programmes (UF 2009: 60-62; UF 2008a¹: 10; UF 2008b¹: 5-6). Il s'agit d'acquérir des compétences langagières de tous niveaux à travers des sujets professionnels concernant: la psychologie, la pédagogie, la méthodologie des recherches pédagogiques et de l'expérience des maîtres, la didactique dans l'enseignement au sein de l'école primaire, la littérature pour les enfants, les arts plastiques, la musique, le sport. Quant au nombre d'étudiants apprenant le français, depuis la fondation de la Faculté jusqu'aujourd'hui, c'est

en moyenne un tiers du nombre total d'étudiants – le fait qui démontre une bonne position stable de la langue française dans cette institution.

8. *Faculté des Sciences Naturelles et des Mathématiques*

La Faculté des Sciences Naturelles et des Mathématiques représente une des plus récentes unités de l'Université de Niš. Les départements de sciences naturelles et de mathématiques s'étant séparés de la Faculté de Philosophie, la Faculté a été créée en 1999 et a accueilli les premières générations d'étudiants à la rentrée 2000. De nos jours, l'offre de formation de cette faculté comprend des formations en mathématiques, informatique, physique, chimie, biologie, écologie et géographie. Le FLE, qui avait eu une forte position dans les départements mentionnés au sein de la Faculté de Philosophie, a obtenu alors le statut de cours généralement optionnel et de cours présent seulement dans certains programmes d'études ; dès la naissance de la Faculté, des cours étaient possibles dans le Département de géographie et depuis la rentrée 2008 dans le Département de physique. Ainsi, dans l'enseignement du français à cette faculté, on peut noter trois périodes.

La première, de 2000 à 2007, a été marquée par la réalisation de l'enseignement du français dans le Département de géographie qui comprenait à l'époque deux parcours (PMFa; PMFb). Les deux parcours prévoyaient l'étude du FLE aux semestres 3 et 4, en tant que cours optionnel. Dans le parcours « formation en géographie », le français était étudié à raison de deux cours par semaine (de même que l'anglais et le russe), tandis que le parcours « formation en tourisme » proposait trois cours de français (idem pour le russe). Il est à noter que le dernier parcours prévoyait l'anglais en tant que cours obligatoire, ce qui s'explique par le type de parcours. Les cours de français étaient de niveau débutant ; l'examen, effectué après le semestre 4, sous-entendait seulement une épreuve orale pour la formation en géographie, et des épreuves écrite et orale pour la formation en tourisme.

La seconde période, composée de trois années académiques suivies par la génération d'étudiants inscrits en 2007/2008, représente celle où le FLE possédait la position la plus forte dans les programmes d'études au sein du Département de géographie (PMF 2007/2008a; 2007/2008b). Cela signifie avant tout que le français avait le statut de cours obligatoire. Pour les étudiants qui se formaient en géographie, le français était un cours du semestre 2 et s'étudiait à raison de quatre cours par semaine, tandis que ceux qui se formaient en tourisme apprenaient le français au cours des semestres 2, 4 et 6 (pendant les trois années d'études du premier cycle), avec un nombre de cours considérable – six cours par semaine. Les cours de français étaient toujours de niveau débutant ; l'examen final était constitué d'une épreuve écrite et d'une épreuve orale après chaque semestre.

À la rentrée d'octobre 2008, a commencé la troisième et dernière période dans l'enseignement et l'apprentissage du FLE dans cette faculté (PMF

2008/2009a; 2008/2009c). Ainsi, actuellement le français est un cours optionnel dans deux départements, au semestre 2 au premier cycle d'études : dans le Département de géographie, avec quatre cours, et dans le Département de physique, avec trois cours par semaine¹². Les cours sont de niveau débutant ; l'examen s'effectue sous la forme d'une épreuve écrite et d'une épreuve orale.

Depuis l'année académique 2010/2011, le FLE figure en tant que cours optionnel¹³ au semestre 1 au niveau du Master dans le Département de géographie, avec un nombre de quatre cours par semaine (PMF 2008/2009b). Les cours de français sont de niveau intermédiaire étant donné que les étudiants ont déjà appris cette langue lors de leurs études élémentaires ; l'examen final est constitué d'épreuves écrites et orales.

Tableau 7. Langue française à la Faculté des Sciences Naturelles et des Mathématiques

Période	Département	Semestre 1 CM+TD	Semestre 2 CM+TD	Semestre 3 CM+TD	Semestre 4 CM+TD	Semestre 5 CM+TD	Semestre 6 CM+TD
2000-2007	Géographie parcours : géographie/ tourisme			0+2 / 1+2 C.Opt.	0+2 / 1+2 C.Opt.		
2007/2008	Géographie parcours : géographie/ tourisme		3+1 / 2+4 C.Obl.		--- / 2+4 C.Obl.		--- / 2+4 C.Obl.
2008/2009	Géographie		2+2 C.Opt.				
2008/2009	Physique		3+0 C.Opt.				
2010/2011	Géographie - Master parcours : tourisme	2+2 C.Opt.					

Comme le prouvent les documents qu'on a consultés (PMF 2008/2009a; 2008/2009b; 2008/2009c), l'objectif de l'apprentissage du FLE à la Faculté des Sciences Naturelles et des Mathématiques est l'acquisition de compétences

¹² Les étudiants en géographie choisissent un cours entre celui de Langue française et celui de Physique. Les étudiants en physique se décident pour une de deux langues étrangères : l'anglais, choisi par la plupart d'eux puisqu'ils l'ont déjà appris dans l'école primaire et/ou secondaire et le français (PMF 2008/2009a, 2008/2009c).

¹³ En semestre 1 au niveau de Master, comme les cours optionnels figurent la Langue française et la Gestion d'agence (PMF 2008/2009b).

langagières quels que soient les niveaux, avec un accent sur la compétence communicative, et cela à travers des sujets divers concernant les éléments de la culture et de la civilisation françaises ainsi que la vie de tous les jours des Français. Pour ce qui est du nombre d'étudiants à la Faculté qui choisissent le français, il faut dire qu'il est appréciable sur le plan du Département de géographie – chaque année, entre 40 et 50% des étudiants, tant au premier niveau d'études qu'au niveau du Master, choisissent le français ; néanmoins, seulement 2% des étudiants de physique le choisissent.

9. Faculté de Philosophie – Département de langue et littérature françaises

À la rentrée universitaire d'octobre 2012, la Faculté de Philosophie a accueilli sa première génération d'étudiants en français. Le Département de langue et littérature françaises, le plus récent département de français en Serbie et en Europe du Sud-Est, a été créé à l'initiative des institutions françaises et serbes : l'Ambassade de France et l'Institut français de Serbie, le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie, l'Université de Niš et la Faculté de Philosophie (FF 2012a). La naissance de ce Département représente la suite nécessaire et naturelle d'une longue tradition d'enseignement et d'apprentissage du français tant à l'Université de Niš et à la Faculté de Philosophie que, d'une manière générale, dans la région sud-est de la Serbie. Ce fait est confirmé par le grand nombre d'étudiants en français qui affluent des quatre coins du territoire de la région mentionnée : au total, ce sont presque soixante-dix étudiants qui apprennent le français en première et deuxième année d'université. Dès sa fondation, le Département s'est efforcé de réaliser, avec la Faculté en tête, une collaboration dans les domaines de l'éducation et de la culture avec les institutions françaises en Serbie et avec les institutions universitaires dans le pays et à l'étranger ; ainsi, par exemple, la Faculté de Philosophie et l'Université de Niš ont déjà signé des conventions de coopération académique avec la Faculté des Lettres de l'Université « Saints Cyrille et Méthode » de Skopje en Macédoine et avec deux universités en France – l'Université d'Artois à Arras et la Faculté des Lettres et Langues de l'Université de Poitiers.

10. Conclusion

L'enseignement/l'apprentissage du FLE à l'Université de Niš est une tradition depuis plus de 60 ans. La création de la Haute École Pédagogique et du Département de langue et littérature françaises en 1950 a instauré le français au niveau universitaire en Serbie du Sud-Est. Après la fermeture de la HEP, c'est la Faculté de Philosophie qui a continué à assurer une place privilégiée au français étant donné son orientation philologique et humaniste.

D'après les documents que nous avons consultés, à l'Université de Niš, dont l'architecture intérieure devenait au fil des années plus grande et plus complexe, la langue française a toujours gardé une place importante. Depuis la

naissance des premières unités de l'Université, le français était présent dans les programmes d'études en tant que cours obligatoire et/ou optionnel. Comme chaque faculté au sein de l'Université décidait d'une manière autonome du nombre de cours et de la durée de l'apprentissage des langues étrangères, la présence du français variait non seulement d'une faculté à l'autre mais aussi au sein d'une même faculté. La structure du programme et du type de formation dans une faculté influençait aussi la position du français. Dans la plupart des facultés le nombre de cours, le statut des cours et les semestres au cours desquels s'effectuait l'enseignement du français variaient. Par contre, d'autres structures gardaient le même nombre de cours tout le temps, en changeant éventuellement les semestres prévus. On peut constater aussi que la prédominance de l'anglais au niveau global ainsi que les changements entraînés par la Déclaration de Bologne ont exercé une influence décisive sur l'état actuel de l'enseignement du français à l'Université de Niš. Paradoxalement, au lieu d'augmenter le nombre de langues étrangères apprises pour faciliter la mobilité dans le milieu universitaire international, on les a réduites, même supprimées, toujours en faveur de l'anglais. Néanmoins, la position du français à l'Université de Niš est restée stable et ferme grâce à la Faculté de Philosophie où, avant tout, le français était constamment appris comme (deuxième) langue étrangère, et finalement, cette position, perdue injustement dans les années soixante-dix, a été regagnée avec la création du Département de français.

Bibliographie

Delić 2006: S. Delić, Mesto francuskog jezika na reformisanom univerzitetu, u: D. Spasić (red.), *Novi aspekti u nastavi jezika*, Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini, 121-128.

EF 2013: Ekonomski fakultet. *Nastavni plan*. <<http://www.eknfak.ni.ac.rs/studije/osnovne-akademske-studije/šema-nastavnog-plana>>. 15.10.2013.

FF 2012a: *Arhiva Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu*. „Akreditacija studijskog programa. Osnovne akademske studije ‘Francuski jezik i književnost’”, Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, [CD].

FF 2012b: *Četrdeset godina Filozofskog fakulteta u Nišu (1971-2011)*, Niš: Filozofski fakultet.

FF 2012c: *Informator 2012*, Niš: Filozofski fakultet, 7-13.

FF 2006a: *Nastavni plan osnovnih akademskih studija na SG za sociologiju, srpski jezik i književnost*, Niš : Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.

FF 2006b: *Nastavni plan osnovnih studija anglistike*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.

FF 2006c: *Nastavni plan osnovnih akademskih studija na SG za srpski jezik i književnost*, Niš : Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.

FF 2006d: *Nastavni plan osnovnih studija ruskog jezika*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.

FF 2006e: *Nastavni plan osnovnih studija anglistike*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.

- FF 2006f: *Nastavni plan osnovnih studija novinarstva*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.
- FF 2006g: *Plan studija pedagogije na Filozofskom fakultetu u Nišu*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.
- FF 2006h: *Plan studija psihologije na Filozofskom fakultetu u Nišu*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.
- FF 2006i: *Studijski plan za sticanje akademskog zvanja diplomirani istoričar*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.
- FF 2000: *Statut, Nastavni planovi osnovnih studija za novoosnovane studijske grupe u sastavu fakulteta*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.
- FF 1998: *Statut, Nastavni planovi osnovnih studija*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.
- FF 1972: *Statut i druga normativna akta Filozofskog fakulteta u Nišu, školska 1971/72*, Niš.
- Kerković, Ćirić 2002: A. Kerković, J. Ćirić, *Viša pedagoška škola u Nišu*, Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.
- PMFa: *Stari nastavni programi. Nastavni plan za stručni naziv: profesor geografije*. <<http://www.pmf.ni.ac.rs/pmf/studije/geografija/osnovne/profesor.php>>. 27.09.2013.
- PMFb: *Stari nastavni programi. Nastavni plan za stručni naziv: diplomirani geograf-turizmolog*. <<http://www.pmf.ni.ac.rs/pmf/studije/geografija/osnovne/diplgeo.php>>. 27.09.2013.
- PMF 2007/2008a: *Nastavni programi 2007/2008. Studije prvog stepena – Osnovne akademske studije. Smer geograf*. <http://www.pmf.ni.ac.rs/pmf/studije/geografija/akad_osn/geograf.php>. 27.09.2013.
- PMF 2007/2008b: *Nastavni programi 2007/2008. Studije prvog stepena – Osnovne akademske studije. Smer turizmolog*. <http://www.pmf.ni.ac.rs/pmf/studije/geografija/akad_osn/turizmolog.php>. 27.09.2013.
- PMF 2008/2009a: *Nastavni programi 2008/2009. Studijski program iz geografije. Osnovne akademske studije. Geografija*. <http://www.pmf.ni.ac.rs/pmf/studije/geografija/akad_osn/geograf2008.php>. 27.09.2013.
- PMF 2008/2009b: *Nastavni programi 2008/2009. Studijski program iz geografije. Diplomске akademske studije. Stručni naziv: Master turizmolog*. <http://www.pmf.ni.ac.rs/pmf/studije/geografija/akad_dipl/turizmolog2008.php>. 27.09.2013.
- PMF 2008/2009c: *Novi nastavni programi 2008/2009. Studijski program iz fizike. Osnovne akademske studije. Fizika*. <http://www.pmf.ni.ac.rs/pmf/studije/fizika/akad_osn/fiz2008.php>. 27.09.2013.
- Simović 2013: V. Simović, *Vrednost književnog teksta u nastavi stranih jezika*, u: B. Mišić-Ilić, V. Lopičić (red.), *Jezik, književnost, vrednosti: Jezička istraživanja*, Niš: Filozofski fakultet, 683-690.
- TF 1980: *Statut*, Leskovac : Univerzitet u Nišu, Tehnološki fakultet (Leskovac).
- TF 1987: *Statut*, Leskovac : Univerzitet u Nišu, Tehnološki fakultet (Leskovac).
- UF 1998: *Univerzitet u Nišu*. Učiteljski fakultet u Vranju. *Istorijat fakulteta*. <<http://www.ucfak.ni.ac.rs/ofakultetu.php?id=1>>. 10.10.2013.
- UF 2008a: *Studijski program „Образованје учитеља”*. *Osnovne akademske studije*. <http://www.ucfak.ni.ac.rs/dokumenti/tekstovi/7_1_Program_studija.pdf>. 10.10.2013.

- UF 2008a¹: *Образovanje učitelja. Osnovne akademske studije. Specifikacija predmeta.* <http://www.ucfak.ni.ac.rs/dokumenti/tekstovi/7_2_Silabusi_2008_Ucitelji.pdf>. 10.10.2013.
- UF 2008b: *Studijski program „Образovanje vaspitača”. Osnovne akademske studije. Vranje.* <http://www.ucfak.ni.ac.rs/dokumenti/tekstovi/8_1_Program_studija.pdf>. 10.10.2013.
- UF 2008b¹: *Образovanje vaspitača. Osnovne akademske studije. Specifikacija predmeta.* <http://www.ucfak.ni.ac.rs/dokumenti/tekstovi/8_2_silabus_vaspitaci.pdf>. 10.10.2013.
- UF 2008c: *Studijski program diplomskih akademskih studija. Diplomirani učitelj – Master.* <http://www.ucfak.ni.ac.rs/dokumenti/tekstovi/9_3_Program_studija_Ucitelji.pdf>. 10.10.2013.
- UF 2008d: *Studijski program diplomskih akademskih studija. Diplomirani vaspitač – Master.* <http://www.ucfak.ni.ac.rs/dokumenti/tekstovi/10_3_Program_studija_Vaspitaci.pdf>. 10.10.2013.
- UF 2009: *Nastavni planovi i programi od školske 1993/1994. do 2011/2012, Vranje :* Univerzitet u Nišu, Učiteljski fakultet u Vranju.
- UF 2013/2014a: *Studijski program. Osnovne akademske studije. Образovanje učitelja, Vranje:* Univerzitet u Nišu, Učiteljski fakultet u Vranju.
- UF 2013/2014b: *Studijski program. Osnovne akademske studije. Образovanje vaspitača, Vranje:* Univerzitet u Nišu, Učiteljski fakultet u Vranju.

Vesna Simović
Selena Stanković

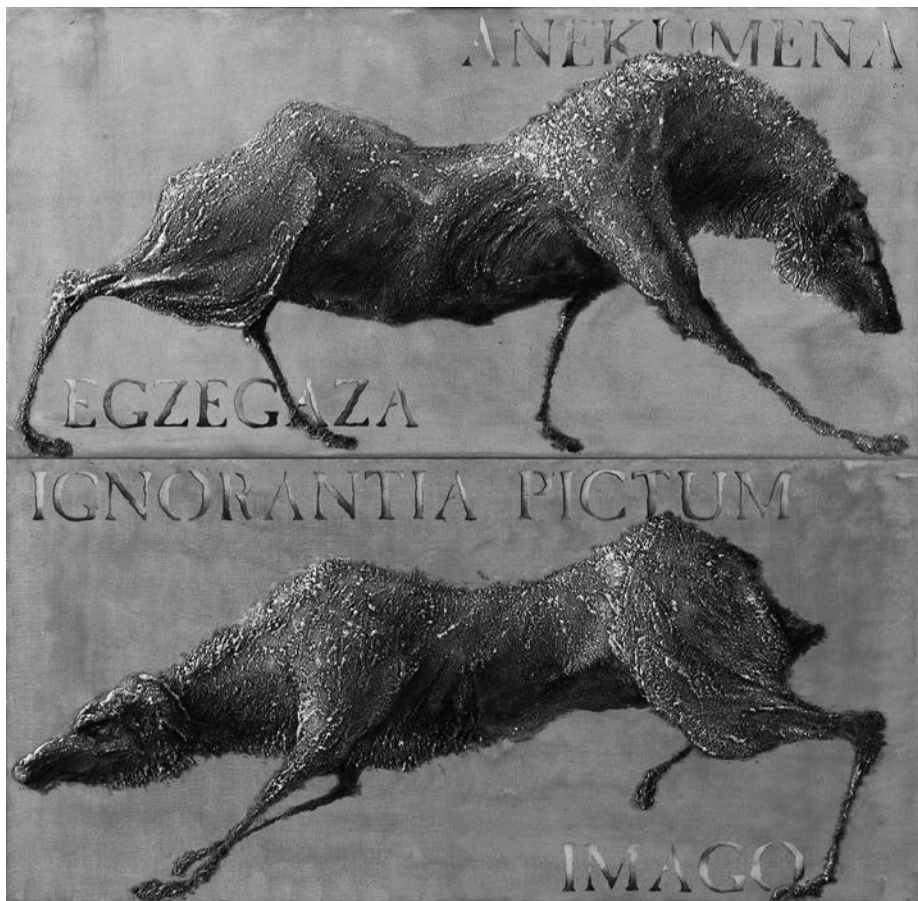
FRENCH LANGUAGE TEACHING AT THE UNIVERSITY OF NIŠ: IN THE PAST AND AT THE PRESENT TIME

Summary

This paper aims to present the status of the French language at the University of Niš from the foundation of Higher Teachers' Training School (1948) till the foundation of today's French Language and Literature Department at the Faculty of Philosophy (2012). The University of Niš, along with the high-school teaching of the French Language in Eastern Serbia, has been developing the Higher Teachers' Training School in Niš by establishing faculties and investing the decades' worth of work. Considering the fact that the French language has been taught at the faculties of the University of Niš for more than half a century, it has taken a very important position in this region which is strengthened first by the foundation of the Faculty of Philosophy in Niš and then by forming its Department of French Language and Literature. This paper displays in particular the long tradition of the French language teaching in Eastern Serbia which led to the foundation of today's Department of French Language and Literature.

Keywords: French language, foreign languages, university

Примљен у јуну 2013.
Прихваћен у априлу 2014.



Александра А. Јанић¹
 Филозофски факултет
 Универзитет у Нишу

СУБЈУНКТИВНЕ РЕЛАТИВНЕ КЛАУЗЕ У СРПСКОМ И БУГАРСКОМ ЈЕЗИКУ²

Предмет овог рада су субјунктивне релативне клаузе у српском и бугарском језику. Циљ нам је да представимо специфичности српских субјунктивних конструкција као номиналних модификатора у поређењу са оним у бугарском, чиме се добија потпунији увид у понашање субјунктивних релатива у словенским језицима балканског језичког савеза. Закључили смо да је у бугарском шира дистрибуција субјунктивних релатива који садрже субјунктивни маркер *да* (односно спој релативизатора и *да*) и да су у мањој мери зависни од семантичких фактора него у српском. Наиме, бугарски у већем степену захтева слагање по субјунктивности – у њему није довољно да питање, или, на пример, глагол аквизиције из управне реченице маркирају субјунктивност и оне зависне, него ипак траже да је зависна експлицитно маркира (везником *да* као субјунктивним маркером након релативизатора). Уз то, чини се да српски има јачу субјунктивност потенцијала, футура и сличних морфосинтаксичких категорија које нису примарно субјунктивне, али суштински носе субјунктивност, те ју је могуће постићи и употребом ових глаголских облика у релативној клаузи уведеној релативизатором.

Кључне речи: субјунктивни релативи, релативизатор, везник *да*, српски језик, бугарски језик, упоредно проучавање

1. Увод

Насупрот језицима попут француског, италијанског и шпанског, у којима је субјунктив морфолошки маркирана категорија, у српском и бугарском језику ова категорија маркира се синтаксички. У традиционалној граматици српског језика (Stevanović 1981, 1989; Stanojčić i Popović 2000, Piper i dr. 2005; Mrazović i Vukadinović 2009. и сл.) нема речи о субјунктиву, субјунктивној семантици, па самим тим ни о субјунктиву као категорији. Ипак, последњих двадесетак година у генеративној граматици све су чешћа истраживања на тему синтаксичког субјунктива (нпр. Progovac 1993a и 1993b, Krapova 1998 и 2002, Todorović 2009, Sočanac 2011, Janić 2012, 2013a, 2013b).

1 aleksandra.janic@filfak.ni.ac.rs

2 На корисним коментарима на претходне верзије овог рада захваљујем проф. др Бобану Арсенијевићу и двама рецензентима. Такође, за консултације у вези са бугарским примерима захвалност дугујем проф. др Валентини Бонцоловој.

Скорашње обимније истраживање субјунктивних релатива³ даје паралелу између бугарског и македонског (Буџаровска, Мишеска Томић 2008). С обзиром на то да бугарски, македонски и српски припадају балканском језичком савезу, сматрамо потребним и детаљније представљање карактеристика субјунктивних релатива у српском. Разлог за то је тај што се у српском субјунктивни релативи јављају у истим условима (уз исте глаголе у управној клаузи и уз исте семантичке карактеристике именске фразе на коју се релативна клауза односи), али се субјунктивност не постиже на потпуно исти начин у самим релативним клаузама. Предмет овога рада су субјунктивни релативи у српском језику и поређење постизања субјунктивности релативним клаузама у односу на бугарске пандане који садрже спој *койшо да*.

Структура рада је следећа: у другом одељку наводимо дефиницију субјунктива, те укратко представљамо појаву синтаксички маркираног субјунктива и указујемо на неке субјунктивне контексте. Карактеристике субјунктивних релатива дајемо у трећем одељку, а затим компаративно посматрамо, у српском и бугарском, постизање субјунктивности код субјунктивних релатива са глаголом тражења у управној реченици (4. одељак), са глаголом аквизиције (5. одељак) и, на крају, када је управна реченица егзистенцијална (6. одељак). Седми одељак доноси закључак рада.

2. (Синтаксички маркиран) субјунктив

На основу истраживања субјунктива у српском и бугарском, субјунктив је дефинисан као „морфолошки облик у неким језицима који служи за исказивање радњи које нису стварне, нису део актуелног света, односно скуп синтаксичких средстава који се у (неким) језицима без морфолошког субјунктива употребљава за таква значења” (Јанић 2012: 97).

Синтаксички исказан субјунктив може се јавити у самосталној реченици (за изражавање наредбе, жеље и сл.) и као допуна глаголима попут модалних и волунтативних, за исказивање индиректне наредбе (в. Јанић 2013b). Што се балканског субјунктива (в. Мишеска Томић 2006) и *да*-допуне тиче, она није искључиво замена за инфинитив у субјунктивној функцији. Субјунктивне зависне реченице могу бити и адноминални модификатори или адвербијални додаци. Такође, постоје тумачења да се и допунске клаузе могу сматрати посебном врстом релативних (в. Арсенијевић 2009).

Након већ прегледане шире грађе, у овом раду као типичне примере наводимо субјунктивне релативне клаузе из два романа Мома Капора и њихових превода на бугарски, као и оне из разговорног функционалног стила. Мање варијације у преводу помогле су нам да укажемо на сличности и разлике у вези са постизањем субјунктивности у српском и бугарском. Бавићемо се синтаксичким (и морфолошким) средствима по-

3 У раду користимо термине субјунктивна релативна клауза и субјунктивни релатив без разлике у значењу.

ребним за постизање субјунктивне семантике, уз избор одговарајућих глагола управне клаузе и неспецификоване именске фразе на коју се релативна клауза односи.

3. Субјунктивне релативне клаузе

Детаљније бављење субјунктивним релативима у српском, и у поређењу са бугарским, сматрамо важним будући да се тако употпуњује слика о синтаксичком субјунктиву балканских словенских језика. Субјунктиви релативи су модификатори који се у језицима попут бугарског доминантно уводе релативизатором⁴ (*койшо, кояшо, коешо, койшо*), уз који стоји и везник *га*. Насупрот поменути бугарским клаузама, њихови семантички еквиваленти у српском не садрже неопходно релативизаторе (упитно-односно заменицу *који, која, које, који*) анафоричке у односу на именицу или именичку фразу на коју се и цела субјунктивна реченица односи, али зато имају неопходну резумпцију (изузевши субјекатске релативне клаузе и донекле објекатске).

Карактеристика субјунктивних релатива је да се односе на „особине унутрашњих аргумената или додатака двеју група глагола који изражавају активност агенса (често говорника) истичући намерну потрагу или аквизицију неодређеног објекта, на који се односи глагол тражења или аквизиције” (Буџаровска, Мишеска Томић 2008: 1–2) и представљају комбинацију функције модификатора и намере, циља. Прва поменута група глагола обухвата *шражиши* и оне сличне њему, а друга *наћи*, њему сличне и егзистенцијалне глаголе.

Користећи општи образац, реченица са субјунктивном релативном клаузом може се представити моделом (1).

(1) X_i жели *га* pro_{ij} *добије/набави* // *нађе/ућонађе* Y *које је* *ућином* Y *специфично по нечему* (за X_p, X_j).⁵ (према Буџаровска, Мишеска Томић 2008: 2)

Из модела се види да и X и Y имају по две улоге, што произлази из синтаксичко-семантичке везе управне и зависне реченице. Тачније, X је истовремено и субјекат и потенцијални⁶ корисник повољности онога што тражи, а Y има улогу циља, али и субјекта (зависне клаузе). Наглашавамо да је предмет жеље, односно захтева субјекта управне реченице да поседује објекат наведених карактеристика у времену говорења неостварен – отуда субјунктивно значење.

Субјунктивност контекста чини да је постојање одговарајућег објекта, односно представника описане групе/класе несигурно. Субјекат тра-

4 Такође и у модерном грчком и балканским романским језицима, док македонски карактерише одсуство релативизатора у релативним клаузама (Буџаровска, Мишеска Томић 2008: 3, 20).

5 У наведени образац додали смо коиндексацију. Првенствено ћемо обратити пажњу на оне реченице у којима се субјекат *га*-допуне подудара са субјектом управног глагола (у наведеном моделу *про*).

6 Потенцијални – јер можемо имати и слободно *про*.

жи нешто што би имало те особине, али није сигуран да то постоји (в. пр. 2 и 3). Да је употребљена обична релативна клауза, била би присутна јака или слаба импликација да објекат са поменутиим особинама постоји у актуелном свету.

(2) [*pro/он/она/*] Тражи [*млагоџ човека*]_i, а да *pro*_i има искуства у неколико различитих послова.⁷

(3) [*pro/шој/шя*] Търси [*млад мъж*]_i, којшо_i да има оиши в няколко различни работни места.

Другим речима, одлика субјунктивних релатива је да неодређеном предмету, неодређеној особи или појави додају нову информацију супротстављену прототипичној пресупонираној особини именског израза који модификују или посебно спецификовану нечим што није најтипичније, али не мора бити у супротности са прототипским (в. мере 4а–4в).

(4а) [*pro/он/она*] Тражи мердевине_i (а) да *pro*_i су погодне за брање вишања.

(4б) [*pro/шој/шя*] Търси сѝгълби_i, којшо_i да са походящи за бране на череша.

(4в) [*pro/он/она*] Тражи мердевине_i да *pro*_i служе за брање вишања.

Реченице попут (4в) у српском језику имају два читања: финално и релативно. Због тога наглашавамо да у таквим случајевима увек мислимо на релативну интерпретацију. У примерима (4а), (4б), (4в) зависна клауза додаје нову информацију предмету поменутом у главној клаузи (*мердевине*), спецификујући га нечим што није најтипичније за њега самог, иако у конкретном случају није у супротности са прототипским.

Ради издвајања семантичких нијанси, надаље се у раду посебно бавимо субјунктивним релативима са глаголима тражења или аквизиције у управној клаузи, те примерима у којима је управна реченица егзистенцијална.

4. Глаголи шражења и субјунктивни релативи

Већ је поменуто да је за овај тип субјунктивних релатива важна интенционалност субјекта, који је врло често и говорник, односно његова намера да успешно заврши своју потрагу за објектом који припада групи са неком специфичном особином и за који није сигурно да постоји у актуелном свету. Типично је да управни глагол, односно глагол типа *шражиши*, *захшеватиши*, *желетиши*, као и глагол у оквиру субјунктивног релатива, карактерише несвршени вид и у бугарском (Буџаровска, Мишеска Томић 2008: 3) и у српском језику, што значи да није имплициран завршетак радње. Ипак, не ради се о правилу, већ о тежњи ка имперфективности управног глагола. Као изузетак наводимо појаву свршених

⁷ Примером (4в) објашњавамо разлику између српских примера са спојем *а да* и оних само са *да*, будући да друга поменута група може имати две интерпретације.

глагола у примерима који се односе на будућност, ону која се схвата као специјалан начин свевременске истине или генеричност (примери 5а и 5б), односно примере типа (6а) и (6б). Уз то, нема ограничења ни у вези са употребом глаголских облика управног глагола.

(5а) Кажете ми начин по којо да похода към проблема.

(5б) Кажите ми начин (на који) да пристиуим проблему.

(6а) Пожелео сам оловку да пише и црвено и зелено у исто време.

(6б) Поисках писалка, която да пише в червено и зелено в същото време.

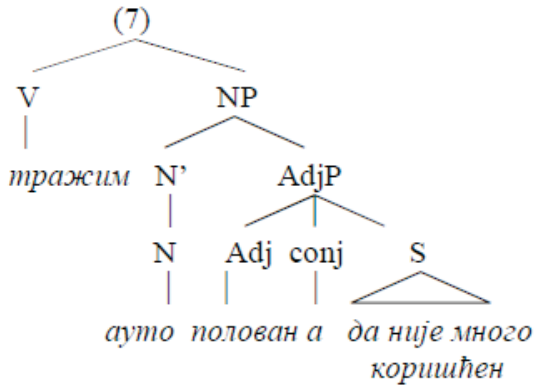
Прототипски примери субјунктивних релатива са глаголом тражења у српском и бугарском биле би реченице (7)–(10), а у наставку прво наводимо дубинску структуру српског примера (7) и његовог бугарског пандана (9), те коментаришемо њихову семантику.

(7) *pro* Тражим [полован ауто]_p, а да *pro*_i није много коришћен (од стиране некога).

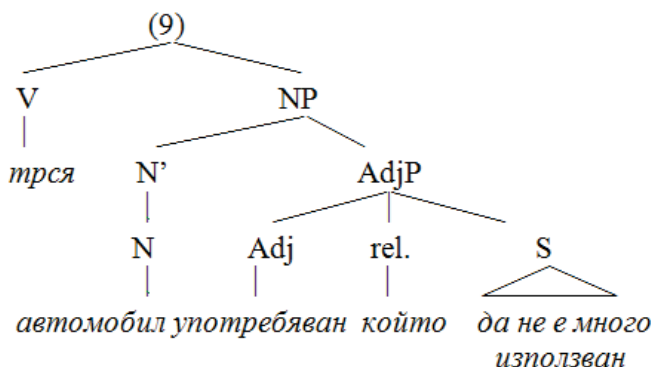
(8) *pro* Тражим [полован ауто]_p, а да *za*_i *pro* нису много возили по лошим путевима.

(9) *pro* Търся [употребяван автомобил]_p, който_i да не е много използван.

(10) *pro* Търся [употребяван автомобил]_p, който_i *pro* да не са *zo*_i карали по бедните магистралаи.



Слика 1: Синтаксичка анализа примера (7)



Слика 2: Синтаксичка анализа примера (9)

Пошто се за полован аутомобил подразумева да је коришћен, захтев субјекта сужава избор аутомобила какав тражи: неки полован, али са ограничењем да није много коришћен. Осим сужавања, важна је и супротност тенденција. У овом случају: половност тежи коришћености, супротно захтеву релатива. Међутим, те супротне тенденције само су особина оних српских субјунктивних реченица које садрже везник *a* – јер је он везник са значењем супротности. Релативне субјунктивне реченице са *који* + *пошеницијал* немају (неопходно) такве тежње. Штавише, ни релативне субјунктивне са *да*, а без *a*, не захтевају ту супротност. То показује пример (11), будући да ништа у природи небиситерке не уводи тенденцију причања у сну.

(11) Тражим небиситерку да не прича у сну.

Да бисмо показали којим (синтаксичким и морфолошким) средствима се субјунктивност постиже, као и да иста структура у ова два језика може имати различите интерпретације (у једном субјунктивну, у другом несубјунктивну), посматрамо још један низ примера (12а–12в).

(12а) Търся работща, която да ми е приятна, да дам всичко оти себе си и да съм полезна на другите.

(12б) Тражим посао који би ми био пријатан, на коме бих дала све од себе и била корисна другима.

(12в) Тражим посао који би ми био пријатан, да дам све од себе и да сам корисна другима.

Бугарска комбинација *којито* + *да* омогућава координацију клауза само са *да*. Стога напомињемо да српски пример (12в), са пресликаном бугарском структуром (са релативизатором *који* и координираним *да*-клаузама), не би био одговарајући превод бугарског (12а). Разлог за то је тај што се у таквом преводу губи модификацијска интерпретација, а добија финална. Српски еквивалент био би пример (12б), у коме је субјунктивност постигнута употребом потенцијала (*би био*). Бугарску

реченицу са спојем *којџо да* (12а) могуће је превести и тако да носи-лац субјунктивног значења буде везник *да* као субјунктивни маркер, а да глагол у оквиру *да*-допуне буде у презенту (13).

(13) *Тражим (џакав) џосао да ми буде џријатџан.*

Мења се значење ако се у допуни употреби потенцијал (14), а пример (13) могуће је парафразирати и тако да садржи спој *а да* (15). Субјекат у реченици (15) тражи такав посао да му притом буде и пријатан, али није сигуран да он постоји и да га је могуће пронаћи, што показује присуство субјунктивног значења.

(14) *#Тражим џосао да би ми био џријатџан.*

(15) *Тражим џосао а да ми буде џријатџан.*

У примерима (16) и (17) пресупонира се да се сви послови деле на тешке и лаке, да се на основу тог критеријума могу представити на скали (од лаких до тешких), а субјекат тражи један од оних који не прелази контекстуално успостављену стандардну вредност за тежину посла.

(16) *Тџрся работџа, којџо да не е џрудна.*

(17) *Тражим џосао а да није џежак.*

На крају овог одељка укратко представљамо однос бугарских и српских субјунктивних релатива када је у управној клаузи глагол тражења. Пандани бугарским примерима са релативизатором и везником *да* у српском су субјунктивни релативи уведени субјунктивним маркером *да*, самостално или у споју са везником *а*, или пак релативизатором уз употребу потенцијала у релативној клаузи.

5. Глаголи аквизиције и субјунктивни релативи

У овом одељку карактеристике субјунктивних релатива посматрамо на оним српским и бугарским примерима у којима је у управној клаузи глагол аквизиције. Семантика глагола аквизиције (*џоседоватџи/иматџи*,⁸ *дочекаџи*, *џронаћи* итд.) надовезује се на значења глагола тражења, јер представља завршетак те „потраге”, која за резултат има стицање жељеног објекта (в. примере 18–27).

(18) *Може ли да намери някој, којџо да изџџлни џова?*

(Карор 2002b: 220)

(19) *Може ли да нађе некога ко би џо извео?* (Карор 1975: 233)

(20) *Може ли да џронађе некога да исџуни ово?*

(21) *#Може ли да џронађе некога а да џо изведе?*

(22) *Разгледај џук, може да намериш неџо коеџо да џи се доџадне.*

(23) *Погледај овде, можда нађеш неџџо да џи се доџадне.*

8 Разликује се значење глагола *иматџи* као егзистенцијалног (са значењем „постојати”) и као глагола аквизиције (са значењем „поседовати”).

(24) Погледај овде, можда нађеш нешто што би ти се допало.

(25) Имаш ли нешто, којето да не си получио од другите?

(Карор 2002а: 137)

(26) Шта имаш што ниси примио од других? (Карор 1976: 142)

(27) Имаш ли нешто а да га ниси примио од других?

Двоструко субјунктивно маркирање је оно што карактерише наведени тип примера (о да као субјунктивном маркеру в. нпр. Мишеска Томић 2006, Јанић 2012). То је посебно видљиво у примеру (18), где се маркирање постиже везником да (*да намери... да изиђи*). Идентичан начин маркирања види се и у одговарајућој реченици на српском (20), семантички једнакој поменутом примеру на бугарском (јавља се везник да као субјунктивни маркер, такође два пута у истој сложеној реченици: *да пронађе... да испуни*). Ипак, посматрајући оригинал (19), уочавамо да је прво субјунктивно значење маркирано синтаксички, везником да (*да пронађе*), док је друго маркирано начином као морфолошким глаголским обликом, конкретно – потенцијалом (*би извео*).

Разлог за дупло маркирање видимо у томе што глаголи аквизиције имплицирају поседовање (оно што тражимо не мора, али оно што поседујемо мора постојати у свету у ком га поседујемо), те тиме траже индикативну релативну клаузу. Тек када се ставе у субјунктивни контекст, када им се да субјунктивно значење, дозвољавају субјунктивну релативну, упућујући притом на то да се не само постојање објекта већ и само поседовање смешта у субјунктивни контекст, односно да остају у истом скупу светова.

Пример (26), реченица из романа *Провинцијалац*, има субјунктивну семантику, јер чим се ради о питању – несигурно је постојање онога што је поменуто. Ипак, није довољно питање, важна је и неодређеност антецедента релативне клаузе (в. и примере (25) и (27), који су у форми питања и садрже неодређену заменицу *нешто/нешто*). Међутим, пример (26) се у српском прихватљиво изражава без иједног субјунктивног маркера, док је бугарски преводилац ипак одабрао субјунктивну релативну реченицу (25). Из тога произлази да бугарски у већем степену захтева слагање по субјунктивности – у њему није довољно да питање или глагол аквизиције из управне реченице маркирају субјунктивност и оне зависне, него траже да је зависна експлицитно маркирана (субјунктивним маркером да уз релативизатор).

Изостанак субјунктивног маркирања у српском примеру (27) такође објашњавамо упитним обликом реченице – упитност је довољна да субјунктивно маркира све што је у њеном опсегу, па тако и односну реченицу. Другим речима, дуплирање субјунктивног маркирања личи на вишеструку негацију (не додаје нове семантичке операторе, него се слаже са оним вишим, које маркира опсег), осим што није обавезно.

Елени Бужаровска и Олга Мишеска Томић (2008: 10) истичу да субјунктивне реченице са глаголима аквизиције типа *имати*, *пронаћи*

допуштају само субјунктивне допуне са нефактивном семантиком. Такве реченице су фреквентније у бугарском него у српском и не садрже релативизаторе. Илустроваћемо их једним паром примера (28, 29). Њихова карактеристика је да није ни пресупонирано ни јако имплицирано да је брат заиста пази, већ то остаје на пропозиционалном нивоу, са неодређеном истинитошћу.

(28) *Има браћа да ја пази.*

(29) *Има браћа да је пази.*

Поређење субјунктивних релатива у српском и бугарском језику заокружићемо у наредном одељку посматрајући егзистенцијалне реченице као управне уз чији именски члан стоји субјунктивна релативна клауза.

6. Егзистенцијалне реченице и субјунктивни релативи

Субјунктивни релативи се често јављају у оквиру егзистенцијалних реченица (посебно упитних и одричних), као у примерима (30)–(36), од којих полазимо.

(30) *Има ли понедин мџ, който да знае какво иска?*

(31) *Постоји ли бар један мушкарац (а) да зна ишта жели?*

(32) *Нјама нјакой който да не знае кой е Мики Маус.*

(33) *Не постоји неко ко не зна ко је Мики Маус.*

(34) *Не постоји неко ко не би знао ко је Мики Маус.*

(35) *Не постоји нико да не зна ко је Мики Маус.*

(36) *Не постоји неко а да не зна ко је Мики Маус.*

Из наведених примера и њима сличних учоавамо да је аргумент на који се субјунктивни релатив односи исказан неодређеном или одричном заменицом. Иако у српском језику у већини примера недостаје релативизатор, семантички је јасно да се ради о субјунктивном релативу и именском модификатору (31, 35, 36), са могућом компонентом адвербијалне одредбе намере (31). Као и у до сада коментарисаним примерима, у бугарском запажамо зависне *да*-клаузе уведене релативизатором, а у српском везник *да*, везничку скупину *а да* или комбинацију упитно-односне заменице и потенцијала.

Посебно издвајамо субјунктивне релативе уз које стоји предлог, односно предлошке конструкције, и то најчешће у локативу, инструменталу и акузативу (попут 37/38). Са горенаведеним примерима повезује их присуство неодређене заменице, овог пута придевске, не именичке.

(37) *Тази книџа – казвах – не шрябва да бџде нјакакџв шаншав роман в който да се ойишвам да поведем чийашела, да џо измамя...* (Карор 2002b: 14)

(38) *Та књиџа – рекао сам – не би смела да буде неки блесави роман у коме ћу покушаши да заврнем чийаоца, да џа обманем...* (Карор 1975: 15–16)

Српски футур (38) носи субјунктивност која је можда нешто јача него код бугарског футура, на шта указује и избор преводиоца (37) – изабран је презент (*се оћићивам*), а не футур (*ће се оћићивам*). Оба примера још једном показују да бугарски у већој мери захтева слагање по субјунктивности, те није довољно да питање или модални глагол *шрябва* у примеру (37) маркирају субјунктивност и оне зависне, него ипак траже да је зависна експлицитно маркира (везником *да* као субјунктивним маркером уз релативизатор).

7. Закључак

Субјунктивне релативне клаузе уведене везником *да*, којима смо се у раду највише бавили, у српском језику се наизглед не разликују од намерних, али семантиком су различите. Повезује их субјунктивност, као и реферисање на будућност, али то имају и многе друге реченице. Насупрот таквим примерима са две могуће интерпретације налазе се примери субјунктивних релатива уведених спојем *а да* или пак релативизатором *који* и са предикатом зависне клаузе у потенцијалу.

Што се тиче бугарских субјунктивних релатива, они се доминантно уводе релативизатором *койшо*, при чему након њега не изостаје везник *да* као субјунктивни маркер. Изузетак од увођења субјунктивних релатива релативизатором, већ само са *да*, у бугарском представљају поједини примери субјунктивног релатива уз глаголе аквизиције попут *имаши*. Заједничко за субјунктивне релативе јесте да се везују за неодређеног антецедента из управне клаузе, у којој су глагол тражења, аквизиције или егзистенцијални глагол.

Посматрајући употребу субјунктивних релатива који садрже субјунктивни маркер *да*, закључујемо да је у бугарском шира дистрибуција синтаксички маркираних субјунктивних релативних клауза и да су у мањој мери зависне од семантичких фактора него у српском. Међутим, када на субјунктивне релативе у српском не гледамо толико уско (ограничавајући се на оне са маркером *да*), закључујемо да су и српски пандани без поменутог субјунктивног маркера семантички подједнако субјунктиви, само се субјунктивност постиже на неки други начин, на пример комбинацијом релативизатора и глаголских облика попут потенцијала.

На основу примера коментарисаних у раду, претпостављамо да су релевантни фактори шире употребе субјунктивних релатива који садрже *да* у бугарском то што 1) бугарски у већем степену захтева слагање по субјунктивности – у њему није довољно да питање, или футур, или глагол аквизиције из управне реченице маркирају субјунктивност и оне зависне, него ипак траже да је зависна експлицитно маркира (везником *да* као субјунктивним маркером након релативизатора), односно то да 2) српски има јачу субјунктивност потенцијала, футура и сличних морфосинтаксичких категорија које нису примарно субјунктивне, али суштински носе субјунктивност.

Извори

- Kapor ³1975: M. Kapor, *Foliranti*, Zagreb: Znanje.
 Kapor 1976: M. Kapor, *Provincijalac*, Zagreb: Znanje.
 Kapor 2002a: M. Kapor, *Провинцијалист* (прев. Хари Стојанов), Варна: Софтис.
 Kapor 2002b: M. Kapor, *Фолирант* (прев. Хари Стојанов), Варна: Софтис.

Литература

- Arsenijević 2009: B. Arsenijević, Clausal Complementation as Relativisation, Amsterdam: *Lingua*, volume 119, issue 1, Amsterdam, 39–50.
 Bužarovska, Mišeska Tomić 2008: E. Bužarovska, O. Mišeska Tomić, Subjunctive Relatives in Bulgarian and Macedonian. <http://www.manu.edu.mk/cal/Morpho-syntactic%20similarities/008_Buzarovska_Miseska%20Tomic.pdf>. 29. 11. 2011.
 Janić 2012: Janić, Aleksandra. *Kategorija subjunktiva u srpskom i bugarskom jeziku – uporedno proučavanje*, master rad, Niš: Filozofski fakultet u Nišu. <http://www.academia.edu/2006138/Kategorija_subjunktiva_u_srpskom_i_bugarskom_-_uporedno_proucavanje>. 2. 10. 2012.
 Janić 2013a: A. Janić, Sličnosti i razlike u izražavanju subjunktivnosti *da*-dopunama u srpskom i bugarskom jeziku, u: M. Kovačević (red.), *Srpski jezik, književnost, umetnost VII*, knj. 1, Tradicija i inovacije u savremenom srpskom jeziku, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 183–194.
 Janić 2013b: A. Janić, Neke subjunktivne konstrukcije u srpskom jeziku. Istočno Sarajevo: *Radovi Filozofskog fakulteta*, br. 15, knj. 1, Pale, 263–274.
 Krapova 1998: I. Krapova, Subjunctive Complements, Null Subjects and Case Checking in Bulgarian, Venice: Working Papers in Linguistics, volume 8, number 2, Venice, 73–93.
 Krapova 2001: I. Krapova, Subjunctives in Bulgarian and Modern Greek, in: Maria Luisa Rivero and Angela Ralli (eds.), *Comparative Syntax of Balkan Languages*, Oxford: Oxford University Press, 105–126.
 Mišeska Tomić 2006: O. Mišeska Tomić, Balkan Sprachbund Morpho-syntactic Features (Studies in Natural Language and Linguistic Theory 67), Dordrecht: Springer.
 Mrazović i Vukadinović ²2009: P. Mrazović, Z. Vukadinović, *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
 Piper i dr. 2005: P. Piper, I. Antičić, V. Ružić, S. Tanasić, Lj. Popović, B. Tošović, *Sintaksa savremenoga srpskoga jezika, Prosta rečenica* (redakcija akad. Milka Ivić), Prilozi gramatici srpskoga jezika, Beograd, Novi Sad: Institut za srpski jezik, Beogradska knjiga, Matica srpska.
 Progovac 1993a: Lj. Progovac, „Locality and subjunctive-like complements in Serbo-Croatian”, Bloomington: *Journal of Slavic linguistics*. 1, Bloomington, 116–144.
 Progovac 1993b: Lj. Progovac, „Subjunctive: the (mis)behavior of anaphora and negative polarity”, *The Linguistic Review*, volume 10, issue 1, 37–60.
 Sočanac 2011: T. Sočanac, Subjunctive in Serbian/Croatian, Geneva: *Generative Grammar in Geneva*, 7, Geneva, 49–70.
 Stanojčić, Popović ⁷2000: Ž. Stanojčić, Lj. Popović, *Gramatika srpskoga jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Stevanović ⁴1981: M. Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik I*, Beograd: Naučna knjiga.

Stevanović ⁴1989: M. Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik II*, Beograd: Naučna knjiga.

Todorović 2009: N. Todorović, *Da in Subjunctive and Indicative Complements*. http://www.ling.ohio-state.edu/ICGL/proceedings/23_Todorovich_AI_274.pdf. 9. 5. 2012.

Aleksandra A. Janić

SUBJUNCTIVE RELATIVE CLAUSES IN SERBIAN AND BULGARIAN

Summary

This paper examines subjunctive relative clauses in Serbian and Bulgarian. Our aim is to present characteristics of the Serbian subjunctive constructions as nominal modifiers in comparison with those in Bulgarian, which gives a more thorough insight into the complex situation among the Slavic languages of the Balkan Sprachbund. It has been concluded that the Bulgarian language has a broader distribution of subjunctive relatives which are marked by the subjunctive marker *da* (or with the relativizer *kojto* and the marker *da*), as well as that those Bulgarian subjunctive relatives are less dependent on semantic factors than their Serbian counterparts. Namely, Bulgarian demands agreement in subjunctivity in a higher degree, i.e. in Bulgarian it is not enough that a question or, for instance, an acquisition verb from the main clause subjunctively mark the subordinate clause, but it is required that a relative clause does that explicitly (with the subjunctive marker *da* after the relativizer). Furthermore, it seems that Serbian has a stronger subjunctivity of the future tense and similar morphosyntactical categories which are not primarily subjunctive, but have subjunctive semantics, hence subjunctive semantics of the relative clauses can also be achieved by these morphological forms in the Serbian relative clause with a relativizer.

Keywords: subjunctive relative clauses, relativizer, conjunction *da*, Serbian language, Bulgarian language, comparative research

Примљен у октобру 2013.
Исправљен у августу 2014.
Прихваћен у августу 2014.

Славко Ж. Станојчић¹
Филолошко-уметнички факултет
Универзитета у Крагујевцу²

ЈЕЗИЧКА ПОРУКА – КРОЗ ОПИС СТРАНЧЕВЕ ПЕРЦЕПЦИЈЕ СРПСКОГ ЈЕЗИКА ЛИКОВА У НАРАТИВНОМ ДИСКУРСУ

Аутор, на основу теоријских ставова когнитивне и текстлингвистике, формулише резултате своје анализе метода писца Сл. Селенића у употреби језичких средстава да изрази неке од својих идеолошких ставова при оцењивању менталитета људи који припадају његовом народу. Као грађа узет је текст писама лика Елизабете Блејк у роману „Очеви и оци“ на мужевљевом матерњем језику – српском, који она тек учи, а детаљ који аутор анализира је схватање значења глагола *бавити се* (*нечим*) и *радити*. На основу дефиниција релевантних српских речника, аутор указује на то да Речник МС први глагол не идентификује на првом месту другим глаголом, што упућује на чињеницу да они нису у (ближем) синонимском односу.

Ослањајући се на дефиниције које даје Речник Матице српске (1, Нови Сад, 1967), аутор налази да гл. *бавити се* (*нечим*) има много амбивалних значења и да је међу њима значење „радити“ на последњем месту. На првом месту од свих значења датих у релевантним српским речницима јесу значења: „бити негде“, „задржавати се“, „налазити се“, „проводити време“, „занимати се“, „бити заузет“ итд., која имплицирају само значење „попуњавати време“, што не мора нужно значити „попуњавати време продуктивним радом“.

Кључне речи: перцепција, формална, денотативна, неграматичке конструкције, српски, енглески, матерњи језик, бавити се, радити

1. Теоријска литература у области проучавања законитости језика у контакту познаје два прва битна појма перцепције језика реализоване у језичкој комуникацији говорника чији су матерњи језици различити. То су (а) перцепција са његове формалне стране и (б) перцепција са његове денотативне стране.

Уколико је истраживање у домену дескрипције конкретне језичке материје, истраживач то може приказати и детаљно. Наиме, детаљан опис обеју перцепција – и перцепције са формалне стране и перцепције са денотативне стране – значио би приказивање готово сваке речи (и облички и семантички).

1 slstanojcic@gmail.com

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

Овде, пошто је реч о теоријском тумачењу дате материје, приказ је селективан, на основу арбитрарно узетог узорка. А приказ било кога формалног језичког фрагмента може се уопштити на све такве фрагменте, као што ће се и приказ перцепције денотативне стране – природно, с мање простора – приказати селективно, и такође на принципу изабраног узорка.

2. Скоро идеалан језички материјал за анализу дате перцепције представља роман Слободана Селенића „Очеви и оци“ и за ову прилику синтезе процеса који се подразумева под термином перцепција исто је тако идеалан фрагмент у целокупном дискурсу романа *Глава III*, која је у целини у форми писма другог главног лика – Елизабете Блејк, супруге Стевана Медаковића и мајке трећег главног лика романа – њиховог сина, Михајла Медаковића.

Писмо је упућено Рашели Алкалај, у Енглеску, и носи датуме: „Октобер – Новембер, 1925“, „Децембар, 1925“, „Јануар, 1926“, „27. јануар, 1926, Свети Сава Дан“ и „Март, 1926“. И по форми, и по циљу, типично *писмо*, са свим карактеристикама епистоларног дискурса – „које подразумевају тежњу ка очуваности целовитости исказа“, али „и ... тежњу ка сегментовању исказа“ (Роровић 2000: 119).

Писац је цело ово писмо уобличио тако да ослика Енглескињину перцепцију српског језика и (а) са његове формалне стране, и (б) са његове денотативне стране.

3. (а) **Перцепција српског језика с формалне стране** – Сл. Селенић је приказао већ у 26 редова уводног текста Елизабетиног писма, у којима је концентрисао формална језичка факта српског језика, како их је перципирала Енглескиња која се удала за Србина и с њим дошла да живи у Београду. Резултате анализе овога типа перцепције изложио сам својевремено у раду под насловом *Типични пример стварања језичког идентитета (на језику нараћора у Селенићевој прози)*³, па овде подсећам, са по једним или два примера у свакој од категорија, да је реч о примерима

– на нивоу фонологије и морфонологије у Елизабетиним реализацијама типа:

србском < српском; *роџаци* < рођаци; *шалием* < шаљем [према латиничкој ортографији *šaljem*];

– на нивоу морфосинтаксе у Елизабетиним реализацијама, пре свега, падежних и предлошко-падежних конструкција, одн. других конструкција, као што су

(1) у употреби падежних облика:

Да ли ми двоје кажемо *један друџи* < ... једно другом. – Ја сам *од прве дане* у Београд писала < ... од првих дана у Београду писала;

(2) у употреби синтаксичких конструкција, одн. реда речи у тим конструкцијама типа:

3 Рад је објављен у Зборнику „Савремена проучавања језика и књижевности“, Крагујевац, 2011, (ISBN 978-86-85991-30-1), стр. 359-365.

Овде би у србском, знам, *тјебе звало* Рашела < Овде би се, знам, ти у српском звала Рашела;

(3) у употреби фразема који су директни (и дословни) превод са енглеског језика на српски, на пример – у поздравној реченици на крају писма:

Лијубав за тјебе и мој роџак Archibald < *Love to you and my cousin Archibald* (98).

4. Све наведене конструкције, а има их у целом дискурсу Елизабетиних писама велики број, комбинација су неграматичких конструкција српског језика, енглеске перцепције гласова српског језика и дословних превода енглеских конструкција на српски језик. Уз њих, природно, налазе се и делови енглеског текста, од којих неки и „посрбљени”, тј. у српској транскрипцији, као и енглеске основе многих лексема са наставцима српске промене, на пример:

А они мене још *скрућинизују* < *And they still scrutinize me* (99). – Он *квоћује* неки *Hans Günter* < *He quotes...* (108). – *Нанка ... јесте благослов из неба компарирана* са *Гордана* < *...compared with Gordana* (104). – *Имаћинуж*, *Rachel*, да овде жена тресе теписи < *Imagine, Rachel...* (114). – *Немој бићии поџрешна* да мислиш да сам ја *ностјалџик* < *Do not be wrong... that I am nostalgic* (119).

Све то, наравно, у реченицама које – како сам тада формулисао – треба да изграде лик жене која као Енглескиња тек учи српски језик, дакле – и са дословним превођењем енглеске идиоматике на српски језик (нпр.: *Немој бићии поџрешна* да мислиш... < *Do not be wrong to think...* и слични случајеви).

5. Што се (б) перцепције српског језика са денотативне стране тиче, она је, природно, као процес сложенија већ самом чињеницом да је у домену семантичких система језика. Она је тиме и у домену психолошких и социолошких односа говорника који из једне цивилизацијске и културне средине долазе у средину која је с нешто друкчијим квалитетима истих атрибута.

С тим у вези, истраживачу Селенићевог језика који му прилази са гледишта опште лингвистике (као и са гледишта текстлингвистике) на првом месту се намеће, заправо, идеја да је пишчева изградња идентитета ликова стварно – његова порука читаоцу, а да је садржина те поруке пишчев идеолошки став према сопственој друштвеној, па тиме и језичкој заједници.

У конкретном случају који истраживач језички анализира, средство којим се та порука преноси слушаоцу/читаоцу јесте Елизабетина интерпретација идеја које она сазнаје од многих (и главних и епизодних) ликова који се појављују у овом поглављу кроз њен логичко-семантички систем формиран у британским цивилизацијским условима.

Наравно, писац Селенић је својим (српским) језиком створио тај лик и писац Селенић заправо тим ликом (као средством) указује на то да се, чињеницом географско-историјских специфичности, уз феномене који

су и универзалне природе за целину европске цивилизације, природно појављују разлике између говорника двају различитих матерњих језика – Енглеза и Срба. При томе, он различитост квалитета види у опозицији присуства, односно одсуства позитивних и негативних особина код говорника његовог сопственог матерњег језика, српског.

Другим речима, јасно је да је перцепција – коју, описаном формом језика, исказује лик „Елизабета Блејк” – у ствари, пишчево учовање и метафорско одређивање менталитета београдске средине тридесетих година XX века, при чему је оно углавном у форми исказа оцењивачке природе, дакле у виду такозваних „evaluative statements”, како их у својим дефиницијама назива Норман Феркло (Fairclough 2003: 172-173), макар колико биле мање или више скривене.

6. У овој прилици пишчево коришћење денотативне стране перцепције језичког исказа (омеђеног дискурса) поглавља III за стварање поруке приказаћу само на једном типичном примеру појма, који у својој терминологији изједначавам са термином ситуација, и који се, као прецизнији, и мање везан за логику, што значи да је више интегрисан са текстлингвистиком – данас користи у лингвистици (в. Polovina 1999: 125-135).

То је појам, односно ситуација означена српским глаголом *бавити се*. Контекстуалне околности у којима налазимо ту лексему дају нам повода за закључивање о Селенићевом методу коришћења језичких средстава за сликање говорника једног језика, а тиме и апстрактног појма – говорниковог менталитета. Још прецизније речено, то је управо врло карактеристичан пример језичке анализе коју он „ставља у уста” лика Елизабете Блек онда кад описује њено запажање о радним навикама средине у којој се нашао. У томе тексту (конкретно омеђеном дискурсу), наиме, писац-наратор кроз речи лика-наратора Елизабете Блејк – изречене њеним српским језиком, оним који она као нематерњи његов говорник тек савлађује – каже:

А шта ради културни радник, питам ја, а Стеван каже он *не ради* него *се бави*... То ја нисам кадра да разумем... Видиш такав карактер не постоји у Енглеска, али ја мислим то је добро за Енглеска. *Господин Барјакшаровић мора, за сигурно, ништа не зна, кад се са све бави* (110).

Јасно је да Селенић супротставља у овој реченици семантичке вредности два глагола – *радити* и *бавити се* (*нечим*), од којих се у београдској друштвеној средини овај други врло често употребљава најчешће као лексема која је у сфери интелектуалних послова. А Речник Матице српске (1, Нови Сад, 1967), на пример, наводи два главна значења овога глагола: 1. *бити негде, задржавати се, налазити се, изводити време, пребивати*; 2. а. *занимати се, бити заузет, бринути се, бити обузет* и б. *проучавати (што), истраживати (што), имати за предмет*, а – што је заиста врло индикативно у промишљеној делатности лексиколога – у њиховој дефиницији ни у једном случају не идентификује на првом месту лексему *бавити се* – лексемом *радити*. Да је лексикограф по-

ступио супротно, имплицирао би бар делимичну синонимност ова два глагола, а он то, сасвим основано – није хтео да уради.

Из даљег „Елизабетиног” текста (који је стварно Селенићев идеолошки став), а који – како видимо у реченици „А шта ради културни радник, питам ја, а Стеван каже он *не ради* него *се бави*“ – директно супротставља ова два глагола, конотација глагола *бави* се сасвим је јасна: врста рада коју подразумева делатност лика „господин Барјактаревић” никако није једнака са оним што подразумева глагол *ради*. Рад садржан у појму и лексеми *бави* се само је – као да каже Селенић – имитација рада којом се попуњава време, а никако није креативна активност, активност која ствара материјалне или духовне вредности. Елеменат провођења времена, које не мора давати никакве (корисне) резултате, и налази се у првом значењу глагола *бави* се које речник даје.

7. У закључку бих рекао две ствари.

Прво, цео овај пишчев поступак потврђује оне хипотезе које указују да лингвистика треба да „инсистира на информативној вредности у којој се епостемички актери (говорник и слушалац) могу боље разумети током комуникативног процеса“ – јер је „... ‘информација’ оно што је резултат када се нека људска ментална активност (посматрање, анализа) успешно примењује на податак да би се открило његово значење или значај“ (Włodarczyk 1997: 3).

И друго, анализирани језички материјал и овог детаља показао је да је, као и дискурс романа у целини, и дискурс делова романа који су обележени као дискурс доминантних ликова: „Стеван Медаковић”, „Елизабета Блејк”, „Рашела Алкалај”, „Нанка Марковић” – заправо тип дискурса који текстлингвистика дефинише као директни говор који је условљен „одређеним догађајима, односно ситуацијама које су типичне као текстуални оквир за навођење нечијих одавно упамћених речи”, као и да се „памћење директног говора не би могло разумети без претходно дискурсом исказаних таквих ситуација”. И овај детаљ потврђује да се дефиницијом у нашој теоријској текстлингвистици, с разлогом, наводи шест најшире формулисаних ситуација (в. Polovina 1999: 128 и даље). Природно, та дефиниција не би била теоријско уопштавање да као таква не имплицира отвореност система ситуација. И у овом моме раду, то је резултирало и анализом омеђеног дискурса који сам насловио термином појам, изједначајући његову садржину са садржином термина ситуација.

Овај истраживачки поступак применљив је на сваки детаљ и целине дискурса Селенићевог романа. То, природно, резултира понављањем принципа анализе која даје сличне резултате, од којих сам неке и раније објављивао.

GRAĐA

Slobodan Selenić, „Očevi i oci“, Prosveta, Beograd, 1985.

LITERATURA

Włodarczyk 1997: André & Hélène Włodarczyk, Graded Informative Content of Linguistic Messages, Proceedings of the 16th International Congress of Linguists Pergamon, Oxford, Paper No. 0431, 1997, 2-23.

Polovina 1999: Vesna Polovina, Semantika i tekstlingvistika (глава *Diskurs u funkciji kognitivne analize jezičkih kategorija*), Beograd, 1999.

Popović 2000: Ljudmila Popović, Epistolarni diskurs ukrajinskog i srpskog jezika, Beograd, 2000.

Stanojčić 2011: Slavko Stanojčić, *Tipični primer stvaranja jezičkog identiteta (na jeziku naratora u Seleničevoj prozi)*, „Savremena proučavanja jezika i književnosti“, Kragujevac, 2011, (ISBN 978-86-85991-30-1), str. 359-365.

Fairclough 2003: Norman Fairclough, *Analysing Discourse*, London – New York, 2003.

Slavko Ž. Stanojčić

THE LINGUAL MESSAGE – THROUGH THE DESCRIPTION OF A STRANGER’S PERCEPTION OF THE SERBIAN LANGUAGE IN A NARRATIVE DISCOURSE

Summary

Based on the theoretical positions of cognitive and text-linguistics, the author formulates the results of his analysis of writer Slobodan Selenić’s method of using lingual means to express some of his ideological attitudes in evaluating the mentality of people belonging to his nation. Material has been drawn from the letters of the *Fathers and Forefathers* character Elizabeth Blake, written in her husband’s native tongue – Serbian, which she is still learning. The detail analyzed by the author is the Serbian verb *baviti se*, which many Serbian speakers use instead of the verb *raditi*. Through Elizabeth Blake’s words, the novel’s author evaluates those intellectuals who talk of their work as an action denoted by the verb *baviti se* (“on *ne radi* nego *se bavi*”) as people who are not serious workers in their professional fields.

Relying on definitions supplied by *Rečnik Matice srpske* (1, Novi Sad, 1967), the author finds that *baviti se* (*nečim*) has many ambiguous meanings and that the meaning “*raditi*” (to work) is the last on the list. Relevant Serbian dictionaries first list the meanings: “*biti negde*”, “*zadržavati se*”, “*nalaziti se*”, “*provoditi vreme*”, “*zanimati se*”, “*biti zauzet*” etc. implying only the meaning “*popunjavati vreme*” (= “fill the time”), which does not necessarily mean “fill the time with productive work”.

Keywords: perception, formal, denoting, non-grammatical construction, Serbian, English, native tongue, *baviti se*, *raditi*

Примљен у јануару 2014.
Прихваћен у мају 2014.

Тања Ј. Танасковић¹
Филолошко-уметнички факултет
Универзитета у Крагујевцу

ТЕРИТОРИЈАЛНО РАСЛОЈЕНА ЛЕКSIKA У РОМАНИМА ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ И ГОРИ МОРАВА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

У раду је представљена територијално маркирана лексика у романима Драгослава Михаиловића – *Петријин венац*, који је у целини написан на дијалекту, и *Гори Морава*, у којем се дијалектизми комбинују са стандарднојезичком лексиком. Разматрамо специфичности књижевног текста као медијума у ком се реализују лексичко-семантички дијалектизми, а онда и могуће приступе у проучавању регионалне лексике у језику писца: од проучавања динамике односа *дијалекат* – *стандарднојезички израз* и односа *народни говор* – *индивидуализована верзија народног говора*, до доприноса језика писца лингвистичкој географији. Указујемо на значај таквих истраживања за формирање слике о структури лексикона српског језика, крећући се од потврда регионализама у књижевном тексту, до начина њиховог функционисања у дијалекту. Регионална лексика у романима посматра се као потенцијал за богаћење лексичког фонда стандардног српског језика. Такав став потврђен је чињеницом да је оваква лексика формално уклопљена у стандарднојезички израз у оквиру књижевноуметничког текста.

Кључне речи: регионализми, језик писца, општи лексички фонд, дијасистем.

0. Драгослав Михаиловић је српској лингвистичкој литератури познат као писац који показује изразито интересовање за проблеме стандардизације језика, као и за судбину народних говора у склопу тих процеса (уп. Radović Tešić 2011: 69). Осим тога, он спада у ону групу писаца који са једнаком минуциозношћу употребљава језичка средства и стандарднојезичког и дијалекатског идиома. Због тога се у лингвистичкој литератури неретко разматра његов допринос богаћењу општег лексичког фонда српског језика (уп. Jović 1985: 79–89, Radović Tešić 2011, Radović Tešić 2009: 153–165).²

Књижевно дело оваквог писца постаје актуелан предмет савремене лингвистике због појачаног интересовања за проблеме узajамних утицаја дијалекатских и стандарднојезичких елемената у саставу књижевноуметничког текста, посебно елемената лексичког слоја. Ту се неминов-

1 takica_7@yahoo.com

2 Михаиловићев романи *Петријин венац* и *Чизмаши* укључени су као извори за екскерпцију грађе која се користи за израду Речника САНУ.

но намећу сложена питање односа *дијалекајтско* ~ *стандарднојезичко*, јер се регионализми дефинишу у односу према стандардној лексици,³ а на то се надовезује питање односа тих јединица у различитим дијалектима једног језика, јер је и ширина простирања један од критеријума за утврђивање њиховога регионалног статуса; осим тога, већ је ареална распрострањеност верификатор начина функционисања једне јединице у систему општег језика, који се територијално раслојава. Затим се отвара питање односа *народни говор* ~ *индивидуализована верзија народног говора*, *индивидуална реализација* ~ *колективно прихваћање*, уз стилистичка питања: реализује ли писац ове јединице у складу са тим како оне функционишу у дијалекту, и са којом сврхом их употребљава и др. Утисак је да проучавање језика Драгослава Михаиловића може понудити низ података погодних за тумачење таквих и сличних односа, а у овом прилогу настојимо указати само на неке од њих.

1. Општеприхваћено је становиште да изучавати дијалекатску лексику у саставу књижевноуметничког текста значи проучавати и процес могућег преласка дијалекатске речи у стандардни језик, јер се лексика у уметничком тексту најбогатије остварује (исп. Radović Tešić 2009: 146), а њему припада и најважнија улога у спровођењу тога процеса. Уобичајено је да се прихвата становиште да писци при свом одабиру из народних говора узимају оно што је најбоље, типично и сл., али овакве констатације захтевају лингвистичку проверу: шта је то најбоље и како се оно схвата, и да ли је управо то типично. О позицији лексеме у лексичком систему сазнајемо на основу њене спојивости са другим јединицама у контексту. Књижевни текст тако, поред тога што инвентарише регионалну лексику, нуди податке о њеном збиљском животу чинећи је непатвореним и репрезентативним материјалом.

У овом раду пажња ће бити усмерена на територијално маркирану лексику у два романа Драгослава Михаиловића – у *Петријиним венцима* и роману *Гори Морава*, због сличне тематике (оба сликају живот јунака у руралном Ђупријском Поморављу), и због начина стилизације уметничког текста – писац у различитом степену захвата изражајна језичка средства карактеристична за локалне народне говоре косовско-ресавског дијалекта. *Петријин венац* је у целини поверен хомодијагетичком приповедачу Петрији, која својим месним говором приповеда догађаје из свог живота и живота људи који живе у селима у околини Окна у Поморављу, а у роману *Гори Морава* надређена приповедачка инстанца је такође хомодијагетички приповедач, који са одређене временске, а онда и језичке дистанце прича о свом детињству и животу у Сењу и Ђуприји. У роману *Гори Морава* присутна је раслојеност на приповедно *ја* и на доживљено *ја*, што за последицу има језичко диференцирање: надређено приповедно ја у духу је стандарднојезичког израза,

3 Тако Д. Петровић (2002: 281–282) издваја критеријуме за препознавање дијалектизама, међу којима су и ови: „[р]еч је дијалекатска већ по дефиницији ако за означавање истога десигната постоји друга која се може сматрати стандардизованом“ и „[р]еч је дијалекатска ако се својим значењем разликује од оне која се сматра стандардном“.

док се директни туђи говор, говор доживљеног ја из детињства и говор осталих ликова, реализује средствима својственим локалном народном говору. Оба локална говора, говори Окна и Сења, припадају сењском говорном типу, који се шире укључује у моравску, а онда и косовско-ре-савску дијалекатску зону, са наносима призренско-тимочких говора (уп. Jović 1985: 84).

2. Књижевна критика процењује да Михаиловићево посезање за облицима који нису у складу са стандардом доприноси уверљивости и непатворености ликова, збивања и средине о којој пише (уп. Jerotić 2002: 317–318). Говорећи о језичким слојевима модерног српског романа, Душан Јовић (Jović 1985: 28, 80) примећује да је у послератној и савременој књижевности знатно више писаца наклоњено супстандарду него што је то било у периоду између два светска рата, те да велики број и наших (а и светских) писаца конструише мозаик стилских слојева према томе из које средине су ликови дела о којима пишу. Овоме треба додати да Драгослав Михаиловић спада међу оне писце који се увелико интересују за национални језик и изражавају посебну бригу за народне говоре и њихову судбину, што је свакако утицало на језик његових дела.

Несумњиво је да је Михаиловићева одлука да нека своја дела конципира сасвим (*Петријин венац*) или увелико (*Гори Морава*) на дијалекту подржана чињеницом да „на сваки језик, [...] и [...] дијалекат, треба гледати као на органску целину, различиту од било које друге, будући да он изражава индивидуалност народа који њиме говори, испољава на особан начин дух тог народа и указује на јединствен пут којим тај народ покушава да досегне идеал говора“ (Ћулџак 1980: 18–19). Тако идиом којим се ликови служе најверодостојније оличава њихово виђење света.

3. Писци се у креирању стила уз помоћ маркираних супстандарних језичких средстава у складу са уметничким намерама могу кретати у два смера – или у смеру креирања неологизама од расположивих језичких елемената, или преузимањем већ постојећих лексема из дијасистема. У литератури се посебно истиче значај реанимације општег лексичког фонда српског језика на бази дијалекатских система, и оних који јесу и оних који нису у основици стандардног језика јер морамо се замислити над судбином језика „(а)ко је нашим ђацима и студентима позната реч *џровизија*, *џроценаш*, а непозната *ујам*“ (Radović Tešić 2011: 71). Драгослав Михаиловић припада управо оној групи писаца који обилато користи дијалекатске језичке потенцијале.

Ако пођемо од тога да је језичка пракса предуслов језичке дескрипције и теорије, не може се доћи до озбиљнијих лексиколошких закључака ако се не спозна укупност лексичких реализација, а књижевни текст јесте једно од поља реализације регионалне лексике, и то репрезентативно, имајући у виду да се ради о писаној реализацији. У писању се промишља о избору речи, и користе се значења која су приближно фиксирана, за разлику од варирања и нестабилности својствених усменој комуникацији. Уобичајено је да се степен уклопљености регионалне

лексике у стандардни језик одмерава управо у језику писца (уп. Radović Tešić 2009: 154–158). Тако је јер углавном „писци лансирају овакву лексичку преко својих књижевних дјела, поготову ако су она од веће умјетничке вриједности“ (Simić 1984: 173) – они из народних говора узимају оно што је оригинално, пошто им је циљ да ликове осликају оним језичким средствима која су типична и најрепрезентативнија за дату говорну заједницу.

4. Регионална лексика може бити маркирана на различите начине. Формалне варијације, које се осликавају у речи као централној јединици језика, јесу системска обележја датог фонетско-фонолошког и граматичког система дијалекта, те нису критеријална за одређивање регионалног статуса таквих јединица у оквиру општег лексикона. Такав статус лексемама обезбеђују варирања у њиховом садржају, или су лексеме маркиране и формом и садржином (в. Ramić 2012: 309–311; уп. и Ramić 2012a: 289–291). Отуда под термином *регионализам* подразумевамо лексичко-семантичке дијалектизме. Уколико немају формалних дијалекатских обележја лексичко-семантички дијалектизми „могу се прелити и у стандард без измјена прописаних системских правила, зависно од њихове употребне вриједности“ (Ramić 2012: 311). Такве јединице бивају потенцијал за богаћење општег лексичког фонда српског језика.

4.1. Лексика реализована у романима Драгослава Михаиловића може бити маркирана и формално и садржински. Она лексика у којој се не манифестују формалне дијалекатске варијације процењује се само на основу функционалних карактеристика, док се формално маркиране лексеме посматрају и са становишта варијација у форми, и са становишта варијација у садржини. Формална варирања припадају карактеристикама дијалекатског граматичког и фонолошког система, и могу бити значајна за стилистику, а садржинска се тичу лексикона и потенцијал су општем језику равноправно са свим другим извориштима. Овде настојимо указати на неке од могућих приступа таквој лексичкој, првенствено описујући начин њеног функционисања у дијалекатском контексту, или у контексту у којем функционише у садејству са стандарднојезичким јединицама, како бисмо могли одговорити на питање какво је њихово место у структури општег лексикона српског језика.

5. Писац је у *Петријином венцу* читав систем једног дијалекта ставио у функцију веродостојног представљања главног јунака-фокализатора. Петријин говор обележен је територијално на свим нивоима језичке структуре – од фонолошког, преко граматичког до лексичког – јунакиња користи специфични идиом свога краја којим слика свој свет. Можемо рећи да дијалекатске лексеме функционишу у оквиру свог органског система, те се на Петријин говор може гледати као на дијалекатски текст забележен у разговору са нативним носиоцем датог територијалног идиома.⁴ Иако се овде један дијалекатски систем ставља у естетску функ-

4 О еквивалентности Петријиног говора и дијалекатског текста доста је писано. Душан Јовић (Jović 1985: 79–90) даје преглед дијалекатских особина тога говора крећући се

цију примерену књижевном делу, те му се могу приписати специфична организација и двогласје предметног значења туђих речи и ауторовог специфичног усмеравања тих речи у корист својих циљева (уп. Bahtin 1980: 171–192), тексту се морају признати особине аутохтоног дијалекатског говора, тим пре што је и сам аутор романа изворни говорник тог дијалекта, те језичке знаке датог дијалекатског система није реализовао ван могућности тога система, о чему ће посведочити и потврде забележене у дијалекатским речницима. Реализација речи у књижевном тексту је стога само један вид обogaћења лексичког подсистема који је органски део општег система језика.

Регионалну лексику у *Петријином венцу* треба посматрати и у ширем лексичком подсистему косовско-ресавског дијалекта, водећи рачуна о специфичним карактеристикама појединих јединица у локалном говору, о њиховој ареалној заступљености и начину постојања у другим локалним говорима.

5.1. Показује се да већина територијално маркираних лексема, или њихових појединих реализација, за које се не налазе потврде у грађи Речника САНУ, функционише на исти начин много шире од локалног говора подручја у који је смештена радња романа. Провером на терену у народним говорима у околини Крагујевца примећујемо да је већина тих лексема позната.⁵ Такви су примери употребе глагола *чуцайџи* ('постојати, налазити се') – *Сам му она у главу чуца* (PV, 107), *ћуцайџи* ('заузимати неки положај, стајати') – *Сам џи још глава најоље ћуца* (PV, 49), *џуриџи* ('наврачати') – *Ја сам њу једанџуџи у заџвор набила, како она мене мож да мисли добро? И нећу сад да луџам главу око џо дал ми је, док сам се окренула, џам неџџо џуриџа ел није* (PV, 62) итд. Осим тога, и у познатим речницима који бележе лексику са овога подручја (RSANU, RKMD и RGSM) могуће је наћи потврде за регионализме које користи Д. Михаиловић, нпр. *мења* 'кашаста храна за стоку и живину' – *Остџавим ону мењу џџо сам сџремила за џилићи* (PV, 70), прилог *коџа* 'управо тако, баш тако' – *Сам ми леџи сукња око ноге, пре ће она да излеџи но ја. Коџа џако, боџами, џобеџо, једва се заусџави у онај кодник* (PV, 75), придев *носења* 'која је у другом стању, трудна' – *Тек брзо џосле џо ова сџварно остџане носења и кроз деветџ месеца роди мужу сина.*" (PV, 130), који је потврђен и у Северној Метохији (RGSM) итд.

На овај начин књижевноуметнички текст омогућава утврђивање изоглоса појединих јединица, лексема или семема, а значајно може ути-

кроз све језичке нивое; након тога пажња је усмеравана на граматички систем Петријиног говора (Ресо 1997: *Један џоглед на грамаџички сисџем у роману Петријин венац Д. Михаиловића*; Ракић Милојковић 1996: *Уџоџреба гениџџива у језику два романа Драгослава Михаиловића (Петријин венац и Гори Морава)*). На лексичке специфичности указивала је М. Радовић Тешић (Radović Tešić 2011), а онда су понуђене и могућности читања *Петријиног венца* као етнодијалекатског текста (Miloradović 2008). Овај роман узет је као корпус за израду *Синџаксичкоџ уџџџника за џоворе косовско-ресавске и џризренско-џимочке дијалекатџске зоне* (Rakić Milojković 1995).

5 Потвде су забележене у разговорима са изворним дијалекатским говорницима на терену.

цати на одређивање њиховог места у оквиру општег лексикона, јер је један од основних критеријума по којима се лексика квалификује као регионализам, локализам и сл. ширина њиховога простирања. Наведени примери лексичко-семантичких дијалектизама, стога, нису и локализми везани за сасвим уско говорно подручје, те је ова чињеница и потврда да их је Д. Михаиловић зналачки уклапао у књижевни текст.

Драгослав Михаиловић води рачуна о томе која лексика може бити доступна Петрији, односно која лексика припада њеном локалном говору, а која не припада. Када употреби лексему која не припада локалном говору, нпр. *пошребити*, јунакиња зна да је њено порекло и значење потребно појаснити, јер је свесна да је то изван локалног говора: *Овде једно време живео један Црногорац. Он говорио: човек ти је пошребити за шо и шо. Е па шако. Човек ти је пошребити за воду. Не можеш без њу.* (PV, 8). То одређује начин формулисања реченица и образовање контекста. Види се како лексема *пошребити*⁶ функционише у општем контексту, у синтаксичком и семантичком окружењу, па је тек онда употребљена са намереном референтном вредношћу. Има се на уму да језичко знање, осим спознатог знања о једном систему и начину његовог функционисања, подразумева и знања о томе шта том систему не припада.

5.2. Неке лексеми, уз потврђеност на широком терену централне Србије са значењем које је реализовано у роману, показују варијације у семантици у односу према неким другим локалним говорима и дијалектима у којима су забележене. Нпр. у роману *канаће* ж. мн. је ‘сандук, товарни простор воловских кола; количина онога што стане у тај сандук’ – *Тамо ме, док ми се све унаоколо разврће и цепа, ломи, ко да ми неки целе канаће кукуруз навалио на леђа.* (PV, 13), док RSANU уз ово бележи још једно покрајинско значење ‘бочна страна, ограда, леса, лотра (на воловским колима)’, придев *несмајан*, *-јна*, *-јно* у роману се користи у значењу ‘луд, -а, -о’ – *Цикнем онако. Гледам у моје мртво дете, кршим руке и изгласа лелечем. Сшоути сам видела како се узбуди мачка кад јој бацши мачићи. Сад сам ја шако луда и несмајна. Ударам главом у онај пашо. Бацакам се горе-доле ко од падаћу болес.* (PV, 16), а шире је потврђено са значењем ‘незграпан’, или ‘неспретан, трапав’ (у говору Васојевића у Црној Гори, RSANU), у роману је *шопрв* ‘тек, само што, истом’ – *Сркнем лчка и од шо мене још боље. ... Ко да сам шопрв сад прогледала, шако се осећам* (PV, 53), а у западној Метохији ‘накнадно, касније’ (RGSM), док RKMD бележи обе могућности: ‘истом, накнадно’, *лејачко* је у роману деминутив од *лејо* (ово значење забележено је и у RKMD) – *„Баши зашо ше“, велим ја, „и шишам. Јер ако нема, да идем лејачко кући, па да се сиремам за шу.* *Има далеко да се шушује.“* (PV, 39), док се у околини Ниша и у Алексинцу употребљава са значењем ‘доста лепо, прилично лепо’ (према RSANU) итд.

6 Лексеми **погребит**, -а, -о са значењем *пошребан*, *нужан*, бележи Митар Пешикан у староцрногорским говорима (Пешикан 1965: 269).

5.3. Низ је лексема које, према RKMD и RGSM, нису забележене на косовско-ресавском терену (нити су у RSANU потврђене примерима са овог терена), те потврда у роману *Петријин венац* јесте драгоценца за дијалекатску лексикографију: *машина* ‘шибица; кутија шиблица’ – „Мисо“, *шапуће* Косана преко мене, „је л имаш свећу? Је л имаш свећу и машину у кућу?“ А мој Миса никако да нешто разабере. ... „Избављај, Косана! ... Не дај јој да умре!“ (PV, 44); *мањкаши* ‘умрети’ (посведочено у RGSM, али не и у RKMD) – „У тебе је дете, мора бити, јадно, мањкало и сад га носиш мртво. (PV, 70) „Још петинес-двајес дана отидај мој Стиванимир поживео, па је онда мањкао.“ (PV, 128); *чајар* ‘посуда од глине’ – *Те ствари се овдена, дабоме, раде, и жене саме шаке ствари себе раде, с нека врећена и чајари и шако то...* (PV, 65); *везољавка* ‘марама, повезача’ (у RSANU са примером из Пожаревца) – „А онда ћеш да ме часиши, везољавку ћеш ми куйиш.“ ... *Море, мисли се, тири везољавке ћу ти куйим, сам нек буде шако.* (PV, 68).

Глагол *обиколиши* са значењем ‘опколити, опкружити’ у речнику САНУ потврђен је управо примером из *Петријиног венца* – *Ал швабурине дошли, шенкови доштерали, све унаоколо обиколили, неколике куће зајалили ...* (PV, 98) *Оћу сад да заћем одовуд. Да видим шта је то шам. Обиколим око оно, па ајд, ајд на друћу страну, пред врати.* (PV, 147).

У истом смислу, као потврде о функционисању у оквиру дијалекта на ком је роман писан, значајне су и јединице које, поред тога што нису забележене у RKMD и RGSM, у којима је представљена лексика косовско-ресавског дијалекта, немају своје потврде ни у RSANU, односно шестотомном RMS: *себнуши* ‘прожигнути (у грудима), као последица лошег предосећаја’ – *Она и даље ћуши. Не мрда, бога ши. И мене – еше, баш овдена – већ нешто себну. Да ми не начинисмо неко зло?* (PV, 74); *умудреши се* ‘укочити се, остати нем и неделатан због збуњености’ – *Он сам гледну шам. И већ се окрете.* „Који је“, вели, „ово касашин урадео?“ *Зајаурио се колико је љуш. Вишомир стоји поред мене и умудрео се кај дете кад се усере у гаће. Ајд, мислим се, да одговорим ја.* (PV, 81); *флиншати се* ‘проводити се, имати љубавнике’ – *То, кажу, некад била много лепа жена и док могла, досташа се флиншала; рано осташа без мужа, могло јој се.* (PV, 14); *фућумариши* ‘прикривати, обилазити истину’ – „Како ништа?“ каже Ђоровић. „Шта ми шу фућумариш? Са шта си га ранила?“ (PV, 5–6).

Неки регионализми употребљени у *Петријиним венцима* немају лексикализован еквивалент у стандарднојезичком систему, иако појам постоји. Тако нпр. лексема *колицимина* ‘велики број људи, много људи’ – *И био је много сиреман докшор и сисобан ашерашор. Колицимине је он овдена главу сисасио, ни број им се не зна.* (PV, 79) функционише као антоним именице *неколицина* са значењем ‘неколико људи, неколико особа’ (према RSANU и RKMD). У стандардном језику на овом месту је лексичка празнина, другим речима, појам антониман оном који покрива облик *неколицина* може бити изражен само конструкцијом речи, не и лексикализованом јединицом.

5.4. Некада лексеме остварене у Петријином говору варијају у односу на стандард само специфичним могућностима реализације, чиме се њихова полисемантичка структура усложњава. У речницима нису потврђена значења следећих лексема: баба ‘врачара’ – *Нисам могла да изабавим моје дете, никако нисам могла. И носила сам ју, ди ју све нисам носила. И код доктори, и код шравари и код бабе. У село Јовац код Ј. Шаг била чувена врачара, нека баба Велика. И код ње сам ју носила.* (PV, 11); сликар ‘фотограф’ – *То била овако мала сликица и он је то, шај сликар, мислим да беше у Ш., онда увеличао. И све достиа добро урадео, сам шито јој косу, видиш, направио ко да била велика девојка.* (PV, 9); *сћећи‘задесити’* – *Неки невријашељ ши се оиетт у судбину умешао и жрдна невоља шебе је сшекла.* (PV, 49); *пореметити се ‘оболети’* – *Он, каже, оће да узне жену с коју ће да има децу. С мене је, вели, мора битт, нешто неваљашно, чим је овако. Негде сам се, може битт, још дететом пореметила или сам, онако сама од себе фалична.* (PV, 20); *Мора битт да се онда шако пореметио ел од нешто ошровао.* (PV, 128).

Када је у питању оваква употреба општепознатих лексичких јединица, онда су неопходна додатна истраживања, и у оквиру дијалекта и у језику писца који те јединице у оквиру књижевноуметничког текста фиксира, да би се стекла потпуна слика о могућностима реализације осталих семема – јер се ради о јединицама са полисемантичком структуром, као и о њиховом распореду у оквиру тих структура.

5.5. Полисемантичне структуре појединих лексема усложњавају се и семантичком деривацијом. На основу метонимијског модела *физичко својство – карактерна особина* формира се ново значење придева *дзиљав*⁷ (‘ћорав, врљав’ ~‘невешт, смотан’) – *Ди си, мајтер ши дзиљаву, гледала кад ниси ништа видела?* (PV, 104). Да значење ‘ћорав, врљав’ функционише у дијалекту као примарно показује и синтагматско окружење – истом агенсу приписује се својство исказано придевом *дзиљав* и глаголима *гледаши* и *видети*. Употребу лексеме *чензела* мн. с. са значењем ‘медицински прибор’ у примеру: *Повади он из шорбу његова чензела. И још једаншутт ши ја одстоја поред Милијану док ју черечише. Нема ши, човече, несрејнији створ на свеју но што је жена несрејна. [...] Седам некција јој само Ђоровић шу ноћ даде.* (PV, 83), индуковала је сема из основне лексичко-семантичке алолексе ‘гвоздена кука о коју се нешто веша или се њоме нешто спаја, повезује’ (према RSANU) која се тиче намене и изгледа предмета. Значење лексеме *фиранга* ‘замрачење изазвано несвестицом’ у примеру: *Дадоше ми [воду], прозуну ја то два-штријутт. И она фиранга испред очи мало ми се одмаче.* (PV, 45) добијено је метонимијом на основу основног значења ‘завеса, застор’.

5.6. Зналачка уклопљеност регионалне лексике на синтагматском плану, у сарадњи са другим јединицама, показује начин функционисања такве лексеме у локалном говору, а на стилистичком плану омогућава

7 Са формалним обележјем косовко-ресавског дијалекта на фонетском плану – африкатизација иницијалног струјног сугласника (уп. *зиљав*, RACHU).

репрезентацију слике света какву писац жели. Ако погледамо употребу глагола *шуришти* у *Петријином венцу*, у значењу ‘наврачати’ – *Ја сам њу једанути у зашвор набила, како она мене мож да мисли добро? И нећу сад да лућам главу око тоо дал ми је, док сам се окренула, там нешто шурила ел није.* (PV, 62), видимо да он није замењив глаголом *наврачати* (мада исто значе, а други глагол има прозирнију мотивацију) без штете за истину о томе како тај глагол функционише у локалном народном говору, што лингвистику првенствено занима, а самим тим и без штете за уметнички ефекат. Затим, колокациони опсег придева *бос*, који се реализује са значењем ‘до главе ошишан, ћелав’ у примеру – *Возио ју њезин шофер док ју је возио, радео с њу шћа радео, а онда ју негде уз пушћ избубецао, ошишао с нуларицу до главе и избацио на друм. И један дан ево ти ју она. С неко марамче на босу главу, гладна, црљава, ицејана.* (PV, 102), показује да то значење које се у општем језику схвата као жаргонско у народном говору није жаргонска већ немаркирана употреба. Колокабилност глагола *погледаши* са значењем ‘проценити некога’, који је реализован у контексту – *То код њу шако како те намерачила. Ако те добро погледала, има добро да прођеш, велико добро мож да ти начини. Ако јој та нешто ниси од воље, е, шад се, богами, чувај, мож да ти најрави шако зло да се довека не ичуиаш.* (PV, 65) уз прилоге *добро* или *лоше*, асимилује и неке етнолошке моменте – веровање да неке жене погледом могу да учине добро или зло некоме. Ова изванјезичка чињеница мотивисала је специфичну употребу глагола *погледаши* у дијалекту, те је и у овом примеру контекст показатељ да дата лексема функционише другачије него у стандарднојезичком систему.

6. Територијално маркирану лексику у роману *Гори Морава* писац користи на другачији начин и у мањој мери. Хомодијагетички наратор – тачније, приповедачко *ја*, употребљава стандарднојезички идиом на свим нивоима, осим што повремено на лексичком плану реализује дијалектизме. Такав идиолект примерен је јунаку који је у младости напустио родно место и пошао у Београд, што се језички манифестовало преласком са дијалекта на стандардни идиом, а из перспективе сећања на детињство он посеже за лексиконом свога дијалекта, јер је управо лексикон језички ниво у ком се специфичности и прожимања појмовних структура најинтензивније осликавају. Када писац у књижевном делу у ауторском тексту употребљава регионализме, он показује један модус уклопљености и заједничког деловања јединица дијалекатског и стандарднојезичког идиома, чиме истовремено регионалну лексику чини прихватљивом и другим идиомима.

6.1. У роману *Гори Морава* хомодијагетички наратор приповеда користећи стандарднојезички израз у који уклапа регионалну лексику у мери која одговара тематици због везаности за рурални живот Поморавља.

6.1.1. Писац тако у говор овог наратора уноси оне дијалекатске лексеме које упућују на појмове који нису општепознати, или су мање раши-

кишња¹⁷ ‘њушка, губица’ – Чување брљивих дивљчких свиња с кишњама од четврт мeштра. (GM, 59); вућати се ‘бацати се, нагло кретати неким делом тела’ – Помагале су око додавања сџолица, поправљања покроба, као да се мој ујка Драги под њима вућа, исправљања и паљења угаслих свећа. (GM, 112); наћфлејисати се ‘напити се, опити се (у великој мери и сл.); постати расположен, весео од пића’ – Није био, а можда ни много јео, иако је изгледао другачије. Помоћник, пак, који би, онако висок и погурен, с кофом међу ногама погђужено седео за скрајнућим сџолом, редовно би се наћфлејисао (GM, 119).

6.2. Са стилистичког становишта, „[д]ијалекатски елементи у склопу неког другог система могу утицати и на увећање уметничке информације“ (Јовић 1985: 90). Према Д. Јовићу (1985: 90), дијалекатски елементи у стандарднојезичком идиому стилску ефективност и информативност дугују управо својој неуобичајености и непредвидљивости, па је њихова улога и у избегавању окамењености исказа књижевног језика. Отуда писац није употребљавао немаркиране лексеме ни онда када је имао избора.

6.3. Информативност регионализама огледа се у томе што употребљени у стандарднојезичком изразу представљају *џрозор* у концептуални свет говорника дијалекта, што значи да се, поред предметног значења које се реализује у ауторском тексту, њиме уокпчава и ланац концепата из парадигматске сфере дијалекатског система. Ако лексема **олалија** у књижевном тексту има референтно значење *вајџра*, *бакља*

– Свугде по градини, а нарочито крај тараба, расле су густе, горостасне баштенске метле. ... Бледозелене и нежне у пролеће, оне су средином лета почињале да се суше, а ситно лишће да им се скврчује и опада, док најзад не остану само ружне жућкасто-браонкасте шибљике начичкане ситним, тврдим семењем, које зобају чворци и боли да ти запада за врат и у косу. Тада их је моја мама, да јој не гуше башту и увек са закашњењем, чупала, трпала на гомилу под кош или му их задењивала између летава, свима нуткала ... и у јесен обично спаљивала. И у свеже октобарске вечери ми бисмо наред сокака имали високе, веселе, праштаве **олалије**, које, на нашу жалост, брзо догоревају. (GM, 10).

она ће за говорника подразумевати и значење у дијалекту *бакља* која се *џали* за време неких *џразника*, а на тај начин учинити присутним концепте из тематског скупа празника. Зато је пишчев избор регионалне лексеме у овом случају прави избор направљен са функцијом што веродостојнијег сликања јунаковог света. Употребљена реч у књижевном тексту синтетише референтно значење остварено у њему и десигнативну компоненту којом знак значи на парадигматском нивоу у дијалекту, односно нараторовом идиолекту, јер он влада и стандарднојезичким и дијалекатским идиомом. Да је писац уместо спецификованијег дијалектизма *олалија* употребио лексеме *бакља* или *вајџра*, сва евокативна моћ коју регионализам остварује у сликању света јунака нестала би. Једини-

17 У RANU потврђено је примерима из области Средњег Тимока, и Сврљига.

ца у свом кретању кроз дијасистем не може се ослободити вредности коју је имала у систему изворнику и на парадигматском и на синтагматском плану. Она своју вредност конституише у саодносу са јединицама у уметничком тексту и у односу са изванјезичком стварношћу на коју упућује, али неминовно укључује собом и конституисаност у парадигматској и синтагматској сфери у свом „прошлом животу“, односно у аутохтоном систему дијалекта.

6.4. Са аспекта формалне и семантичке укључености у књижевно-уметнички текст регионална лексика у роману *Гори Морава* показује потпуну уклопљеност, међутим, њена неуобичајеност у коду у коме се јавља са становишта рецепције задржава је на маргини стандарда. Дијалектизам тако функционише као динамична стилистичка категорија која је непрекидно на граници кодификованости – као сасвим уклопљена у локалне лексичке подсистеме способна је да се на одговарајући начин, преко књижевноуметничког текста, укључи у онај део лексикона који се сматра стандардизованим. Доказ томе јесте успешно инкорпорирање ове лексике у стандарднојезички израз у идиолекту хомодијагетичког приповедача у роману *Гори Морава*. Из перспективе приповедача употребљени регионализми нису маркирани, они су део његовог менталног лексикона, идиолекта, који се у употреби функционално раслојава. Његов идиолект репрезентативни је пример да регионална лексика може функционисати на тај начин уклопљена у књижевноуметничком тексту са стандарднојезичким елементима. Остаје питање да ли ће говорници стандардног идиома те јединице прихватити, као и то да ли ће их примити са значењском спецификацијом коју имају у дијалекатском систему, али је значајно да регионализми стоје као потенцијал, те је зато потребно описивати њихове реализације у језику писаца.

7. У раду смо на примеру двају романа Драгослава Михаиловића, који су у већој или мањој мери реализовани на локалном говору јунака романа, настојали представити неке могућности проучавања регионалне лексике. У роману *Петријин венац*, који је у целини написан на дијалекту, употребљени лексичко-семантички дијалектизми пружају информације о томе како дата лексема функционише у оквиру територијалног подсистема језика, као и о поретку њених значења и семантичким односима у које ступа.

Покрајинска лексика у роману *Гори Морава* репрезентује могући начин садејства дијалекатских јединица са стандарднојезичким. Та динамика односа потврђује у литератури више пута истакнуту чињеницу да дијалекатски системи предствљају основну и најплодоноснију базу из које се богати лексикон стандардног језика. Регионализми у овом роману потврђују се као динамична стилистичка категорија која је на рубу кодификованости, због формалне и семантичке адаптираности стандарднојезичком изразу, а још увек недовољног степена уобичајености. Чињеница да такав лексички слој јесте потенцијал за богаћење лексико-

на српског језика, да омогућава динамику односа *дијалекат* – *стандарднојезички израз*, обавезује нас да га описујемо.

Ови закључци били су могући захваљујући томе што је писац значајно употребљавао регионалну лексику и није је реализовао ван могућности које пружа њихова позиција у дијалекатском лексичком систему, сходно односу опште и индивидуалне језичке компетенције – што потврђују и збирке речи са косовско-ресавског подручја у којима су засведочени регионализми употребљени у романима. Тиме је још једном потврђено да се регионална лексика најпотпуније остварује у књижевноуметничком, дакле, писаном тексту, јер писци из дијалекта бирају најрепрезентативније јединице како би што верније осликали свет својих јунака. Адекватна уживљеност у животе ликова дела не би се постигла немаркираним стандарднојезичким идиомом лишеним локалног колорита и специфичне сегментације стварности.

Извори:

PV: D. Mihailović, *Petrijin venac*, Beograd: Nolit, 1981.

GM: D. Mihailović, *Gori Morava*, Beograd: SKZ, 1994.

Литература:

Bahtin 2000: M. Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, prevela s ruskog Milica Nikolić, Beograd: Zepther Book World.

Jerotić 2002: V. Jerotić, *Najlepsi eseji Vladete Jerotića*, izbor i predgovor Milisav Savić, Beograd: Prosveta.

Jović 1985: D. Jović, *Jezički sistem i poetska gramatika*, Beograd: BIGZ, Priština: Jedinstvo.

Miloradović 2008: S. Miloradović, Jedno moguće čitanje Petrijinog venca: književno delo kao etnodijalekatski tekst, u: Zorica Divac (red.), *Slike kulture nekad i sad*, (60 godina Etnografskog instituta SANU), Zbornik 24, Beograd: Etnografski institut SANU, 223–236.

Petrović 2002: D. Petrović, Dijalekatska leksika i rečnik standardnog jezika, u: *Deskriptivna leksikografija standardnog jezika i njene teorijske osnove*, Zbornik radova, Novi Sad – Beograd, 277–283.

Peco 1997: A. Peco, Jedan pogled na gramatički sistem u romanu Petrijin venac Dragoslava Mihailovića, u: *O srpskim narodnim govorima*: naučni skup, Despotovac, 21–22. 8. 1996; Despotovac: Narodna biblioteka „Resavska škola“, 45–53.

Pešikan 1965: M. Pešikan, Starocrnogorski srednjokatunski i lještanski govori, Beograd: *Srpski dijalektološki zbornik*, knj. 15, Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik.

Pešikan 1970: M. Pešikan, *Naš književni jezik na sto godina poslije Vuka*, Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost SR Srbije.

Radović Tešić 2009: M. Radović Tešić, *S rečima i rečnikom*, Beograd: Učiteljski fakultet.

- Radović Tešić 2011: M. Radović Tešić, Leksički nivoi u prozi Dragoslava Mihailovića, u: Miloš Kovačević (red.) *Srpski jezik, knjievnost, umetnost* : zbornik radova sa V međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, (29–30. X 2010), knj. 1, *Književni (standardni) jezik i jezik književnosti* / [odgovorni urednik Miloš Kovačević], Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet : Skupština grada, 2011, (Kragujevac : Interagent), 69–74.
- Rakić Milojković 1995: S. Rakić Milojković, Sintaksički upitnik za govore kosovsko-resavske i prizrensko-timočke dijalekatske zone, Beograd: *Srpski dijalektološki zbornik* : rasprave i građa, knj. 41, 521–570.
- Rakić Milojković 1996: Sofija Rakić Milojković, Upotreba genitiva u jeziku dva romana D. Mihailovića (Petrijin venac i Gori Morava), Novi Sad: *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku XXXIX/II*, 199–208.
- Ramić 2012: N. Ramić, Teritorijalno raslojavanje leksikona, Beograd: *Srpski jezik*, XVII, 305–316.
- Ramić 2012: N. Ramić, Opšte karakteristike dijalekatske leksike, u: *Srpski jezik, književnost, umetnost*, Zbornik radova sa VI međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (28–29. 10. 2011), Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 289–297.
- RGSM: M. Bukumirić, *Rečnik govora severne Metohije*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2012.
- RSANU: *Rečnik srpskohrvatskog njiževnog i narodnog jezika*, I–XVIII, Beograd: SANU, 1959–2010.
- RKMD: G. Elezović, *Rečnik kosovsko-metohiskog dijalekta*, I–II, Priština: Institut za srpsku kulturu, Kulturna manifestacija „Gligorije Gliša Elezović“, Narodna i Univerzitetska biblioteka, 1998.
- RMS: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, I–VI, Novi Sad: Matica srpska (i Matica hrvatska I–III), 1967–1976.
- Simić 1984: M. Simić, Dijalekatska leksika i njen odnos prema književnoj leksici, u: *Leksikografija i leksikologija*, Zbornik radova, Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, 171–174.
- Skok 1971: P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, knjiga I (A–J), Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Skok 1972: P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, knjiga II (K – poni’), Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Čuljak 1980: M. Čuljak, Lingvistički veltanšaug Vilhelma fon Humbolta, Novi Sad: *Zbornik za filologiju i lingvistiku XXIII/2*, 15–35.

Тања Ј. Танасковић

TERITORALLY STRATIFIED LEXICON IN NOVELS *PETRIJIN VENAC* AND *GORI MORAVA* BY DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ

Summary

In the paper we present territorially stratified lexicon in novels written by Dragoslav Mihailović – *Petrijin venac*, which is in whole written in the dialect and *Gori Morava*, which is mostly written in standard Serbian language. We consider specificity of literary text as a medium in which dialectal lexemes are implemented, and possible approaches in studying dialectal lexemes in a writer's language: starting from the study of relation between *dialect - standard language lexicon* and relationships *folk speech - individualized version of folk speech* to the contribution of writer's language to the linguistic geography. We point to possible approaches to the study of regional vocabulary in writer's language and to the importance of such research for the knowledge about the structure of the lexicon of the Serbian language. Dialectal lexemes in novel are considered as potential for enriching lexicon of standard Serbian language. This attitude is confirmed by the fact that these lexemes are formally integrated into the standard language expression within literary text.

Keywords: dialectal lexicon, writer's language, general lexicon, intersystem relations.

Примљен у априлу 2014.

Прихваћен у мају 2014.



Ивана Б. Палибрк¹
Филолошко-уметнички факултет
Универзитета у Крагујевцу

НЕОБИЧНО ГРАФИЧКИ И НЕВЕРОВАТНО САВРЕМЕНО²

Радам се представља роман *Необично гласно и невероватно близу* аутора Џонатана Сафрана Фора. Специфична форма којом се дело издваја у савременој америчкој књижевности биће предмет квалитативне лингвостилистичке анализе. Форова реализација односа између ликова графички је представљена, што обраду визуелних елемената чини неопходном. Његово карактеристично виђење односа аутор - дело - публика такође изискује додатне напомене, а сама структурна организација одговара приступу датом у раду. Циљ је класификација и опис употребљених поступака с посебним освртом на графолошки ниво. Изведени закључци обухватају одређивање ефеката свих графичких манипулација и њиховог доприноса укупној вредности романа.

Кључне речи: графостилистика, графостилеми, типографија, визуелни ефекти у роману

1. Увод

1.1. Писци од памтивека настоје да слику и звук што верније пренесу писаним симболима. Најбољи примери и најсложенији начини приказују борбу аутора са писаним конвенцијама језика, видљивијим од конвенција говора и устаљеним, пре свега. Инвентивност у проналажењу одговарајуће методе ограничена је унапред одређеним типографским могућностима, строгим правилима правописа и тачно утврђеним скупом интерпункцијских знакова (Palibrk 2014: 276). Међутим, развук дигиталних штампарских технологија савременом писцу пружа приличну дозу слободе, а доминација форме над садржајем није ретка и неочекивана појава. По речима Дејвида Кристала, избор визуелних елемената условљен је стилем и типом личности, чиниоцима који понекад измичу објашњењу (Kristal, 2007: 106). Овде се треба фокусирати на појам избора, јер он у делу никада није случајан, односно у зависности од аутора, правца и епохе, њиме се постиже, више или мање успешно, свесно или не, одређени ефекат. Може се полемисати о томе како и да ли уопште читалац поима и интерпретира постигнуте функције и значења,

1 ivana_palibrk@yahoo.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Динамика стурктура српског језика*, број 178014, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије

али графичка иновација не би требало да разумљивост текста доведе у питање. Експлоатација графолошког нивоа у књижевности, нарочито после Гутемберга, постепено је расла. Визуелни елементи у поезији и прози нису тековина модерног периода. Од Лоренса Стерна онеобичења на плану графичког приказа енглеског романа не представљају табу, што не значи да су увек примљена или прихваћена од стране критичара и читалачке публике. Ипак, елементе које овде обрађујемо све чешће налазимо у романима савремених писаца попут Ирвина Велша, Дејва Егерса, Марка Данијелевског и Џонатана Сафрана Фора. Данашњи изучаваоци, лингвисти, књижевни теоретичари, стручњаци области визуелне комуникације, чак и графички дизајнери, који поменуте промене бележе, труде се да дефинишу узроке, попишу технике и сврстају их у одговарајући теоријски оквир, што углавном није лак задатак. Тео Ван Леувен у свом чланку „Нове форме писања, нове визуелне компетенције“ објашњава разлоге неопходности заокрета од приказа специфичних семиотичких модова као што су језик, слике и музика ка интегрисаном мултимодалном приступу и уопште идеји да је у таквом приступу анализа визуелног мање битна од анализе визуелних ресурса какви су композиција, кретање кроз текст и боја, заједнички подручјима следећих семиотичких модула: слика, графика, типографија, модни и индустријски дизајн, архитектура (Van Leuven, 2008: 130). По његовим речима, неопходна је корекција претходних теорија јер се сама визуелна комуникација мења и некада маргинални кодови као што су типографија и боја постају важнији. Нова врста писања интегрише писмо и слику на нове начине замагљујући дистинкцију која се још јуче чинила јасном и очигледном. Језик те нове писмености може бити или вербални или сликовни, али структура је увек изражена визуелно – дијаграматском или визуелном композицијом, употребом боје, типографије и других стилских елемената. Оваква форма ствара нове везе између писања и слике, истовремено кидајући везу између писма и говора, давно уведену алфабетом. Наравно, могуће је имати слике без речи, комбиновати слике и речи, инструментал и стихове, при чему свако средство поруку преноси самостално што је и намера културно „највиших“ форми: одштампаних страна романа, слика у галерији, класичне музике. Али семиотичке форме истакнуте новим „писмом“ разликују се од претходних (Van Leuven, 2008: 132). Регулисање „старог писања“, сматра аутор горенаведеног чланка, постепено се учврстило, учило и контролисало ауторитативно кроз системе образовања, правила издавачких кућа, прилично строге коректорске и словослагачке праксе, итд. Свакако, то нису једини модуси утврђивања ресурса којима се постиже релативни склад и хомогеност семиотичких обичаја (Van Leuven, 2008: 134). Дакле, осим кодификације и традиције, постоје још и „правило стручњака“, „правило најбољег примера/узора“ и технологија, односно скуп фактора који утичу на тип романа о каквом овде говоримо. Седокијерски дати тип зове хибридном (не у жанровском смислу) јер мултимодално подразумева коезистирање слике и

речи на страни књиге, а хибридно комбинацију слике и речи с циљем творења новог садржаја (Sedokijerski 2010: 3).

1.2. У обимној монографији „Стилистика и граматика стилских фигура“ Милош Ковачевић даје детаљни историјат свих стилских украса и дефинише једно од основних оруђа светске књижевности наводећи примере и објашњења појмова неизоставних у нашој анализи. Лингвостилистичко издвајање „књижевног поступка“ као основног предмета истраживања посебно се бави „избором“, основним елементом анализе стила, неретко га у пракси поистовећујући с појмом одступања од уобичајене употребе, односно онеобичавања, како га називају руски формалисти (Ковачевић, 2000: 320). Јединица настала поступком онеобичења, резултат одступања од карактеристичног језичког облика, чини основну јединицу лингвостилистике, односно стилем. Та минимална јединица подразумева структурирану форму и носилац је стилистичке информације, и може настати на било ком језичком нивоу: фонолошком, морфолошком, синтаксичком, семантичком (дакле, и оном који аутор овде не наводи – графолошком). Ковачевић (2000: 322) користи Лотманово „двоструко моделовање“ за опис двоструко кодираног стилема, први пут кодираног по основном структурно-граматичком, а други по стилистичком коду, насталом прерадом основног. Пошто се форма стилема сматра сложенијом у односу на његову варијанту мањег степена, стилем заправо представља питање избора. Тај стилистички избор одређује контекст, што значи да се уметничка вредност варијанте не може анализирати мимо датог контекста. Ковачевић (2000: 323) даље закључује да типологизација стилема са истог нивоа претходно захтева типологизацију контекста за коју још увек нису пронађени егзактни критеријуми. Стога лингвостилистичке анализе изгледају више као запажања него систематична истраживања. С тим у вези, у књизи *Language of Fiction* Дејвид Лоц тврди да је енглеска критика, на пример, посебно неповерљива према формалним анализама, али и да је лингвистика на пољу интерпретације добила слабије резултате јер истраживачи не постављају фундаментална питања о природи књижевног дискурса (Lodž 2005: 55). Ипак, сложићемо се да природа књижевног дискурса обухвата и план писаног језика, а колико су питања његове реализације фундаментална зависиће од приступа. Графостилистика се конкретно бави системом стилема везаних за писани израз језика. Савремени стилисти у оквиру графолошких одступања обрађују приказ стране и употребу размака у романима, неуобичајену организацију слова или речи и интерпункцијске измене, тј. све што је визуелно другачије од очекиваног (Palibrk 2014: 275). Графостилемски поступци нису одређени само у смислу књижевних родова, њихова фреквенција варира и у оквиру саме прозе. Мора се, дакле, имати у виду да ли се ради о лирском роману, роману тока свести или неком другом. Графички маркирани елементи у романима имају више функција, а најзначајније су онеобичавање, говорна карактеризација ликова и стварање комичног ефекта. Што се карактеризације

ликова и комичног ефекта тиче, најпре се мисли на приказ дијалекта, идиолекта или одређеног социјалног слоја, што се најчешће изражава кроз правопис. Остала онеобичења налазимо у домену типографије (тип и величина слова, фонт, изглед стране) и сликовних садржаја, посебно код модерних писаца. Кад се говори о сликовним садржајима мисли се само на оне који са текстом чине целину, односно од њега се не могу одвојити, нпр. одлуком издавача, а да не дође до губитка на плану садржаја и уметничке вредности. Овим су укратко представљене поставке лингвостилистичког приступа.

1.3. Што се књижевне теорије тиче, правци с почетка двадесетог века као дадаизам, футуризам, надреализам и др. прокрчили су пут укидању миметичке концепције уметности и књижевности испитивањем могућности самог медија. Постмодернизам, у који бисмо могли сврстати наш роман, наставио је ове тенденције и развио их до максимума (Lešić 2010: 453) Као што смо приметили на почетку, романописци су одувек испробавали ефекте конвенција којима се води структура романа. Код постмодерниста то је основно правило: ако користиш језик – не можеш да не испитујеш његове ефекте, ако пишеш текст одређеног жанра – не можеш да не провераваш његове конвенције. На кодове они не гледају као на датости него их стално доводе у питање. Форме (зло)употребљавају конвенције које уводе, потом их дестабилизују (Lešić 2010: 458). Дакле, говоримо о различитим системима репрезентовања стварности, што је управо случај у роману „Необично гласно и невероватно близу“. Аутор „Теорије књижевности“ тврди да посмодернистичка поетика инсистира на мешавини наративних техника, неконгруентности делова, стилској неуједначености и брисању граница између симулације и стварности (Lešić, 2010: 459). Посмодернисти поздрављају експанзију свих видова масовне културе до које је дошло „механичким умножавањем артефаката“ уз помоћ фотографије, филма и електронског преношења и Фор у томе није изузетак јер се чини да управо у производима масовне културе налази инспирацију. Оваква дела можда јесу експерименти, али они којима аутор истражује све границе до којих роман као форма може да досегне.

2. О роману

Други роман Џонатана Сафрана Фора „Необично гласно и невероватно близу“ наводи се као пример појачане визуелности у оквиру форме романа, јер писац користи различите графичке, типографске и друге визуелне компоненте да би изразио своје виђење катастрофе уз што мање стилизације. Роман је изазвао бројне контроверзе и био предмет опречних критика: од речи хвале Салмана Руждија, преко уздржаности Џона Апдајка до недвосмислене срџбе Харија Сигла, Роберта Хјуза и других. Џонатана Сафрана Фора 2005. године музеј „Викторија и Алберт“ из Лондона наградио је као писца-илустратора, али могло би се рећи да је у књизи пре уметнички уредник него илустратор (Sedokijerski 2010: 136).

Ово признање свакако је најавило долазак нове врсте писца. Међутим, као што смо претходно напоменули, ову специфичну пишчеву технику многи критичари нису поздравили похвалама већ су графичке новине описали као „трикове смишљене зарад публицитета“, „бесмислене смицалице“, „силогизме из колачића судбине“ и сл.³ Најоштрији били су наводи Роберта Хјуза:

The novel's ramblings and gimmicks are meagre representations of catastrophe and often badly out of key. The end of the book features a stunt – a short flip-book of photographs with a body falling upward to a World Trade Centre tower, as if we could turn back the clock. We can't, of course, but we already knew that. It is fairly offensive to see a novelist co-opt such an indelible image of desperation and death for such a trite purpose. Whimsy and terrorist tragedy do not add up, at least in Mr. Foer's hands. (Sedokijerski 2010: 136)

Како прича обухвата преломне историјске моменте попут бомбардовања Дрездена, напада на Светски трговински центар (СТЦ даље у тексту), накратко и страдања Хиросиме, јасно је зашто се може стећи утисак да је људска коб експлоатисана на недостојан начин од стране пера исувише амбициозног младог уметника. Приказати суштину, односно трауматске доживљаје детета и одраслог кроз различита раздобља светске повести, по мишљењу неких био је превелик залог за тада двадесетогодишњег Американца јеврејског порекла. У интервјуу са Гејбом Хадсоном⁴, на питање шта га је мотивисало да манипулише типографијом на овакав начин, Фор одговара да говори о догађајима „Једанаестог септембра“ подразумева визуелни језик и да је његова једина мотивација била да напише најмоћнију књигу о томе. У наставку пита зашто „уметничке“ књиге припадају свету уметности више него свету књиге. Сматра да је можда погрешно раздвајати „уметнички свет“ од „света књиге“ и да постоји простор у коме се преклапају, где жели да се његови романи налазе. По његовим речима, штета је што људи употребу слика у романима сматрају експерименталном или храбром, јер употребу штампе у сликарству нико не би назвао таквом. Књижевност, наводи даље Фор, претерано заштитнички чува своје границе, више него било која друга уметничка форма. Наводећи пример музичара Џеја Зија који прави најневероватнију комбинацију репа и песме из мјузикла „Ени“, пита се шта би се десило када би и писци били вољни да позајме понешто. Наравно, у табору негативне критике ова изјава далеко је од добре аналогије. Мора се признати, оцене овакве врсте романа после првог или јединог читања тешко да су ласкаве. Структура и ликови много су комплекснији од мишљења које „први утисак“ допушта. Генијалност деветогодишњег протагонисте мами осмехе, али не можете да се не запитате да ли су његова тиха патња, депресија, страх и самоповређивање

3 Доступно на: <<http://www.bookmarksmagazine.com/book-review/extremely-loud-and-incredibly-close/jonathan-safran-foer>> 20. 07. 2014.

4 Доступно на: <<http://www.villagevoice.com/2005-03-22/books/everything-is-interrogated/full/>>. 26. 07. 2014.

у одређеним деловима приче смишљено (или невешто?) дате да измаме сузе. Ни то не би представљало проблем у „горко-слаткој“ мешавини прича о коренима, одрастању и губитку у савременом свету да наизглед немотивисаних или непотребних обрта, промена и алузија нема много. Квантитет, чини се, негативно утиче на квалитет, у овом случају. Још ако томе додате бројне графичке аномалије, није ни чудо што се читалац у првом пролазу кроз текст губи у простору и времену радње, губи нит између јунака романа и што секундарни ликови губе „боју“ и уверљивост. Ипак, тврдити да је „Фор само претенциозни „узимач узорака“ који убацује Зебалда, Борхеса, Калвина, Остера и готово сваког другог аутора, технику и симбол који му допадне шака као да је то исто што и значење“⁵, како то чини Хари Сигел у свом чланку „Невероватно претасићено и необично непоштено“, представља супротну крајност и један крут и престрог приступ. Елитизам, уколико смо склони да описану појаву назовемо тако, није необична пракса у књижевности. У интервјуу са Дебром Соломон⁶ Фор каже да су Холокауст и напад на СТЦ догађаји који захтевају поновно приповедање јер прихваћене верзије њему немају смисла. Објашњава да увек пише пре из потребе да нешто прочита него да нешто напише, те је што се конкретно нашег романа тиче, имао потребу да прочита нешто што није политикализовано и комерцијализовано, нешто без поруке, нешто људско. Тврди да као писац настоји да изрази своје највеће страхове зато што је сâм са њима, као и да не пише зато што жели да људи помисле како је паметан или чак добар писац, већ зато што жели да оконча сопствену усамљеност. Мишљења је да нас књиге, пре свега, чине мање усамљеним показујући нам да је дијалог могућ и на даљину. Соломонова истиче да је Фор пронашао инспирацију у ремек-делима европског модернизма – Кафке, Џојса, Шулца и да је неговао једну визију наизглед неодвојиву од деструктивне, скривене стране историје. Она га је назвала европским писцем који игром случаја пише у Америци. Овде Фор први пут јавно говори о свом трауматичном искуству из детињства – „експлозији“, како га сам назива, а које је главни узрок његовог развоја као писца, нешто што га је обликовало више од родитеља, генетског наслеђа, омиљених књижевника, оно што га је учинило особом. Наиме, Фор је као осмогодишњак на часу хемије присуствовао мањој експлозији, приликом које је био лакше повређен, а потом и хоспитализован због опекотина другог степена у пределу руку и главе. Стање шока и повучености, у потпуности супротно његовом уобичајеном понашању пре овог часа, ЏСФ описује као неку врсту нервног слома који је трајао скоро три године. По речима Соломонове, наслов књиге после ове изјаве постаје много јаснији јер прасак јесте био „необично гласан“ и „невероватно близу“. Дугогодишња новинарка и критичар „Њујорк тајмса“ примећује да је Фор у писању књиге можда

5 Доступно на: <<http://nypress.com/extremely-cloying-incredibly-false/>> 22. 07. 2014. превод И. П.

6 Доступно на: <<http://www.nytimes.com/2005/02/27/magazine/27FOER.html?pagewanted=6&r=2>> 22. 07. 2014.

спојио личну са националном трагедијом и да је у простору његове митологизирајуће имагинације учионица његовог детињства постала метафора за губитак и искупљење. У реалности он није могао да спречи експлозију, али је губитак могао да исправи у својој уметности, где трага за начином да поништи прошлост и врати ствари на сигурно место где су се некад налазиле. Објашњавајући одлуку да убади фотографије у роман, аутор се пита шта данас младост подразумева, јер је приликом насумичног претраживања интернета схватио какве су слике доступне свима: декапитација, царски рез, напад ајкуле или скакање из авиона са неисправном опремом. Деца су подвргнута призорима којима одрасли нису зато што их гротескно више занима и зато што им је омогућен већи приступ. Дакле, тајна фотографске манипулације у роману лежи, између осталог, у Форовом настојању да што верније прикаже „модерно одрастање“. Елемент типографског онеобичавања у вези је са пишчевим поимањем комуникације у међуљудским односима: сваки однос у књизи изграђен је на тишини и одстојању, јер необично гласни и невероватно близу је оно што двоје људи нису једно другом⁷. Овим закључком сумирани су у књизи односи између главних јунака: Оскара и његове мајке, Томаса Млађег (дечаковог оца) и његовог оца, Баке и Томаса Старијег. То су управо тачке у којима се типографија знатно разликује од уобичајене. У њима се огледа немогућност постојања вербалне и емотивне размене, јер „нем“ и „далек“ не састају се ни на једној равни, било да говоримо о физичком или метафоричком – Оскар речима не уме да објасни мајци бол, Томас Млађи је мртав, Томас Старији је мислима заувек заробљен у Дрездену, а у Њујорку је занемео. Сви пишу: дечак својим идолима и дневнику, писање његовог оца огледа се само кроз грешке заокружене црвеним фломастером, деда пише писма сину ког није упознао, са женом „разговара“ путем штурих фраза из бележнице, а она куца своју биографију на машини којој недостаје трака. Можда је зато толико оспоравани завршетак фотографијама човека који лети назад ка торњу само симбол покиданих веза, немоћи и немогућности да се врати време и каже све. У фотографском епилогу крију се уједно и Форова занемелост и страх. Поступак је нешто што би се могло очекивати од деветогодишњака, једноставно дирљиви растанак од споменара и тужно срећан крај потраге за очевом прошлости. Када променимо перспективу, односно из угла одраслог, крај нас суочава са бесмислом речи и слике. Неким критичарима крај је исувише, ако не и смишљено патетичан иако је аутор, изгледа, имао другу визију.

Неоспорно је да су Фора проницање у суштину односа аутор - писано дело - публика и шире виђење визуелне представе романа учинили вештим и успешним у јукстапонирању визуелне уметности и поетског језика (Роук 2009: 61). Софистицирано схватање међуигре слике и речи, без обзира на критике, чини га једним од најинвентивнијих писаца данашњице.

7 Ibid.

Романом се приказује живот три генерације породице Шел. Протагониста, необично образован и зрео за своје године помало невероватним механизмима покушава да се избори са смрћу оца, настрадалог у нападу на СТЦ. Још двоје наратора кроз своје приче пружају увид у део породичне историје (патње) о којој Оскар мало зна. Аутентична болна искуства свих јунака заокружују приповедање о безумљу колективног страдања у деценијама које се описују. Окосницу радње представља тренутак када дечак сасвим случајно у очевој соби налази кључ и парче папира на коме је црвеним фломастером исписана реч *Black*, што како знамо, може значити црна боја или релативно уобичајено презиме Блек. Вођен грижом савести јер на очеве телефонске позиве „најгорег дана“ (доследно га у читавом роману именује тим речима) није одговорио, већ укопан слушао глас са телефонске секретарице а потом заменио апарат и мајци све прећутао, одлучује да реши загонетку кључа и натписа и тиме се макар мало приближи обожаваном и изгубљеном оцу. Ситуација постаје слагалица чији су делови разбацани по читавом Њујорку. Одлука да пронађе одговарајућу браву води га кроз свих пет делова града, у домове особа с презименом Блек. Наравно, као „проналазач, дизајнер и произвођач накита, ентомолог аматер, франкофил, веган, оригамиста, пацифиста, перкусиониста, астроном аматер, компјутерски консултант, археолог аматер, колекционар ретких предмета“, како каже његова ручно израђена визиткарта, свестан је неостваривости подухвата, али то га не спречава да трага и у својој експедицији упознаје ексцентричну групу људи. У крајње идиосинкратичном Оскаровом изразу упознајемо се и са мајком (која, као и бака, у роману нема име), њеним покушајима преживљавања трагедије и бригом о осетљивом и крхком сину, паралисаном изненадном несрећом. Упоредо са његовом нарацијом теку још две: поглавља „Моја осећања“ у виду бакиних писама и „Зашто нисам ту где си ти“ у виду писама деде ког Оскар не познаје јер се у Дрезден вратио још пре синовљевог рођења. Епистоларна форма олакшава промену наратора и перспективе, али и јасно наглашава поенте. Наиме, бакина писма упућена су дечаку и преко њих се упознајемо са њеном улогом у Оскаровом одрастању. Дедина писма упућена су Томасу Млађем и сведоче о томе да се од губитка вољених и онемелости који га прати, заправо, не може побећи. Два одрасла и једно детиње виђење туге вероватно би одисали патетиком и изгледали бљутаво у још једној причи о злу тероризма да Фор није врло спретно прибегао неконвенционалној и неочекиваној манипулацији формом, чиме је постигао својеврсну елеганцију и контролисао слагање мозаика речи и слика које говоре више од речи.

3. Анализа

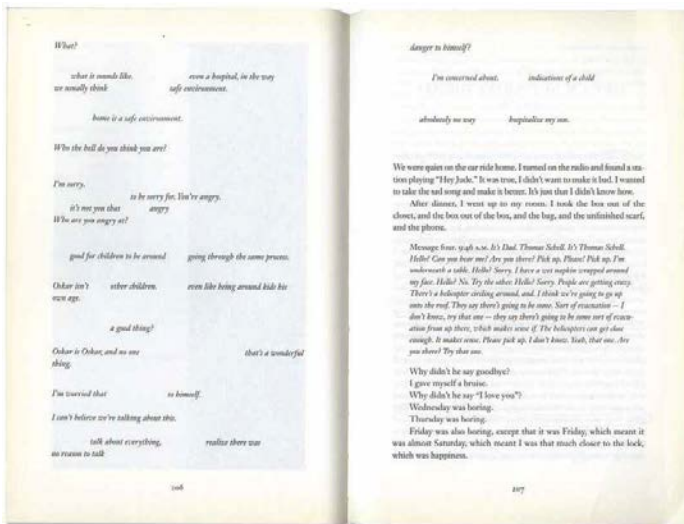
Што се графичких поступака тиче, можемо их поделити у две групе: типографске и сликовне елементе.

3.1. Типографска компонента односи се, пре свега, на приказ текста на страни. Оскарова поглавља, која су уједно и најбројнија, представљају

стандард и постављају норму, док су остала маркирана, односно приказују одступање од дате норме. Карактеришу их уобичајени правопис и интерпункција. Из текста су издвојени новински чланци, писма које шаље познатим научницима, музичарима и другима, њихови одговори, очеве поруке са секретарице, листе. Курзивом су издвојени изрази на француском, мисли и емфазе.

- (1) That made me feel self-conscious. “Excuzes-moi?” I told him. (стр. 2)
- (2) “Jose,” I told him, and inside I was thinking, *What the?* (2)
- (3) And anyway, it’s not like we were *actually* burying him, anyway. (4)

Курзив се још користи у поглављу „СРЕЂА, СРЕЂА“ и њиме је исписана конверзација између Оскарове мајке и његовог терапеута, који се препиру око одлуке да ли дечака треба хоспитализовати због модрица које себи наноси. Оскар прислушкује разговор, али не може да чује све. У вези са тим, јавља се још један типографски поступак – делови разговора распоређени су на страни тако да се прескачу фразе које Оскар не може да чује кроз затворена врата. На овај начин разбија се кохезија, а напор који улажемо при читању једнак је Оскаровим напорима да разуме срж дијалога. Типографска фрагментација обухвата три стране и представља симулацију искуства. Фор овим постиже и један посебан ефекат, а то је да читаоце збуни и узнемири колико и јунака о чијој се судбини одлучује.



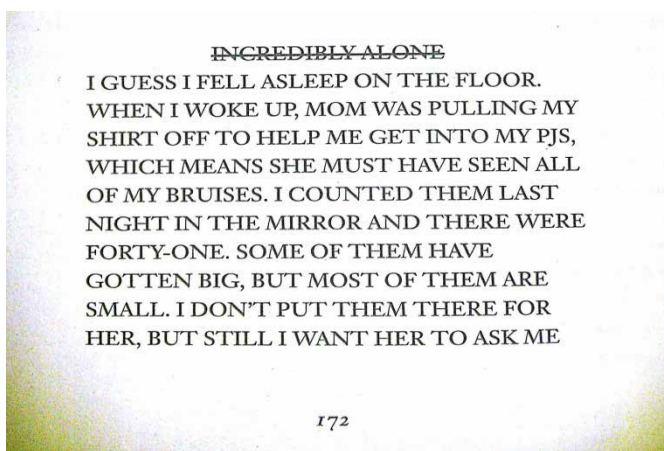
Слика 1, стр. 206

Подебљаним верзалом наводи натписе који су део његовог „изума“ – справе која би детектовала да ли се у амбулантним колима налази неко кога познајете и са кровна слала поруке о имену и стању пацијента (стра-

не 72 и 73). У Оскаровој нарацији верзал се појављује још и када покушава да објасни своја осећања (на странама 170, 171 и 172):

(4) ~~MEDIOCRE~~
~~OPTIMISTIC, BUT REALISTIC~~
~~OPTIMISTIC, BUT REALISTIC~~
~~EXTREMELY DEPRESSED~~
~~EXTREMELY DEPRESSED~~
INCREDIBLY ALONE

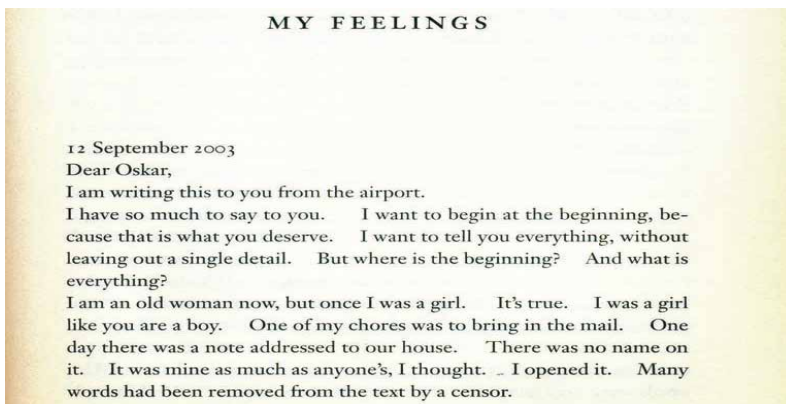
На странама где се поменути тип слова јавља приказана је дечакова свађа са мајком. Горенаведене фразе стоје на крају сваке етапе свађе и сумирају како се он осећа потом. Како је Оскар после напада опседнут терористима, зазире од свих затворених, јавних простора, избегава возње превозом, метро-станице, лифтове, носи искључиво белу одећу, једе непрерађену храну и често размишља о смрти. Свађа почиње његовом изјавом да не жели да буде закопан. Мајчини покушаји да га утешу унапред су осуђени на пропаст јер Оскар жели да је повреди. Оптужује је што „тог дана“ није дошла у школу по њега. Сломљена његовом тугом, она пристаје на причу о маузолеју у ком ће његово тело стајати после смрти. Међутим, тиме битка није завршена јер дечаку заправо смета њено дружење са другим мушкарцем. У тренутку када Мама настоји да му смирено објасни појам суочавања са губитком и компликованост процеса, стиже и последњи ударац: „Да сам могао да бирам, изабрао бих тебе“ (Safran For 2005: 171)⁸. Шокирана и повређена, она тихо излази из собе после чега су његове емоције сабране у изразу: „НЕВЕРОВАТНО САМ“. Поглавље се завршава увученим, издвојеним параграфом у верзалу у коме је објашњено зашто се понео тако и зашто се самоповређује.



Слика 2, стр. 172

8 Превела И. П.

У Бакиним поглављима наилазимо на велике белине после тачака. Наиме, она своја писма унуку куца на машини и овим поступком Форто осликава, тј. визуализује. Такође, таквим се приказом наше читање успорава. С друге стране, теза о писму као имитацији говора нашла је израз у ауторовом избору форме – белине између реченица означавају паузе у говору, јунаково сталожено сабирање мисли и (о)сећања. Верзалом су увек исписане речце „да“ и „не“ јер имају посебно значење: Оскаров деда постаје нем после бомбардовања у Немачкој и на длановима тетовира ове две речи због лакше комуникације са другима. Посебна врста комуникације међу супружницима какву Бака описује огледа се и у једином правописном одступању - речи „нешто“ и „ништа“ написане су великим почетним словом у свим њеним писмима.



Слика 3, стр. 75

Дедина писма су датирана и карактеришу их дуге реченице и одсуство параграфа. Како овај јунак не говори уопште, његов је „говор“ приказан као „ток мисли“. Правописне грешке су намерне и показују да јунак није изворни говорник енглеског језика. У овој нарави мисли се нижу најчешће путем асоцијације, а понекад чине некохерентне целине, тешке за праћење. Ток мисли прекинут је странама на којима се налази по једна фраза или реченица што представља одломке из бележнице која Томасу Старијем помаже у споразумевању. У свом последњем писму, док му мисли лутају од упознавања са унуком и преслушавања последњих синовљевих речи, преко Дрездена и назад до тренутка кад му Оскар саопштава план да ископа очев празан ковчег, Томас Старији више не контролише ни емоције ни наравију - речи се изливају на папиру, хаотично и махнито и текст постаје збијен, а проред се смањује све док стране не постану црне од слова која се преклапају.



Слика 4, стр. 278-284

Странице које илуструју дедину бележницу и помену та типографска манипулација текста и овде служе успоравању ритма. Издвојене, исписане мисли Томаса Старијег повезују приче из прошлости и приказују апсурд његове ситуације. „Разговори“ са особама описаним у писмима дати су у ограниченом контексту, а белине које окружују појединачне редове текста могу представљати осећај усамљености или изолованости његовог немог света. Притом, често су оваквим поступком дате само мисли Томаса Старијег, не и његовог „саговорника“, што наводи на то да читалац сâм домисли или претпостави остатак и изведе своје закључке. Огољена и врло сведена комуникација говори много управо белинама и празним странама.



Слика 5, стр. 19, 112, 264.

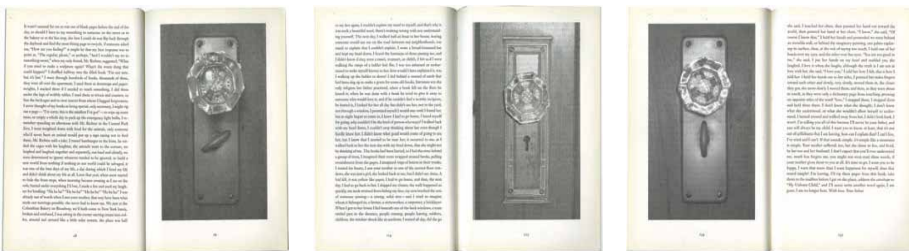
3.2. Сликoвни елементи подразумевају фотографије и стрaне обележене фломастером. Фотографије се такође могу поделити у две групе, оне преузете са интернета и оригиналне које су направили Оскар и Томас Старији. На самом почетку књиге, између корица и текста, налазе се три фотографије које заузимају читаве стране: слике браве са кључаоницом, птица у лету и неколико осветљених прозора стамбене зграде. Читалац једино може претпоставити да су важне или да представљају неку врсту наговештаја и антиципирају радњу, јер су дате без објашњења и изван контекста. Тек касније схвата се њихов значај и симболика. Већ смо поменули да је роман подељен на поглавља која пишу Оскар, Бака и

Томас Старији, а ове фотографије још и сликовно дочаравају ту поделу, јер се прва слика доводи у везу са старим Томасом, друга се односи на дечака, а трећа на Баку. Оне су такође у вези са осталим фотографијама које се у роману јављају, али које су дате уоквирене маргинама, насупрот тексту и у вези са њим, дакле као нераскидив део нарације. Пошто чине специфични ауторски поступак те друге фотографије не могу се изоставити при штампању – оне са текстом творе целину. Функција прве три фотографије постаје јасна на самом крају. Попут лајтмотива оне или њихови делови и верзије јављају се даље у делу указујући на значај визуелног. Можемо их интерпретирати као рам, као средство које уоквирује причу (Sedokijerski 2010: 111). Укратко, све фотографије у роману представљају слике уместо речи, слике које стварају комплетну слику и дају идеју о ономе што је писац намеравао да поручи.



Слика 6, између корица и наслова

У оквиру поглавља Томаса Старијег јавља се још пет фотографија на којим видимо браве и кључаонице различитих облика, са кључем или без њега, у зависности од његових сећања. Двострука је симболика браве – како је на почетку рада објашњено, Оскар је у потрази за одговарајућом бравом и друго, што се објашњава у једном Бакином писму, Томас Старији је имао обичај да фотографише све, па чак и браве у стану, због осигурања.



Слика 7, стране 29, 115, 134

Даље, док читате може вам се учинити да су фотографије исте, али само ако заиста обратите пажњу приметите различите оквири, материјале, украсе, положај кључа или његово непостојање, непостојање кључаонице, или кључаоницу изнад кваке, на пример (Sedokijerski 2010: 114). Такође се примећује да се ове фотографије јављају кад Томас

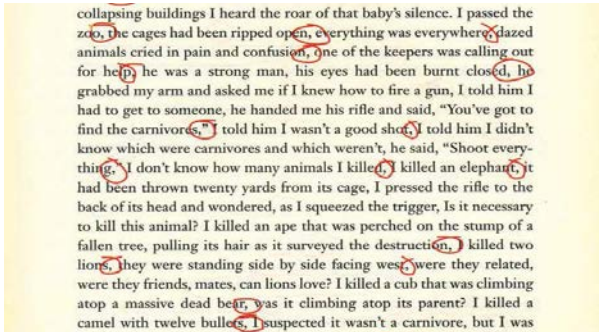
описује своја осећања. Оне украсне браве јављају се у писмима где Томас говори о Ани, својој првој љубави или о Баки, када се у брави налази и кључ. Када приказује бомбардовање Дрездена, брава нема кључаоницу, а упознавање са Оскаром означава фотографија новије браве са кључаоницом. Могло би се схватити да Томас Старији због свог стања занемости представља закључана врата. Неке особе које описује имају кључ комуникације, а кључаоница као симбол везе са унуком може значити наду (Sedokijerski 2010: 117). Наравно, интерпретација је у потпуности препуштена читаоцу, јер објашњења не постоје.

И у Оскаровим поглављима налазимо фотографије у вези са деловима заплета или другим ликовима. Свакако су најупечатљивије оне из дечаковог споменара „Ствари које су ми се десиле“ који узима и окреће кад не може да заспи. Сlike су приказане без додатних описа, коментара и прекида на петнаест страна (од 53. до 67. стране). Углавном се односе на претходно поменуте ситуације или делове текста на неки начин повезане са причом, мада се поједине опиру датом контексту и објашњењу. Од фотографије стотине кључева која има посебно значење, преко Стивена Хокинга којим је опчињен, Лоренса Оливијеа у извођењу Хамлета, представе у којој учествује у школи, модела папирног авиона које је имао обичај да прави са оцем до снимка особе која са куле СГЦ скаче у смрт. Читалац, или у овом случају гледалац, наводи се на Оскарову претпоставку, сумњу, или чак веровање да та особа може бити Томас и да га син тако последњи пут види. Следи нешто измењен поглед на Централ Парк, а затим зумирана фотографија исте особе, веће резолуције, али и даље мутна, и даље далеко од решења мистерије и краја патње. Остале слике – тенисера, отисака, корњача у парењу, праљуди, француског астронаута – у вези су са интересовањима малог ерудите или анегдотама из романа. Њиховим укључивањем у текст Фор омогућава идентификацију читаоца са јунаком, јер и читалац заједно са Оскаром окреће странице. С друге стране, гледањем конкретног предмета, а не читањем његовог описа, свако интерпретира значење на свој начин. Читалац Оскаровим очима посматра свет у коме живи док покушава да пронађе смисао после догађаја који не може да схвати и чије име никад не изговара. Споменар не представља његов бег од стварности, напротив. „Ствари које су ми се десиле“ не чине фотографско бележење само онога што се Оскару догодило. Он прелиставањем слика преузетих са интернета доживљава и проживљава приказане тренутке као своје. На самом крају, како је напоменуто у уводу, дечак узима споменар и цепа странице са фотографијама човека који пада. Мења им редослед и поново их обрће, тако да изгледа као да човек лети ка небу: „На крају сам пронашао слике тела које лети. Да ли је то Тата? Можда. Ко год да је, неко је. Истргао сам странице из књиге. Променио сам редослед тако да последња буде прва, а прва последња. Кад сам их окренуо, изгледало је као да се човек виноу у небо“ (Safran For 2005: 325)⁹. Овим поступком читалац је приморан да

9 Превела И. П.

буде саучесник – брзим прелиставањем као да враћамо време уназад, и поништавамо трагедију и смрт мушкарца, свесни да је такав подухват неизводљив. Пишчево укључивање читаоца у процес „враћања у живот“ на самом крају је више пута поменута и оспоравана графичка манипулација према којој неки нису били благонаклони. Остале, овде необрађене фотографије приказују објекте са којима се дечак сусреће у својој потрази и више су визуелна помоћ него интегрални део текста, али као и претходно наведене, имају функцију у идентификацији са протагонистом. Чин проживљавања искуства један је од ефеката дате фотографске „игре“ чија је функција све осим забаве. Субјективни доживљај свакако ће се разликовати код сваког читаоца понаособ у зависности од читалачке праксе, културе и очекивања. Ипак, неоспорна је чињеница да вас идеја и решење неће оставити равнодушним.

Други сликовни елемент представљају стране обележене фломастером. Наиме, на почетку Оскар изражава дивљење према оцу и наводи пример његовог обичаја да исправља чланке из „Њујорк тајмса“ где је налазио граматичке или правописне грешке, а понекад и нетачне географске и друге одреднице. За дечака то је значило да је отац паметнији од читаве редакције чувеног дневног листа. Следећи пут преправке се јављају у једном од писама Томаса Старијег, јединог које је сину послао. Фор кроз Оскарове речи с почетка даје кључ нашег декодирања обележених речи. Томас Млађи црвеним фломастером заокружује све омашке и нелогичности.



Слика 8, стр. 213

Дакле, не ради се само о грешкама у писању, већ и о његовим сумњама које никада нису отклоњене нити расветљене, те сваки пут, на пример, заокружује фразу „моје дете“. Ми не можемо знати зашто нити којом приликом је Томас Млађи направио црвене ознаке у писму, али поступак више говори о односу, тј. непостојању истог између оца и сина, него о другом.

Нова „визуелна епизода“ одвија се у књижари када Оскар одлази да се распита о типу фломастера употребљеног на папирићу из очеве собе. Продавачица му скреће пажњу на обичај да купци, уколико испробавају

оловку, углавном пишу назив боје том бојом, али зато своја имена пишу у боји оловке коју купују. Показује му блокове са штанда испуњене разнобојним жврљотинама и потписима, што поткрепљује њену теорију. На последњем листу, уколико заиста гледамо, можемо уочити име Томас Шел исписано црвеним фломастером.



Слика 9, стр. 48 и 49

Наравно, дечакова прва помисао је да се ради о његовом оцу, али је збуњен када схвати да папири ту стоје око годину дана и да то не може бити његов потпис. С друге стране, читалац схвата да се ради о Томасу Старијем кога Оскар не познаје нити зна да је у Њујорку. Можемо се питати како је могуће да дечак-свезналица не види разлику у рукопису или да ли су потписи толико слични или зашто отац и син купују баш црвене фломастере. Још већа иронија лежи у томе да тек у том тренутку повезујемо релативно чест Бакин помен до тада имагинарног „подстанара“ са особом која се иза тог имена крије. Како се ток радње даље развија, откривамо једини услов поновног останка Томаса Старијег у њеном стану: Оскар не сме да сазна ко је он заправо. Символика црвеног фломастера није кључна у интерпретацији дела већ служи као нит која повезује три генерације мушких чланова породице Шел.

Расплетом је описан крај дечакове вишемесечне потраге, односно налажење власника кључа, као и Оскарово мирење са чињеницом да оцу никад више неће бити „невероватно близу“. Такође схвата да мајка све време зна за његове тајне посете породицама Блек и да је њена близина коју често незрело доводи у питање ипак „необично гласна“.

Могуће је било Оскарово лутање по Њујорку, прегледање споменара или налажење потписа у књижари приказати у тексту, али писац речима не би постигао ни исти ефекат нити намеравао значење. Вербално не би додало димензију дељења искуства са јунаком као што се то постиже коришћењем најједноставнијег и најдиректнијег оруђа – слике. Коришћење слика ствара палимпсест у ком читалац може истовремено да интерпретира више нивоа значења.

4. Закључак

Манипулација формом у овом роману има своју функцију, али количина и разноврсност графичких аномалија могу са ње скренути пажњу. Покренута питања, теме и алузије додатно оптерећују мноштво значења на лингвистичком, књижевном и општем уметничком нивоу. Обимност Форовог подухвата може наћи „оправдања“ у Лотмановој структуралистичкој и Ековој семиотичкој теорији као и у постструктурализму, односно деконструкцији Дериде или Барта, што укупно наводи на идеју еклектицизма постмодернистичке књижевности. По Лотману књижевност представља секундарни моделирајући систем коме приписује двоструку улогу: система моделовања и система знакова, којима се обавља сазнајна, односно комуникативна функција (Lotman 1976: 72). Његова концепција подразумева да дело одражава одређени фрагмент стварности творећи нешто слично али не истоветно. Тај добијени модел стварности, донекле еквивалентан свом предмету, има способност да креира сопствену стварност. Књижевност моделује појединачне објекте као што су судбине конкретних јунака, али и универзалне какво је људско стање уопште (Lotman 1976: 78). Да ли је то оно што Фор чини или решење тражимо у Ековом појму интерпретације? Наиме, Еко подсећа да класични спор настоји решити да ли циљ интерпретације лежи у откривању онога што аутор дела намерава да каже или онога што дело говори, без обзира на намеру аутора (Еко 1994: 50). Даље пита да ли значење текста сазнајемо на основу сопствених очекивања или познате читалачке конвенције. За Ека, међутим, постоје три једнако важна извора значења која се међусобно допуњују и то су интенција аутора, интенција дела и интенција читаоца јер интерпретација подразумева структуру књижевног дела, хипотетичку идеју аутора и све што читалац уноси у дело захваљујући личној компетенцији и вештини дешифровања кодова који се налазе у основи дела (Еко 1994: 51). Ипак, чини се да Еков „типски читалац“ у интерпретацији нашег романа мора постати „суперчиталац“. Или из Деридине перспективе у којој је интерпретација и неминовна и бескрајна и у њој се спајају три особине (инвенција, афирмација и трансценденција) онога што он сматра текстом а што у себи садржи све такозване стварне, историјске, односно све врсте односа који имају структуру издиференцираног трага и са „стварношћу“ су у вези једино на основу интерпретативног искуства (Vužinjska, Markovski 2009: 407). Бартово „читање“ не подразумева експликацију нити трагање за дефинитивним смислом, него процену од каквог мноштва је текст обликован (Bart 2000: 5), што је у роману „Необично гласно и невероватно близу“ видљиво и по свему судећи, спорно. С друге стране, дело се може анализирати и другачије, како је то урадио Филипе Коде у „Студијама америчке прозе“ у есеју „Филомела укратко: трагична иконичност у роману *Необично гласно и невероватно близу* Џонатана Сафрана Фора“ (Kode 2007: 241-254) где наводи све мотиве из мита о Прокни и Филомели које је аутор искористио и ликове који су његовом метаморфозом постали Бака,

њена сестра и Томас Старији¹⁰. Коде сматра да Фор, као Филомела, тражи друге начине изражавања и да његови експерименти са формом представљају нешто најближе приказу трауматизованог ума, јер бити трауматизован значи бити опседнут сликом или догађајем зато што су таква искуства похрањена у меморији у виду симбола или слике, а не речи (Kode 2007: 249). Кад смо код алузија, интересантно би могло бити и њихово проучавање јер осим оних овде наведених, роман обилује књижевним и културолошким одредницама (уосталом, име и особине главног јунака својеврсни су омаж Грасовом „Лименом добошу“). Дијалогски и интертекстуални карактер овог текста формира се као одговор многим делима савремене културе. Лешић уосталом наводи да је у модерном роману карактеристичан „пастиш“ – коришћење мотива, епизода, фраза из дела другог аутора, односно намера да се цитатима поново прикаже атмосфера неког познатог дела (Lešić 2010: 461). Своје виђење графичког нивоа у нашем роману, с аспекта дизајна визуелне комуникације, обрадила је у својој дисертацији Зои Седокијерски¹¹.

Да закључимо. Плурализам Форове технике можда захтева плурализам приступа, али ми смо се овде бавили графостилистичким аспектом, односно онеобичењима графолошког нивоа. Издвојили смо два поступка: типографски и сликовни. Типографски се односи на приказ текста на појединим странама, било да се ради о померању делова дијалога (слика 1), белинама (слика 3), одсуству текста (слика 4) или прекуцавању (слика 5), чиме је приказано ауторово специфично виђење комуникације. Такође су маркиране и употребе одређених типова слова, тачније курзива и верзала (примери 1, 2, 3, 4 и слике 1 и 2) у емфатичкој функцији. Мање бројна правописна одступања, како смо видели, врше улогу у карактеризацији лика Томаса Старијег. У раду су обрађени само они сликовни елементи који, иако инхерентно нелингвистички, са текстом чине целину и као такви се не могу изоставити ни из штампе ни из анализе, јер управо Форов избор визуелног уместо екфразе, на пример, доводи у питање и лингвистичку и књижевну визију „новог романа“. Овим долазимо до „ремедијације“, термина који Поук употребљава за прелаз из старог у нови медиј позајмљивањем и реорганизацијом писаних карактеристика и реформом њиховог културног простора. По његовим речима, интеграција слика у текстове савремене књижевности једна је врста ремедијације којом се стварају нове писане традиције, а пролиферација виртуелних писаних пракси утиче на издаваштво, чак и на конзервативније читаоце који, упознати са наративима где су слике интегрисане у текст, лакше прихватају поменути појаву у врсти каква је роман (Pouk 2009: 5). У нашем претходном раду закључили смо да нагомилани графемски поступци отежавају форму, али их аутори најчешће пажљиво користе, приморавајући тиме читаоца да декодира поступак (Palibrk 2014: 284).

10 У књизи се, на страни 209. помињу Овидијеве „Метаморфозе“, алузија која је, према Кодеу, јасни показатељ да Фор свесно креира варијанту поменутог мита.

11 В. листу референци.

Иако може постојати идеја о фокусу на материјалној страни текста или успостављању аутентичног односа између текста и читаоца, разумевање, разумљивост и успешно преношење суштине јесу или бар треба да буду основни принцип. Писменост данас подразумева широк опсег вештина: од традиционалног читања и писања до различитих когнитивних операција које подразумевају перцепцију, манипулисање подацима, продукцију, итд. (Perent 2005: 27). Другим речима, дефиниција писмености као основне способности писања и читања штампане прозе не може да објасни ни различите медије који је потенцијално сачињавају нити когнитивне активности које читалац мора да обави да би успешно савладао дело као што је роман „Необично гласно и невероватно близу“. Ефекти које Фор постиже, а које смо у раду представили кроз анализу графолошког нивоа, чине само део и један вид могуће интерпретације који несумњиво утичу на укупну уметничку вредност романа.

Извор:

Safran For 2005: J. Safran Foer, *Extremely Loud and Incredibly Close*, London: Penguin Books

Литература:

- Bart 2000: R. Barthes, *S/Z*, New York: Hill and Wang.
- Bužinjska, Markovski 2009: A. Bužinjska, M. P. Markovski, *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.
- Eko 1994: U. Eco, *The Limits of Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press.
- Hadson, Gejb. *Village Voice*. <<http://www.villagevoice.com/2005-03-22/books/everything-is-interrogated/full/>>. 26. 07. 2014.
- Kode 2007: P. Codde, Philomela revised: traumatic iconicity in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*, u: J. Nagel (ed.) *Studies in American Ficiton*, broj 35, knjiga 2, Chicago: Northwestern University, 241-254.
- Kovačević 2000: M. Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Kragujevac: Kantakuzin.
- Kristal 2007: D. Crystal, *How Language Works*. New York: Penguin group.
- Lešić 2010: Z. Lešić, *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Lotman 1996: J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit.
- Palibrk 2014: I. Palibrk, Na margini: grafostilemi u angloameričkoj stilistici, u: B. Mišić (ed.) *Jezik, književnost, marginalizacija: jezička istraživanja*, Niš: Filozofski fakultet, 273-286.
- Perent 2005: R. E. Parent, *The Digital Affect: A Rhetorical Hermeneutic for Reading, Writing and Understanding Narrative in Contemporary Literature and New Media*, Pittsburgh: University of Pittsburgh
- Pouk 2009: J. D. Polk, *Not Just Fun with Typography: Remediation of the Digital in Contemporary Print Fiction*, San Marcos: Texas State University

- Safran For, Džonatan. *Bookmarks Magazine*. <<http://www.bookmarksmagazine.com/book-review/extremely-loud-and-incredibly-close/jonathan-safran-foer>> 20.07. 2014.
- Sedokijerski 2010: Z. Sadokierski, *Visual writing: A critique of graphic devices in hybrid novels, from a Visual Communication Design perspective*. Sydney: University of Technology
- Sigel, Henri. *NYPres*. <<http://nypress.com/extremely-cloying-incredibly-false/>> 22. 07. 2014.
- Solomon, Debra. *New York Times*. <http://www.nytimes.com/2005/02/27/magazine/27FOER.html?pagewanted=6&_r=2> 22. 07. 2014.
- Van Leuven 2008: T. Van Leeuwen, New forms of writing, new visual competencies, u: J. Remington (ed.) *Visual Studies*, broj 23, knjiga 2, London: Routledge, 130-135.

Ivana B. Palibrk

EXTREMELY GRAPHIC AND INCREDIBLY CONTEMPORARY

Summary

American contemporary writer, Jonathan Safran Foer in his *Extremely Loud and Incredibly Close* uses numerous graphic, typographic and pictorial elements, which is why the novel is frequently cited as the perfect example of increased visual effectiveness in modern fiction. Both the structural organization and Foer's distinctive view on author-novel-reader interaction are presented graphically through the narrative, establishing the basis of our approach. Namely, this paper deals with the specific form of the novel, analyzing its graphological level from the stylistics perspective. The aim is to classify and explicate the employed graphic devices. The conclusion puts forward the results of visual manipulations as well as their contribution to the overall stylistic value.

Keywords: graphostylistics, graphostylemes, typography, visual elements in novels

Примљен у августу 2014.
Прихваћен у августу 2014.

Веселина В. Ђуркин¹
Педагошки факултет у Сомбору²
Универзитет у Новом Саду

СЛОЖЕНИ ВЕЗНИЦИ НАЧИНСКОГ И ПОРЕДБЕНОГ ЗНАЧЕЊА

У раду се на функционалностилски разнородном корпусу текстова, примјеном структурно-семантичке методе и методе функционалностилске дистрибуције, анализирају сложени везници начинског и поредбеног значења — њихов начин постанка, структурно-семантичке и функционалностилске карактеристике.

Кључне речи: сложени везници начинског значења, сложени везници поредбеног значења, функционалностилска дистрибуција сложених начинских и поредбених везника

Увод

На темељу онога што се у литератури³ даје о начинским реченицама тешко је закључити да ли начинске реченице чине посебан структурно-семантички реченични тип у односу на поредбене. У сербокроатистичкој граматичкој и научној литератури начинске су реченице представљене или као посебна подврста зависних реченица или заједно са поредбенима, док се понегдје уопште и не помињу. Понекад се поредбене реченице издвајају у посебан структурно-семантички тип, а понекад се тумаче само као семантички тип, односно подтип, подврста начинских реченица.⁴

Аутори Л. Вукојевић и Л. Худечек (2007: 293) сматрају да би све реченице које се традиционално одређују као начинске и поредбене или начинскопоредбене или поредбеноначинске требало одредити као поред-

1 veselinaso@gmail.com

2 Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика структуре савременог српског језика*, који финансира Министарство за науку, технологију и развој Републике Србије.

3 У литератури се однос начина и поређења рјешава на три начина: 1) подвођењем начинских реченица под поредбене, 2) подвођењем поредбених под начинске и 3) издвајањем начинских и поредбених као посебних врста зависнослужених реченица. — „Načinske i poredbene rečenice različito se određuju u gramatikama i naučnoj literaturi. Još uvijek nije riješen sintaktički i sintaktičko-semantički status poredbenih rečenica, a nisu riješene ni opisane sastavnice i temeljna obilježja sintaktičko-semantičkoga količinskog i kakvoćnoga poredbenog mehanizma. I u gramatikama drugih jezika, pa i u sintaktičkoj literaturi uopće, ta su pitanja rješavana različito, a često i proturječno“ (Вукојевић & Худечек 2007: 292).

4 Искрпно о овоме в. у Николић 2011.

бене будући да је у њима доминантно поредбено значење. У прилог томе наводе чињеницу да је начинско значење у реченицама традиционално одређеним као начинским изразито само кад је ријеч о глаголским поредбеним реченицама⁵, тј. када су у њима предикати глаголског типа, када се упоређују двије радње. Начинско-поредбене хомонимије, како аутори кажу, нема у придјевским, именичким и прилошким поредбеним реченицама⁶ јер у њима нема начинског значења. „Potanjim razlučivanjem značenja poredbenih rečenica mogle bi se razlikovati načinskoporedbene rečenice, poredbene rečenice sa značenjem stupnja i intenziteta, količinsko-poredbene rečenice itd.“ (Исто, 293).

1. Сложени везници начинског значења

1.1. У контексту разматрања проблематике сложених начинских везника, вриједна је помена опаска коју налазимо у раду аутора Вукојевић & Худечек (2007: 293), у којој се каже да граматичка литература уопште „ne uzima u obzir načinske rečenice uvedene složenim veznicima *tako da, tako što, time da (što)* i vezničkom skupinom *na taj način da (što)*: *Igrao se rata tako da svojom zarđalom puškom prijeti drugima* (Šoljan); *Svoje sportske rezultate poboljšavao je tako što je marljivo trenirao*; *Umirio me je time da će mi pomoći pri preseljenju*. Takve se rečenice u literaturi obično nazivaju načinsko-instrumentalnim. Rečenice s *tako da* veoma su česte u književnim i publicističkim tekstovima, a rečenice s *tako što, time što* i *na taj način da (što)* više su obilježje upravnog, poslovnog, pa i publicističkog stila. Mislimo da su takve rečenice prave načinske i samo načinske“.⁷

Проблемом идентификовања и дефинисања начинских реченица, тачније проблемом њиховог статуса и семантичког потенцијала у савременом српском језику, бави се и М. Николић (2011: 113–127). Уз констатацију да недостаје монографија која би се бавила средствима изражавања начина у савременом српском језику, ауторка истиче да је основни проблем у вези са начинским зависнословеним реченицама⁸ њихово

5 „A zapravo i u glagolskim poredbenim rečenicama više se uspoređuju stupnjevi kakvoće ili količine radnje negoli sami glagoli. Pa i kad se uspoređuju obilježja jedne radnje, i tada je pretežnije poredbeno značenje (*Kad spasiš jednog čovjeka, kao da si spasio čitav svijet*)“ (Вукојевић & Худечек 2007: 293).

6 „U pridjevnim, imeničnim i priložnim poredbenim rečenicama nema ni traga načinskome značenju: *Lijepa je kao što joj je i majka bila lijepa u njezinim godinama; ... oči su bile izbuljene, usta kao da zijevaju, a obrazi napuhnuti; I nastala je tišina kao kad najednom zanijemti zvono*. U tim rečenicama načinsko-poredbene homonimije nema“ (Исто, 293).

7 Овдје ћемо само кратко прокоментарисати примјер реченице са спојем *шине да*, који аутори сматрају сложеним везником, док ће о споју *шако да* бити више ријечи у оквиру одјелка посвећеног сложеном везнику *шако шио*. У реченици *Умирио ме је шине да ће ми помоћи при пресељењу* дати спој нема улогу сложеног везника, будући да је контактна позиција међу дијеловима тога споја резултат синтаксичког компримовања следећег садржаја: *Умирио ме је шине шио ми је рекао да ће ми помоћи*.

8 Начинском зависном клаузом у структури зависнословене реченице изражава се начин вршења радње у надређеној клаузи. Клаузе начинског типа „представљају супституте додатака који најчешће ближе одређују, модификују, детерминишу уп-

идентификовање, издвајање од семантичких сродних зависнослужених реченица, у првом реду од поредбених и посљедичних. Она истиче „да су реченице са значењем начина уведене везничким изразима *џако да*, *џако џџо*, *џиме да/џџо*, *на џај начин да/џџо* врло ретко биле предмет проучавања српских и хрватских синтаскичара. Такве се реченице у литератури (када) се спомињу обично традиционално називају *начинско-инструменталнима*“ (Николић 2011: 116).

Изузетак је у том смислу граматика П. Мразовић (2009: 618) у којој ауторка као подврсту начинских реченица издваја начинско-инструменталне реченице, али од везничких средстава којима се у српском језику обиљежава дати тип зависне клаузе наводи само сложене везнике *на џај начин џџо*, *џако џџо* и *џиме џџо*⁹.

Ауторка нуди и класификацију начинских реченица у савременом српском језику, на темељу формалног и семантичког критеријума, издвајајући при том двије скупине: начинске реченице у ужем и начинске реченице у ширем смислу. За прве, које су типичне начинске реченице, „што значи да се налазе у центру синтаксичко-семантичке категорије и представљају средство са најјачом граматикализованошћу“, карактеристична је употреба сложених везничких средстава (или, како ауторка каже, везничких израза) *џако џџо* и *на џај начин џџо*.

У оквиру друге скупине, издвојено је неколико подтипова — начинско-инструменталне (*на џај начин да*, *џако да*), начинско-пратеће (у којима је доминантно значење околности: пратеће (*и при џом*), супротне (*док*), алтернативне (*(на/у)мјестџо да/џџо*) или недостајуће (*а да + негација*)), и начинско-рестриктивне (уведене везницима насталим у процесу обједињења рестриктивне лексеме (*осим*, *сем* и *само*) и везника *ако*, *уколико*, *да*, *џџо*).

1.2. Статус сложених везника начинске семантике не признајемо свим везничким средствима која се у литератури помињу (што се да видјети и из напомена датих у вези са прегледом литературе) било зато што сматрамо да имају другачију семантичку вриједност (као нпр. сложени везници ексцептивног значења: *осим/сем џџо*, *осим/сем џџо* или сложени везници експективног значења *на/у)мјестџо џџо/да*, сложени везник посљедичног значења *џако да* и сл.), било зато што им уопште не признајемо статус сложених везника (као нпр. *само ако*, *само да*, *само уколико*, *џиме да*). Поједини међу њима, будући да су маркирани граматичким значењем координације (као нпр. везнички израз *и при џом* у начинско-пратећим реченицама), излазе из оквира проблематике нашега рада.

равни глагол у реченици, али могу детерминисати и неки други реченични део“ (Николић 2011: 114).

9 Прихватамо класификацију према којој је сложени везник *џиме џџо* сврстан међу сложене везнике узрочног значења, као везник којим се обиљежава узочно-омогућивачко значење (в. Ковачевић 1988: 203).

1.1. Сложени везници начинског значења настали у процесу срастања замјеничког прилога и општезависног везника

Два су творбена (конструкциона) модела према којима су у српском језику формирани сложени везници начинске семантике. Први подразумева стварање сложеног начинског везника у процесу интонационог обједињења корелативног начинског замјеничког прилога и општезависног везника, а други формирање сложеног начинског везника у процесу срастања синтагматског типа начинских прилошких израза код којих се у позицији управног члана, као експонент категоријалне начинске семантике, налази именица *начин* у акузативној приједлошко-падежној форми, а у позицији обавезног детерминатора катафорски употријебљена демонстративна замјеница *тај*. Сложене везнике творене према датом моделу разврстали смо у двије подгрупе на основу друге интегралне компоненте (везничког елемента) која, поред синтагматског прилошког израза, партиципира у њиховом образовању: (1) сложене начинске везнике са општезависним везником *што/га* и (2) сложене начинске везнике са замјеничким прилогом (односно прилошким релативизатором) *како*.

1.1.1. Сложени везник *тако што* настао је у процесу срастања корелативног замјеничког прилога начинске семантике *тако* и општесубординацијског везника *што*. Зависносложене реченице с овим сложеним везником у литератури су сврстане међу начинске реченице у ужем смислу (Николић 2011: 120). (Према функционалном критеријуму то су најчешће адвербијалне реченице.) Будући да је сложени везник *тако што* једнозначан, недвосмислен, контекстуално неусловљен показатељ њихове начинске семантике, за ове реченице се каже да су граматичко средство које се налази у средишту семантичке категорије квалификативности. „Такве реченице могу бити реплике у дијалошком јединству с питањем које почиње заменичком речју *Како?*“ (Исто, 120)¹⁰.

Реченичне структуре с датим сложеним везником потврђене су у свим функционалним стиливима српског стандардног језика, с тим што је њихово учесталије појављивање одлика специјалних стилова:

Завршио је *тако што* је сву кривицу за неуспело скидање чини свалио на Лаушеве људе, ... (Д. Ненадић, Доротеј, АСК). — Како је растао, све се дуже играо *тако што* је реченице са једног језика преводио на други, *прећи, четврти* (С. В. Јанковић, Дорћол, АСК). — Муслимани или други поседници некретнина који одлуче да живе изван граница Кнежевине моћи ће да задрже своје поседе *тако што* ће их даћи у закућ ... (ЗДИСН, 325). — Универзитет интегрише функције свих установа и јединица у свом саставу, а посебно факултета, *тако што* сироводи јединствену *полицију* ... (ЗВО, чл. 48). — Коришћење ове казне може се у установама злоупотребљавати, *тако што* ће бити примењивано у сувише *строгом* *стајену* (Б. С.

10 Ауторка П. Мразовић (2009: 449) сложени везник *тако што* сврстава међу начинске субјункторе и дефинише га као субјунктор којим се уводе начинско-инструменталне реченице, истичући при том његову семантичку сличност (синонимичност) са сложеним везником *тима што*.

Јевтић, МПС). — Нов покушај да се српско питање „реши“, и то на прастари, предјугословенски начин — *иако ишо* би сада више од два милиона Срба променило држављанство и остало без истог држављанства са Србима у матици — решио би нечије проблеме и задовољио нечије апетите (Б. Брборић, ОЈР).

Нужан услов за формирање датог сложеног везника јесте контактна позиција катафорски употријебљеног замјеничког прилога *иако* и експликативног везника *ишо*¹¹, којим се у сложену реченичну структуру уводи клауза која експлицира значење замјеничког прилога *иако* асемантичног с обзиром на текст који му претходи.

Трансформације наведених примјера, које се састоје у покушају редуковања замјеничког прилога из структуре сложеног везника *иако ишо*, показују да би изостављање прилошке компоненте проузроковало промјене или оштећења на синтаксичко-семантичком плану реченице:

Муслимани или други поседници некретнина који одлуче да живе изван граница Кнежевине моћи ће да задрже своје поседе тако што ће их даћи у закуи или ће њима управљати трећа лица [->... моћи ће да задрже своје поседе *ишо* ће их даћи у закуи]. — Коришћење ове казне може се у установама злоупотребљавати, *иако ишо* ће бићи примењивано у сувише строгом сшејену [-> *Коришћење ове казне може се у установама злоупотребљавати, *ишо* ће бићи примењивано у сувише строгом сшејену].

Сложени везник *иако ишо* супституентан је сложеним везником *шме ишо*, али не увијек, чему у прилог говоре следећи примјери¹²:

Плива се *иако ишо* се равномерно покрећу руке и ноге [-> *Плива се *шме ишо* се равномерно покрећу руке и ноге]. — Тиме што сте укинули овај предмет, оштетили сте наставу у школи [-> ¹*Тако ишо* сће укинули овај предмет, оштетили сте наставу у школи; ²*Зашо ишо* сће укинули овај предмет, оштетили сте наставу у школи].

1.1.2. Премда најчешће реализован у дистактној позицији у односу на везник *да*, замјенички прилог *иако* може бити остварен и у контактаној позицији с датим везником¹³, не градећи при том с њим сложену везничку структуру, што илуструју следећи примјери:

Поређајте их *иако да* не додирују једна грузу, а извадите их када се прохладе (Вива магазин, www.korpus.matf.bg.ac.rs). — Радови су бирани *иако да*

11 „Razlika između tako ... da načinskog veznika i tako što načinskog veznika u tome je što su priložna i veznička sastavnica veznika tako što uvijek u kontaktu, nerazdružive su“ (Букојевић 2008: 99).

12 Примјери су из Мразовић (2009).

13 И аутори Симић & Јовановић скрећу пажњу на такав тип реченичних конструкција — „Нисмо забележили, или смо у класификацији загурили материјал за конструкције са ’тако да’ и начинским значењем зависне клаузе. Тип: — Радио је тако да се не премара; — Сео је тако да може посматрати предео пред собом и сл. — одликује се врло јасним структурним односима. (1) Прилошка реч ’тако’ припада управној клаузи, у којој наглашава начин остварења глаголског садржаја. (2) Везник ’да’ припада зависној реченици, и повезујући је са управном, истовремено потврђује доминацију начина у значењу конструкције као целине“ (Симић & Јовановић 2002: 864).

буду репрезентативни, а не промовивни, ... (Политика 2000, www.korpus.matf.bg.ac.rs). — До сада је план потреба рађен *шако да зайослене у здравственим условима нико није пишао* шта им треба (Политика 2000 www.korpus.matf.bg.ac.rs). — Фотографишем га *шако да се налази у средини између планине Суманџура и његове жене* (Р. Петровић, Африка, АСК). — И сви су приказани *шако да изгледају као извајани* (Антологија народних јуначких песама, 96, АСК). — ...тај тестамент упућује тобоже једном пријатељу у Београду, али ствар удешава *шако да његов шестаменит не дође у руке шом пријатељу већ Милану* (С. Јовановић, ПИК, 267).

Из наведених примјера јасно је да је замјенички прилог *шако* структурни елемент надређене клаузе, којим се истиче начин реализације радње исказане глаголом у функцији њеног предиката, док је *вазник да* структурни елемент зависне клаузе. Један од критеријума на основу којих је могуће успоставити линију разграничења између начинских реченица овога типа (са замјеничким корелативом *шако* у структури главне и *вазником да*) и посљедичних реченица, јесте (не)обавезност експлицирања замјеничког прилога у структури главне. За разлику од посљедичних, замјенички прилог *шако* мора бити експлициран у начинским реченицама (Вукојевић 2008: 100–102).

1.2. Сложени *вазници* начинског значења *нашали преко синтагматског прилошког израза* начинске семантике

1.2.1. Сложени *вазници* са *оштезависним вазником* што/да (на тај начин што, на начин да)

Од начинских прилошких израза синтагматског типа који у српском језику постоје, у формирању сложених *вазника* начинске семантике учествује само прилошки израз са именицом *начин* у акузативној приједлошко-падежној форми, као центром, и катафорским демонстративним замјеничким елементом (*шај*) у улози конгруентног атрибута. Нужан услов за формирање овог типа сложених начинских *вазника* јесте контактна позиција катафорски употријебљеног синтагматског прилошког израза (на *шај начин*) и општезависног *вазника* *што* или *да*, при чему катафорски замјенички елемент у саставу синтагматског прилошког израза најчешће није редукован у случају формирања сложеног начинског *вазника* са општезависним *вазником* *што*:

А између оних који су остали у крајевима под турском влашћу многи су се борили *на шај начин што* су сачекивали Турке на друмовима или упадали у њихове градове и убијали их; ... (АНЈП, стр. 48, АСК). — ... као да се позајмице из писане књижевности, [...], нису вршиле посредно, *на шај начин што* би *неписмени људи зајамчили* и — *више или мање измењено* — *преносили оно што су прочитали* ... (АНЈП, стр. 111, АСК). — Анђео [...] има исту улогу као и грчки богови у Илијади који спасавају поједине јунаке *на шај начин што* их *завијају у облак или маглу* (АНЈП, стр. 911, АСК). — Диску-

сију су отворили моји родитељи **на њај начин шћо** је оџац њоново изјавио: „Тај ће на вешалима свршити!“ ... (Б. Нушић, Аутобиографија, АСК). — У народним приповеткама типа Сигфрида често се јунак роди **на њај начин шћо** му је мајка окусила зрно бибера ... (РСНВБ, АСК). — Лов се обавља **на њај начин шћо** се шекућа вода, [...], *презгради заградама од прућа, турске, коља, дасака или ѓвоздених решеткиака*, ... (М. П. Алас, Роман јегуље, АСК).

Како наведени примјери показују, када се синтагматски прилошки израз са именичком лексемом *начин* (као индикатором најопштије начинске категоријалне семантике) и катафорском демонстративном замјеницом *њај* (у улози конгруентног атрибута) као конституент надређене клаузе нашао у контактної позицији са зависном клаузом уведеном везником *шћо*, којом се експлицира његов семантички садржај, створени су услови за стварање квалитативно нове синтаксичке јединице — сложеног начинског везника **на њај начин шћо**.

Примјер који смо забиљежили у корпусу текстова административно-правног функционалног стила упућује на закључак да би у коначном резултату процеса срастања начинског синтагматског прилошког израза **на њај начин** и општезависног везника *шћо*, катафорски употријебљена демонстративна замјеница *њај* могла, као комуникативно редундантна, бити изостављена, тј. да би могла изгубити статус нужно експлициране компоненте, тако да би експлицитну структуру сложеног везника чинио спој приједлошко-падежне конструкције *на начин* и простог субординираног везника *шћо*:

Одговорно лице у предузећу или у другом субјекту привредног пословања које има својство правног лица или предузетник, који у намери да тај субјект избегне плаћање обавеза проузрокује стечај тог субјекта привидним или стварним умањењем његове имовине, **на начин шћо**: (1) *целу или део имовине субјектџа привредног пословања прикрије*, привидно прода, прода испод тржишне вредности или бесплатно уступи; ... (КЗ, чл. 236).

Као и реченичне структуре са сложеним везником **на њај начин шћо**, и реченице са везником *на начин да* релативно се ријетко појављују. Готово сви забиљежени примјери реченица у којима спој *на начин да* има улогу сложеног везника начинске семантике — што значи да је акузативна приједлошко-падежна конструкција *на начин* неиспустива из његовог састава и непремјестива — потичу из административно-правног функционалног стила:

Производи из тарифних бројева [...] могу бити обрађени **на начин да** се добију облици *предвиђени за робу из тарифног броја 4409*, ... [→ ¹(...) могу бити обрађени **да** се добију облици *предвиђени за робу из тарифног броја 4409*, ...; ²(...) могу бити **на начин** обрађени **да** се добију облици *предвиђени за робу из тарифног броја 4409*] (ЗЦТ, гл. 44, напомена 4). — Здравствена заштита из ст. 1. и 2. овог члана пружа се **на начин да** *сачува, ѡвратиџи или унаїреди здравствено сџање осигураног лица и његову сџособносџи* да ради и задовољи своје личне потребе ... [→ ¹Здравствена заштита из ст. 1. и 2. овог члана пружа се **да** *сачува, ѡвратиџи или унаїреди здравствено сџање*

осиђураног лица и његову способност да ради...; ^{2*}Здравствена заштита из ст. 1. и 2. овог члана **на начин** се пружа **да** сачува, поврати или унапреди здравствено стање осигураног лица и његову способност да ради...] (ЗЗО, чл. 33). — Банка је дужна да поступке система унутрашњих контрола уреди и спроводи **на начин да** омогућавају континуирано праћење и мерење ризика ... [→^{1*} Банка је дужна да поступке система унутрашњих контрола уреди и спроводи **да** омогућавају континуирано праћење и мерење ризика ...; ^{2*}Банка је дужна да поступке система унутрашњих контрола уреди и **на начин** спроводи **да** омогућавају континуирано праћење и мерење ризика ...] (ЗОБ, чл. 82). — Италија ће исто добити и провинцију Далмацију у њеним садашњим границама, обухватајућ на сјеверу Лисарицу и Трибањ, а на југу до једне црте, која почиње на обали код рта Планка те се протеже на исток слиједећи врхунце висина, које стварају развође **на начин, да** ће остати на италијанском територију све долине и водене жиле, ... [→ ^{1*}(...) које стварају развође **да** ће остати на италијанском територију све долине и водене жиле; ^{2*}(...) које **на начин** стварају развође **да** ће остати на италијанском територију све долине и водене жиле] (ЗДИСН, 403).

Као што се из наведених примјера и њихових трансформација види, елидирање именичке лексеме *начин* као најопштијег експонента начинске категоријалне семантике из структуре сложеног везника проузроковало би или стварање граматички неприхватљиве реченичне структуре или промјене на семантичком плану, док би њено премјештање, тј. постављање у дистактну позицију у односу на везнички елемент *да*, такође резултирало стварањем граматички неприхватљиве реченичне конструкције.

За разлику од сложеног начинског везника *на тај начин што*, код којег се катафорски замјенички елемент по правилу појављује у његовој експлицитној структури, сложени везник начинске семантике са простим везником *да* као обавезним структурним елементом по правилу се јавља са редукованом катафорском демонстративном замјеничком лексемом — *на начин да*.

У готово свим забиљеженим примјерима са спојем *на тај начин да* ријеч је о анафорској употреби синтагматског прилошког израза:

... рекох да има сањалачке очи... Избегох *на тај начин да* о кнежевој вереници дадем опипљивијих података (М. Миланковић, Кроз царство наука, АСК). — Почео је, истина, да му онако као поиздаље мало обогателише молерај, те *на тај начин да* му шконттира нешто, али се молер није дао (С. Сремац, Лимунација у селу, АСК). — ... или се са дедом, [...], боду и туцају главама к'о овнови и челиче своја темена *на тај начин, да* временом постану тврдоглави, и да се не даду свакој шуши пулгерској! (С. Сремац, Поп Ћира и поп Спира, АСК). — Он је stvorio literarno nadahnute i beletristički sjajno napisane stranice na rezonanci suhoparnih arhivskih podataka, i uspeo *na taj način da* ostvari živopisnu pozadinu u kojoj se zrcali bokačovski razuzdani i šekspirovski okrutni život kasnog, pomalo već dekadentnog dubrovačkog renesansa (Д. Киш, В).

1.2.2. Сложени везници са прилошким релативизатором како (на начин како)

Сем простих општесубординацијских везника *што* и *да*, литература региструје и постојање сложеног начинског везника *на начин како*, насталог у процесу спајања лексеме категоријалне начинске семантике у акузативној падежној форми *на начин* (која је претходно била управни члан синтагматског прилошког израза) и замјеничког прилога *како*.

У поглављу посвећеном функционалним стилима, у одјелку о административно-пословном стилу, говорећи о експлицитним везничким средствима чија употреба карактерише дати стил, аутори Силић & Прањковић (2005: 379) наводе и везник *на начин како*, који се, по њиховим ријечима, користи умјесто везника *како* или детерминатора *онако* и везника *како* (пр. *Радић ћеће на начин како сће се договорили*).

Забљежили смо само три примјера ове везничке структуре у нашем корпусу:

Они су огрнути у плаве огртаче, *на начин како се представља* да су се огртали апостоли;... (Р. Петровић, Африка, АСК). — Седела је, погнута у сутону, а очи су јој биле добре и лепе *на начин како су понекад добре и лепе очи веверице, срне или ђа* који вас воли (Г. Олујић, Гласам за љубав, АСК). — Овако представљене уметничке особености двају «живих класика», које су редуковане *на начин како их је Мирјана Миочиновић формулисала*, личе скоро на уступања у билатералним преговорима ради постизања одређеног заједничког циља и интереса, постизања литерарног консензуса (Б. Ј. Провчи, ДР).

Будући да је приједлошко-падежну акузативну форму именице *начин* могуће у свим наведеним примјерима замијенити прилогом *онако*, који се у начинским реченицама јавља у функцији формалног антецедента испред зависне клаузе уведене прилогом (односно прилошким релативизатором) *како*¹⁴, логично је претпоставити да је сложени везник *на начин како* формиран преко синтагматског прилошког израза начинске семантике твореног у процесу декомпозиције замјеничког прилога *онако* [→ *на онај начин*].

2. Сложени везници поредбеног значења

Будући да су формиран по идентичном творебеном моделу, у процесу удружења партикуле (*као*, *него*) и општезависног везника *што/да*,

14 „Употребом прилога *kako* naglašava se dodatno, načinsko značenje relativne rečenice“ (Кордић 1995: 250). — У прилошке релативне реченице убрајају се и зависне реченице уведене начинским прилогом замјеничког поријекла *како* због тога што дати прилог има великим дијелом једнака основна својства као и замјенице када уведе релативну реченицу (увијек га је могуће замијенити релативном замјеницом *који*). За односност датог прилога није битно да ли је ријеч на коју се односи изражена или не, из простог разлога што се у њему подразумејева основно именичко значење начина и саоднос с тим значењем (пр. *Писао је како се иначе пише пријатељима* = *Писао је на начин на који се пише пријатељима*) (Исто, 232).

сложене везнике поредбеног значења класификовали смо према семантичком критеријуму — с обзиром на то да ли обиљежавају поредбени однос по једнакости (*као што/да*) или диферентивни поредбени однос (*него што/да*) између зависне и надређене клаузе.

2.1. Сложени поредбени везници за једнакост (као што/да)

Сложеним поредбеним (или поредбено-начинским) везницима *као што/да*¹⁵, формираним у процесу срастања партикуле *као* и општесубординацијског везника *што* или *да*, у структуру сложене реченице уводи се зависна клауза чији садржај реферише о начину реализовања корелативне предикације у надређеној клаузи, поредећи њену реализацију са својом (в. Радовановић 1977: 134).

Дате сложене везнике одликује широка функционалностилска распрострањеност и веома висока учесталост употребе у свим функционалним стилевима:

Аустрија признаје, **као што** су *што* већ учиниле савезничке и удружене Силе, потпуну независност државе Срба-Хрвата-Словенаца (ЗДИСН, 148). — ... мало је ко памтио и многе већ разрушене а доскоро моћне џамије, [...], **као што** се већ *што* нико није сећао где се тачно налазио конак дахије Кучук-Алије, чувен са удобности, ... (С. В. Јанковић, Дорћол, АСК). — А свитање је волео **као што** је волео *да* се жури, на коњу, низ *што*рмине, са *што*ром ... (Ј. Ређеп, СЈ). — Нова Влада се бира по истом поступку **као што** се бира Влада *што*сле конститиуисања Народне скупштине (Закон о Влади, чл. 16). — “Водеће политичке партије продају се пред бирачима, **као што** се продају *што*знаће марке *што*елевизора или аутомобила”, ... (НИН, 2967, 10. 1. 2008). — Ко другог са умишљајем подстрекне да учини прекршај казниће се **као да** *што* је сам учинио (Закон о прекршајима, чл. 23). — Од играча је најзанимљивији неки старац, који над младићем *што* му је пар у игри врти мач **као да** *што* га *што*сећи (Р. Петровић, Африка, АСК). — А они не могу јавно да се понашају **као да** је суд *што*ихово *што*литичко оруђе... (НИН, 2757, 30. 10. 2003). — Он доиста пише **као да** *што*рича [...], **као да** *што*ално има *што*ред собом *што*ишна лица *што*ажљивих *што*шалаца, ... (Ј. Деретић, КИСК).¹⁶

15 „Реченице с везницима *као што*, *као да* и *како* иако често поседују начинско значење (посебно оне с везником *како*), по нашем мишљењу припадају поредбеним реченицама, а не начинским“ (Николић 2011: 125). — Бавећи се проблематиком нетипичних поредбених и начинских реченица с везником *као што*, В. Петровић упозорава да „сложени прилошки везник *као што* није само граматички сигнал правих поредбених реченица, како се то обично истиче у граматицима и речницима српскохрватског језика. Напротив, често се јавља и на почетку (по значењу) напоредних структура, којима би више одговарао назив нетипично поредбене или начинске реченице. Стога би било занимљиво испитати све такве односе који се стварају у реченичним комплексима са сложеним везником *као што* и на основу тога провести прецизнију класификацију тих пропозиција“ (Петровић 1985: 121).

16 О дисконтинуираној реализацији сложених везника *као што* и *као да* и њеним узроцима в. Поповић (2004: 248): Прекрштених ногу, **као** странци **што** сједе, сједио је дјечак (Самоковлија, 50). — Ђата је неко младо, голобрадо *што*че, које је Радисаву гледало у очи **као** у свеца *што* гледа (Нушић – Од, 42). — „У српском језику, наиме, дијелови сложених везника, и то само поредбених (*као што*, *као да*, *него што*, *него да*), могу се

Премда се датим сложеним везницима у поредбени однос доводе садржаји двију клауза на темељу једнакости начина њихове реализације, у њиховој употреби, ипак, постоји разлика која потиче од семантичких особина везничких елемената *што/да* у њиховој структури. Избор фактивног *што* или хипотетичког *да* у саставу сложеног субјунктора врши се на основу тога да ли се изражава стварно, реално (*као што*) или хипотетичко и/или иреално поређење (*као да*) управне предикације и предикације зависне клаузе¹⁷.

Међутим, за разлику од сложеног везника *као што*, којим се искључиво изражава реално поређење, сложеним везником *као да* може да се изрази и стварно¹⁸ и хипотетичко поређење, премда се овај други тип далеко чешће реализује. Много чешће сложени везник *као да* уводи зависне поредбене клаузе с нереалним значењем, при чему реализација садржаја њоме означеног може бити нереална или само неизвијесна.

Сем поређења по једнакости, сложеним везницима *као што/да* садржаји управне и зависне клаузе могу се компарирати и по неподударности, па чак и по супротстављености, када се предикати управне и зависне разликују према томе да ли су остварене у потврдној или одричној форми (једна клауза је потврдна, друга одрична): *Данас се не живи као што се живјело у прошлом стољећу* (Исто, 340).

Предикат зависне клаузе уведене сложеним везником *као што* обично је остварен у презенту или перфекту од имперфективних глагола, „*što je i potrebno za izražavanje radnje koja je ili poznata ili uobičajena*“, при чему глаголи у предикату обију клауза припадају истом семантичком кругу или се у зависној употребљава глагол општијег значења¹⁹. У зависној клаузи уведеној сложеним везником *као да*, како ексцерпирани примјери показују, обично је остварен у облику презента (глагола имперфективног или перфективног вида), перфекта или футура I.

У контексту разматрања зависних реченица које се у литератури не наводе као релативне, а за које сматра да се могу описивати као такве, С. Кордић у својој монографији о релативној реченици скреће пажњу на чињеницу да се сложени конектор *као што* понекад употребљава умјесто замјеничког релативизатора *какав*, наводећи при том следеће примјере: „*./.../ da li je tako desolatno stanje bilo kada u hrv. domovini, kao što je danas ./.../; ./.../ jer znamo da veliki dio hrvatskoga naroda ovakov ustav, kao što ste ga vi uveli, nije tražio*“, са коментаром да се у другом наведе-

из стилских разлога раздвајати другим лексемама, при чему се остварује хипербатон као стилска фигура“ (Ковачевић 2008: 77).

17 „*Vežnici kao što i kao da razlikuju se po tome što kao što označuje izvjesnost (činjeničnost, faktivnost), a kao da pretpostavljenost (hipotetičnost), usp. Piše kao što govori prema Piše kao da govori*“ (Силић & Прањковић 2005: 340).

18 Нпр. Наљутила се *као да* није у *пшћану ситница* [а јесте ситница]. — Он тако лоше ради *као да* није *стручњак* [а јесте стручњак] (Мразовић 2009: 615).

19 „*Ovaj subjunktor, međutim, može da se upotrebi i u rečenici sa potencijalom I pri čemu rečenica dobija značenje hipotetičnosti (neizvesnosti, pretpostavke). (...) Mada potencijalom može da se izrazi i uobičajenost vršenja stvarne radnje (Npr.: Naljutila se kao što bi se uvek naljutila u takvim prilikama)*“ (Мразовић 2009: 615).

ном примјеру појављује лична замјеница „која unutar relativne rečenice iskazuje antecedentovu funkciju direktnog objekta, kao što je i inače slučaj kad je relativizator *što* (a nije slučaj kad je relativizator *kakav*)“ (Кордић 1995: 172).

Такође истиче да има примјера у којима сложени везник *као што* покрива исто значење као адвербијални релативизатор *како* — а то је значење „на начин који“, поткрепљујући речено сљедећим примјером: *Гледаше као што мачак гледа бискуија* (у напомени стоји да би се релативизатор *као што* у таквим примјерима могао сматрати прилогом).

Поредећи дати примјер са примјером *Гледаше као мачак што гледа бискуија*, ауторка предочава разлику у улогама поредбене ријечи *као* и релативизатора *што* (*као* успоставља упоређивање не уводећи при том нову реченицу, док *што* у функцији везника уводи нову реченицу), и закључује да су им на једнак начин улоге подијељене и у „сложеном конектору“ *као што*: „*као* donosi načinsku semantiku uspoređivanja, a relativizator *što* uvodi novu predikaciju“ (Кордић 1995: 173).

У старијој фази развитка стандардног језика релативно често се срећу примјери реченица у којима је у структуру сложеног везника *као што* уметнута партикула *зод*, при чему дата партикула није обликотворног карактера:

А као зод што родишељи имају својих жеља за будућности своје деце, имају их тако исто и деца, ... (Б. Нушић, Аутобиографија, 35). — *Као зод што се многа далмајинска племена поносе својим јунацима у прошлости*, [...], тако се исто многа племена поносе својим „мисницима“, који су се борили противу „невирних ркаћа“; ... (С. Матавуљ, Бакоња фра Брне, АСК). — *Као зод што Црногорци не шрпе никога* да им заповиједа и држи их у стези, исто тако неће да плаћају никакав данак (ВСК, ЦГ).

2.1.1. О *шташусу сјоја* као кад и као док

Као посебан тип компаративних реченица поједини аутори издвајају реченице са субјункторима *као кад/док*, сматрајући их „спојем поредбених са временским реченицама“ (Мразовић 2009: 617). И аутори Силић & Прањковић (2005: 340) издвајају „*vremenskousporedne*“ компаративне реченице с везником *као кад*, чија је основна карактеристика то да се радња основне и радња зависне клаузе упоређују с обзиром на вријеме одвијања, нпр. *Било је угодно прохладно као кад вјештар пуше; Били су оштри весели као кад су сједили у истом разреду*.

Међутим, да овдје није ријеч о сложеном везнику *као кад*, већ да се ради о синтаксичкој компресији компаративно-темпоралног дијела реченице тако што је елидиран предикат и општезависни везник *што* из везничке структуре *као што*, доказују сљедећи примјери и њихове трансформације:

Катићеве комшије куну се у децу да се око поноћи из подрума чује звецкање и трескање и цика *као кад се женска деца голицају* [←...*као што* се

чује **кад** се женска деца голицају] (Д. Ђосић, Корени, АСК). — ... ја сам још увек обучен **као кад** сам се укрцавао у Дакару [← ... **као шћо** сам био обучен **кад** сам се укрцавао у Дакару] (Р. Петровић, Африка, АСК). — Час је говорила она, поверљиво, тихо **као кад** се вршњакиња вршњакињи јада и кад јој обелодањује своје најскровитије тајне, ... [← ... **као шћо** се говори **кад** се вршњакиња вршњакињи јада] (Д. Ненадић, Доротеј, АСК). — Чим ставим бакарну плочу у брзу ротацију, као што сам сада учинио, повлачи она са собом и ову магнетску иглу **као кад** би и она била чврсто насађена на осовину [← ... **као шћо** би повлачила **кад** би и она била чврсто насађена на осовину] (М. Миланковић, Кроз царство наука, АСК).

Изостављањем везничког елемента **шћо** као интегралног дијела сложеног везника **као шћо** и предиката компаративне клаузе, чије је навођење, посматрано с комуникативног аспекта, небитно јер је идентичан с глаголом у предикату управне клаузе, садржај компаративне клаузе постаје садржајем темпоралне клаузе.

Исто образложење важи и у случају споја **као док**:

Смејали смо се **као док** смо још били деца [→ Смејали смо се **као шћо** смо се смејали **док** смо још били деца].²⁰

2.2. Сложени диференцијални поредбени везници (него што/да)

Сложеним везницима **него шћо** и **него да** у српском језику обиљежава се подврста поредбених реченица — поредбене реченице за неједнакост или диферентивне поредбене реченице. Овим се везницима у структуру сложене реченице уводи посебан тип (чисто) поредбених клауза, које су „увијек допунске, никад одредбене, структурно никад приклаузалне, него увијек прилексичке“ (Ковачевић 2011: 175)²¹.

Реченичне структуре са датим сложеним везницима потврђене су у свим функционалним стиловима стандардног српског језика:

него/но шћо

Дискриминација постоји и у случају: 1. ако се према дискриминисаном поступа горе **него шћо** се *постуја* или би се *постујало* према *друго*ме, ... (Закон о спречавању дискриминације особа са инвалидитетом, чл. 6). — Тврдња господина Јовановића да је овај наш апарат скупљи и већи **него шћо** је био *стари* југословенски *апарат* и да је федерација скупља од старе централистичке Југославије, неправилна је (Југославија 1918–1984, 654). — У наступима лакоумне љубазности и великодушности често иду у попуштању и одобравању даље **него шћо** *треба* *ићи* ... (Ј. Цвијић, ПОЈС, АСК). — Све што је друкчије **него шћо** је у *мојој* *породици*, *племени*, *верској* *одређе*ности, изазива у човеку сумњу, презир или мржњу, док је у ос-

²⁰ Примјер преузет из Антонић 2001: 76.

²¹ У литератури се као диференција специфика ових реченица констатује њихово структурно устројство које је нужно затвореног типа, будући да позицију зависне поредбене клаузе отвара компаративна ријеч (компаративни облик придјева или прилога, као и семантички компаративи *друго* и *друкчије*) из структуре надређене клаузе (Исто, 175).

нови свих ових осећања – страх (В. Јеротић, Аутобиографија). — ... Кина набавља нове подморнице петоструко брже **него што** што чини Америка (НИН, 2978, 24. 1. 2008). — За њу се говорило да открива незаконита благословена стања брже **него што** њи, посебно извешбани за откривање лисица, могу да пронађу шраг (Г. Олујић, Гласам за љубав, АСК).

него/но да

Па зар је војска чему год потребнија **него да** буде одбрана земље, одбрана оних породица тамо на југу које страдају од туђинског зулума? (Р. Домановић, Мртво море, АСК). — ... а не виде како и поред њих и поред нас пролазе свакодневно толике индивидуе које су много горе **него да** су с Месеца пале... (Р. Домановић, Мртво море, АСК). — Окривљени, који држи да је неоправдано кажњен, онда почесто прибегава узвратним санкцијама и уништава имовину, радије **него да** је преда у руке ривалу (Политика, 16. 7. 2006).

Наведени примјери показују да спојеви *него што/да* представљају нераскидиво структурно јединство, односно сложене везничке структуре формиране у процесу повезничења лексеме *него* (или, рјеђе, лексеме *но*), која у српском језику функционише као верификатор морфолошке или семантичке компаративности лексема које у структури надређене клаузе имају улогу антецедентног пилона зависној клаузи, и општезависног везника *што* или *да*.

Избор везничког елемента *што*²² или *да* у саставу сложеног диферентивног поредбеног везника зависиће од тога да ли се у поредбени однос по неједнакости доводе садржаји фактивног или хипотетичког карактера, односно да ли је у питању диферентивна поредбена клауза реалног, иреалног или потенцијалног типа. За разлику од сложеног везника *него што* којим се у структуру зависносложене поредбене реченице уводе диферентивне поредбене клаузе реалног типа, сложеним везником *него да* уводи зависне клаузе обиљежене значењем иреалности и/или хипотетичности.

Од наведених семантичких дистинкција потиче још једна разлика између ова два сложена везника, а то је да само сложени везник *него што* може под одређеним контекстуалним условима, када се нађе у контактної позицији с компаративном лексемом *прије* (у значењу *раније*), учествовати у формирању сложеног темпоралног везника *прије него што*, док конјункционализацији никада не подлијеже спој *прије него да*

22 С. Кордић (1995: 171) скреће пажњу на чињеницу да *што* „kao sastavni dio složenog konektora *nego što* u slučajevima kada taj konektor uvodi rečenicu kojom se uspoređuju sadržaji dviju imeničkih sintagma ima ista svojstva kao i u relativnim rečenicama opisivanim u prethodnim poglavljima — jednako je ovisan o antecedentu: ako bi antecedent bila imenica ili lična zamjenica, tada se u sastavu konektora *nego što* nalazi *što_N*, koji je praćen ličnom zamjenicom za iskazivanje antecedentove funkcije direktnog objekta unutar relativne rečenice; ako bi antecedent bila nelična zamjenica uz koju se ne podrazumijeva imenica, tada se u sastavu konektora *nego što* nalazi *što_s*, koji nije nikad praćen ličnom zamjenicom.“

управо због значењских карактеристика којим је маркиран, а које су инкомпатибилне временском значењу²³.

Од сложеног везника *него да* ваља разликовати спојеве у којима је контактна позиција лексеме *него* и везника *да* посљедица елидирања предиката који је истовјетан са предикатом клаузе с којом се редукована клауза налази у напоредном, адверзативном односу, на што упућују сљедећи забиљежени примјери и њихове трансформације:

Тада је изговорио речи које су постале чувене: да нико од њих није дошао да се врати, *него да* погине [← ... нико од њих није дошао да се врати, *него* је дошао *да* погине] (С. В. Јанковић, Дорћол, АСК). — Крајњи циљ моралног васпитања, особито у савременом друштву, које је веома сложено и које, према томе, има и веома сложен морал, није да се морална правила науче и у свести одржавају памћењем, *него да* се образује морално позитиван људски карактер, тј. такав спонтан начин поступања који одговара моралу [← Крајњи циљ ... није да се морална правила науче и у свести одржавају памћењем, *него* је крајњи циљ *да* се образује морално позитиван људски карактер ...] (Б. С. Јевтић, МСП).

Такође од диферентивних поредбених реченица са сложеним везником *него да* треба разликовати реченице типа: *Владарки Земље Сребрних Бреза не преосташе ништа друго него да Златојирску пошаше сујарници*, у којима спој *него да* нема статус сложеног везника будући да у оваквим примјерима није у питању клауза с везником *него да*, већ субјекатска изрична *да*-клауза чији се садржај интензивира перифрастичким изразом *ништа друго него*, што се види на основу преоблике датог примјера: *Владарки Земље Сребрних Бреза преосташе једино да Златојирску пошаше сујарници* (в. Ковачевић 1998: 300, напомена 394).

2.2.1. О *сташусу сјојева* него кад и него док

Као и спојеве *као кад* и *као док*, и спојеве *него кад*²⁴ и *него док* не представљају сложене везнике, већ су настали на исти начин као и спојеви *као кад* и *као док* — изостављањем везничког конституента *што* из структуре сложеног субјунктора *него што* и предиката компаративне клаузе, чије је експлицирање комуникативно редундантно с обзиром на то да је идентичан глаголу у предикату надређене клаузе:

Имање одбацује само мало мање *него док* ми је муж живео²⁵ [← Имање одбацује само мало мање *него што* је одбацивало *док* ми је муж живео]. — Пиј, царе, весело, јер ћемо се сјутра растати, и вјеруј ми да ћу бити веселија *него кад* сам се с *шобом саштала* [← Пиј, царе, весело, јер ћемо се сјутра растати, и вјеруј ми да ћу бити веселија *него што* сам била *кад* сам се с *шобом саштала*].

23 В. Ковачевић (2011: 175–187).

24 Аутори Силић & Прањковић (2005: 340) и овај спој третирају као везник којим се обиљежавају „vremenskousporedne“ реченице.

25 Примјер преузет из Антонић (2001: 76).

3. Закључак

3.1. У поређењу са временском, узрочном или концесивном семантичком категоријом, начинска категорија одликује се веома скромним системом сложених везника. Два су конструкциона модела према којима су се у српском језику формирали дати сложени везници.

3.1.1. Први подразумемијева стварање сложених начинских везника у процесу интонационог обједињења замјеничког прилога начинске семантике и општезависног везника *што*. Тако је у српском језику настао сложени везник *иако што*. Њиме се у структуру зависносложене реченице уводи зависна клауза којом се обиљежава начин реализовања предикације надређене клаузе. Нужан предуслов за стварање овог сложеног везника јесте контактна позиција корелативног прилога и зависне клаузе уведене везником *што*. Када се, дакле, катафорски употријебљен замјенички прилог *иако* нашао у контактном положају са општезависним везником *што*, дошло је до формирања квалитативно нове синтаксичке јединице — сложеног везника *иако што* као једнозначног номинатора начинске семантичке релације између главне и зависне клаузе.

Само општезависни везник *што* учествује у образовању сложеног начинског везника (иако се у граматичкој и научној литератури наводи и спој замјеничког прилога *иако* и општезависног везника *да* као сложени начински везник), будући да је замјенички прилог *иако* у реченицама у којима се нашао у контактної позицији са везником *да*, како проведена анализа ексцерпираних примјера показује, увијек наглашен, што значи да је међуреченична граница у датим реченичним структурама између њега и експликативног везника *да*. (Начинске реченице са корелативним прилогом *иако* и везником *да* у контактном положају увијек су нерашчлањене структуре, за разлику од посљедичних у којима спој *иако да* има улогу сложеног везника.)

Реченичне структуре са сложеним везником *иако што* овјерене су у свим функционалним стиливима српског стандардног језика, с тим што је њихова употреба учесталија у његовим специјалним стиливима.

3.1.2. Премда је систем синтагматских прилошких израза за начинску семантичку категорију, „не само од синтагматских него и од свих других синтаксичко-семантичких типова прилошких израза“, „формално и семантички најразнообразнији, творбено најпродуктивнији и употребно најфреквентнији“ (Ковачевић 2007: 32), за формирање сложених начинских везника битни су једино они који су настали у процесу декомпоновања замјеничких прилога [*на иај начин* ← *иако, на онај начин* ← *онако*].

3.1.2.1. У оквиру датога модела посебну групу чине сложени начински везници у чијем образовању учествују општезависни везници *што* и *да*. Ови сложени везници творени су у процесу срастања синтагматског прилошког израза (чији су обавезни структурни елементи именичка лексема *начин* у акузативу с приједлогом *на*, као идентификатор начинске категоријалне семантике, у функцији управног члана и демон-

стративна замјеничка лексема *џај* у улози неиспустивог детерминатора) са општезависним везником *џио* или *да*.

Нужан предуслов за формирање сложених везника овога типа јесте контактна позиција катафорски употријебљеног синтагматског прилошког израза начинске семантике и зависног везника *џио/да*, при чему се у случају када у творби сложеног везника учествује везник *да*, по правилу редукује катафорски демонстративни замјенички елемент [*на џај начин да* → *на начин да*], док при образовању сложеног везника с везничким елементом *џио* замјенички елемент може бити редукован, али у састав (експлицитне) везничке структуре најчешће улази комплетан синтагматски прилошки израз (*на џај начин џио*).

Ниска фреквенција употребе карактерише дате сложене везнике, с тим што је сложени везник *на џај начин џио* функционалностилски распрострањенији од сложеног везника *на начин да*, чије потврде потичу углавном из корпуса текстова административно-правног функционалног стила.

3.1.2.2. У оквиру другог подмодела јавља се искључиво сложени везник *на начин како*. Кључну улогу у формирању датог сложеног везника има синтагматски прилошки израз настао у процесу декомпоновања замјеничког прилога *онако* [*на онај начин* ← *онако*], који се иначе најчешће реализује испред прилошког релативизатора *како* којим се у структуру сложене реченице уводи зависна клауза. При том, експлицитну структуру овог сложеног везника чине акузативна приједлошко-падежна форма именичке лексеме *начин* и прилошки релативизатор *како* (*на начин како*).

3.2. Систем сложених везника поредбеног значења у српском стандардном језику чине два, на основу семантичког (и структурног) критеријума установљена, подсистема. У првој подсистему налазе се сложени везници формирани у процесу удружења партикуле *као* и општезависног везника *џио/да*, којима се у структуру сложене реченице уводе зависне клаузе компаративног типа, чији садржај реферише о начину реализовања предикације у надређеној клаузи, поредећи њену реализацију са својом. Премда се дати сложени везници у језику најчешће јављају као сигнализатори поређења по једнакости, садржаји надређене и зависне клаузе обиљежене сложеним везницима *као џио/да* могу бити компарирани не само по једнакости него и по неподударности, па чак и по супротстављености. Избор везничког елемента *џио* или *да* у сложеној везничкој структури условљен је фактивношћу или хипотетичношћу садржаја који се изражава зависном клаузом. У књижевноумјетничким текстовима старијег поријекла неријетко се између дијелова сложеног везника *као џио* умеће партикула *џод* — *као џод џио*.

Други подсистем чине сложени везници чији су обавезни структурни елементи лексема *неџо* (или, рјеђе, *но*) — која у српском језику функционише као верификатор морфолошке или семантичке компаративности лексема које се у надређеној клаузи појављују у улози антецедент-

ног пилона — и општезависни везник *што/га* (*него што/га*). Овим се сложеним везницима у структуру сложене реченице уводе зависне поредбене клаузе диферентивног типа. Избор везничког елемента *што/га* у структури сложеног везника *него што/га* условљен је типом диферентивног поредбеног односа. Уколико надређена и зависна клауза ступају у диферентивни компаративни однос реалног типа, зависна ће клауза бити обиљежена сложеним везником *него што*. Ако је, пак, у питању поредбени однос по неједнакости иреалног или потенцијалног типа, онда ће бити употребљен сложени везник *него да*.

Широка функционалностилска распрострањеност ових сложених везника, с једне стране, и њихова изразита фреквентност у текстовима старијег поријекла, с друге стране, казују нам да они нису, за разлику од већине сложених везника, настали као резултат оштрије функционалностилске диференцијације српског језика, те да као такви не могу бити сврстани у ред оних језичких средстава која учествују у формирању дистинктивних карактеристика појединих функционалних стилова. На то посредно упућује и чињеница да се дати сложени везници редовно појављују у списковима везничких средстава у нашој старијој граматичкој литератури, која је базирана готово искључиво на текстовима књижевноумјетничког стила.

Извори

АНЈП – *Antologija narodnih junačkih pesama*

АНП – *Antologija narodnih pripovedaka*

АСК – *Antologija srpske književnosti*, Учитељски факултет Београд, <http://www.uf.bg.ac.rs/>

АСП: М. Јосић Вишњић, *Antologija srpskih pripovedača XIX i XX veka*, приређивачи електронског издања Knjizara.com и Alexandria studio (<http://www.aleksandrija.com/>).

ЗДИСН: *Znamenita dokumenta za istoriju srpskog naroda 1538–1918*, приредили Dejan Mikavica, Vladan Gavrilović, Goran Vasin, Филозофски факултет, Нови Сад 2007.

Југославија 1918–1984: В. Петрановић, М. Зећевић, *Jugoslavija 1918–1984. (zbirka dokumenata)*, Библиотека „Svedočanstva“, Издавачка радна организација „Rad“, Београд 1985.

КССЈ: *Korpus savremenog srpskog jezika* (www.korpus.matf.bg.ac.rs)

Сабрана дела Данила Киша, интегрално електронско издање.

<http://www.rastko.rs/književnost/>

<http://www.parlament.gov.rs/акти/донети-закони/донети-закони.45.html>

<http://www.uns.ac.rs/sr/doktorske/javniuid.htm>

<http://www.politika.rs/>

<http://www.gradjanski.rs>

<http://www.nin.co.rs>

<http://www.glas-javnosti.rs/>

Литература

- Антонић 2001: I. Antonić, *Vremenska rečenica*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Вукојевић & Худечек 2007: L. Vukojević, L. Hudeček, „Podrijetlo, ustrojstvo, funkcija i normativni status složenih veznika i vezničkih skupina“, u: *Sintaktičke kategorije*, Zbornik radova znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem, u redakciji B. Kune, Osijek, Zagreb: Filozofski fakultet, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 283–333.
- Вукојевић 2008: L. Vukojević, *Izražavanje posljedičnih odnosa u hrvatskome standardnom jeziku*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Ковачевић 1988: M. Kovačević, *Uzročno semantičko polje*, Sarajevo: Svjetlost.
- Ковачевић 1998: M. Kovačević, *Sintaksa složene rečenice u srpskom jeziku*, Beograd, Srbije: Raška škola, Srpsko prosvjetno i kulturno društvo Prosvjeta.
- Ковачевић 2008: M. Kovačević, „Značaj intenzifikatora za koncesivnu interpretaciju zavisnih rečenica“, u: *Zbornik radova sa naučnog skupa Srpski jezik, književnost i umetnost*, knjiga I, odgovorni urednik: M. Kovačević, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 65–83.
- Ковачевић 2011: M. Kovačević, *Gramatička pitanja srpskoga jezika*, Beograd: Jasen.
- Кордић 1995: S. Kordić, *Relativna rečenica*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Мразовић 2009: P. Mrazović, *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Dobra vest.
- Николић 2011: M. Nikolić, „Načinske rečenice u savremenom srpskom jeziku: status i semantički potencijal“, u: *Zbornik radova sa V međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu Kragujevcu*, knj. I, odgovorni urednik M. Kovačević, 113–128.
- Поповић 1972: „O načinskim rečenicama s veznikom (a) da“, *Naš jezik*, XIX/2–3, Beograd, 155–164.
- Поповић 1997: Lj. Popović, *Red reči u rečenicima*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Радовановић 1977: M. Radovanović, „Imenica u funkciji kondenzatora“, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XX/1–2, Novi Sad, (1) 63–134, (2) 81–160.
- Силић & Прањковић 2005: J. Silić, I. Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i viša sveučilišta*, Zagreb: Školska knjiga.
- Симић & Јовановић 2002: R. Simić, J. Jovanović, *Srpska sintaksa I–II, III–IV*, Beograd: Jasen.
- Тошовић 2002: B. Tošović, *Funkcionalni stilovi*, Beograd: Beogradska knjiga.

Веселина В. Ђуркин
COMPOUND CONJUNCTIONS OF MANNER AND
COMPARATIVE MEANING

Summary

This work, based on the corpus of stylistically varied texts, analyzes compound conjunctions of manner as well as compound comparative conjunctions – their origin, structural, semantic, functional, and stylistic characteristics. There are two constructional models for formation of compound conjunctions of manner. The first entails their creation in the process of intonational unification of a compound pronominal adverb with manner semantics (*tako*) and the general subordinate conjunction *što* (*tako što*); the second is reflected in the process of merging phrasal adverbs of manner, formed in the process of decomposition of pronominal adverbs (*na taj način* ← *tako*, *na onaj način* ← *onako*), and the general subordinate conjunction *što/da* or the relativizer *kako* (*na taj način što*, *na način da*, *na način kako*).

Compound comparative conjunctions are formed in the process of merging the particle and the general subordinate conjunction *što/da* (*kao što/da*, *nego što/da*). Wide stylistic distribution of these compound conjunctions, on the one hand, and their high frequency in texts of older origination on the other, show that they did not, in comparison to many other compound conjunctions, emerge as result of a more discriminatory differentiation in Serbian language and therefore cannot be classified as those linguistic devices which take part in the formation of distinctive characteristics of particular functional styles.

Keywords: compound conjunctions of manner, compound comparative conjunctions, stylistic distribution of compound manner and comparative conjunctions

*Примљен у септембру 2014.
Прихваћен у септембру 2014.*

Владимир Ј. Карановић¹
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Наслеђе 28 • 2014 • 185-196

EL JUEGO CARNAVALESCO Y LA SUBVERSIÓN SOCIAL EN LA *HISTORIA DE LA VIDA DEL BUSCÓN* DE FRANCISCO DE QUEVEDO

Partiendo de la crítica que Mijail Bajtín dedica a la obra *Gargantúa y Pantagruel* (1532-1564) de Rabelais, en el presente estudio se analiza la imagen carnavalesca de la novela picaresca *Historia de la vida del Buscón* (1626) de Francisco de Quevedo, especialmente las llamadas “series carnavalescas”, estudiadas por Bajtín. El trabajo presentado pone el acento en determinados capítulos de esta obra, que ilustran el tema que nos ocupa. En el *Buscón*, los elementos constituyentes del carnaval: la risa, el humor, la vida, la muerte, la escatología, se manifiestan de una manera original y casi sobrepasan los marcos de la picaresca. El carnaval se convierte en un canto laudatorio a la materialidad en donde el cuerpo, lo corporal y lo material son fundamentales. La novela picaresca quevedesca es un proceso inquisitorial realizado bajo el control del novelista español. *El Buscón* es una novela cuyo autor juega con el carnaval y las manifestaciones de la tradición popular española y cambia la naturaleza del espíritu carnavalesco, poniendo en primer plano la ideología del autor sobre las malvadas manifestaciones de la sociedad vigente. Además, el novelista describe un fracasado intento de la subversión social por el pícaro y obviamente utiliza las referencias carnavalescas distorsionándolas y adaptándolas a un fin concreto: desenmascarar al pícaro a las mistificaciones sociales. El mundo de la ficción carnavalesca sirve para crear una utopía, un mundo invertido, una realidad alternativa donde triunfa la visión social dominante en el autor.

Palabras clave: Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del buscón*, novela picaresca española, lo carnavalesco, subversión social, crítica bajtiniana

Introducción

En la obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* de Mijail Bajtín, originalmente publicada en ruso en 1965 y muy pronto traducida a la mayoría de las lenguas europeas, se demuestra, entre otros aspectos, “que el carnaval no significa solo un dominio ligado al folklore o a las fiestas populares, sino que llega a cuajar en un rico abanico de formas literarias que aprovechan sus formas esenciales: la relativización de los valores, la burla de lo sagrado, la subversión del orden social.” (*apud* Karanović 2012: 273-274). Según la opinión de Susana Artal Maillie (2012: 67),

1 vkaranovic@gmail.com

“uno de los principales méritos del trabajo de Bajtín es haber sentado las bases para un estudio de las imágenes que, lejos de explicarlas como meros resultados de la aplicación, más o menos creativa, de fórmulas retóricas, las muestra como fruto de complejos entrecruzamientos culturales que trascienden los límites del campo de lo estrictamente literario (e incluso, en ocasiones, del ámbito de lo verbal).” Además, esta obra no solo ha despertado el interés por la literatura francesa del siglo XVI, por la obra *Gargantúa y Pantagruel* (1532-1564) de François Rabelais, sino que inspiró diversos intentos por aplicar sus modelos analíticos o sus conclusiones al análisis de obras cercanas a la época en otras literaturas europeas (Karanović 2012: 274).

Lo “carnavalesco” es uno de los conceptos más estudiados por Bajtín lo que sentó las bases de estudios influyentes sobre las fiestas folklóricas del carnaval (sus matices subversivos, críticos y paródicos frente a los valores sociales y culturales establecidos), sobre los géneros literarios cómicos y paródicos, en especial sobre la obra rabelaisiana. “Para Bajtín el carnaval es una de las raíces más evidentes del surgimiento de lo literario y está relacionado con la sátira.” (Platas Tasende 2011: 103).

La insistencia en lo corporal, la comida, la bebida, la sexualidad y la violencia física en el *Buscón* nos puede remitir a lo que Bajtín (1989: 290) llama las *series carnavalescas*², de las cuales en la novela quevedesca encontramos la del cuerpo, la comida y la bebida (aunque moderada), las sexuales, la de la muerte y la de los excrementos. Bajtín (1978: 10) también destaca la importancia de la risa popular en la Edad Media y el Renacimiento y que todo un universo de las formas de risa y sus manifestaciones de la libertad y de lo popular se enfrentaba a la estructura rígida de la organización social vigente. Uno de los méritos de Bajtín es el de haber atraído la atención de los especialistas y críticos hacia las imágenes cómicas y haberlas puesto en el centro de su análisis (Artal Maillie 2012: 76). Además, la obra rabelaisiana es una muestra de interacción, fusión, entre la cultura carnavalesca y el humanismo vigente, puesto que aquí cobra forma estética el contacto entre la cultura popular, con todo su sistema de imágenes, y el patrimonio cultural de la cultura oficial.

Definiendo la cultura cómica popular, Bajtín en el citado estudio, destaca que el rasgo que la define es la presencia de una concepción estética particular de la vida práctica y que aparece en tres categorías de la realidad carnavalesca: las formas de ritos y espectáculos, las diferentes formas y géneros del vocabulario familiar y grosero, y las obras cómicas verbales. Ese conjunto de categorías se manifiesta bajo el concepto del *realismo grotesco*. Según esta concepción y clasificación, Bajtín sugiere una ampliación del análisis a las esferas que tradicionalmente sobrepasan el campo estrictamente literario. Queremos destacar que la concepción del *realismo grotesco* en la interpretación de Bajtín se manifiesta en un sistema de imágenes ambivalentes, cuya unidad y coherencia reside en el hecho de que presentan un conjunto de rasgos comunes (como la

2 En su obra *Teoría y estética de la novela* (traducción serbia *O romanu*, Beograd: Nolit, 1989) Bajtín describe las siguientes series carnavalescas en la famosa novela rabelaisiana: la del cuerpo humano en su aspecto anatómico y fisiológico, la de la comida, la de la bebida y la borrachera, las sexuales, la de la muerte y la de los excrementos.

afirmación del carácter positivo, hiperbólico de la vida material del hombre; la inversión de las jerarquías sociales concretada en el tema del mundo al revés) y sobre todo, un mecanismo común: el rebajamiento o la degradación, es decir, la transferencia de todo lo «elevado», espiritual o abstracto al plano de lo material y lo corporal, que aparecen, además, asimilados. De este modo, el cuerpo humano ocupa un lugar privilegiado en la cultura carnavalesca ya que el conjunto de imágenes gira en torno al cuerpo y sus funciones. (Artal Maillie 2012: 83).

Según las palabras de Susana Artal Maillie (2012: 85), en el estudio bajtiniano se explica el principio material y corporal propio de la cultura carnavalesca mediante los tres rasgos dominantes:

- a) Positividad: el centro de las imágenes corporales es la fertilidad, el crecimiento, la sobreabundancia;
- b) Cosmicidad: el cuerpo carece de límites respecto al mundo;
- c) Universalidad: el protagonista del principio material y corporal no es el individuo sino el conjunto del pueblo.

Podemos suponer que el principio material y corporal abarca en la picaresca española mucho más de lo esperado: los límites corporales que en la representación grotesca carecen de las dimensiones lógicas, los alimentos y la ropa, etc. El concepto corporal grotesco puede contener una alusión natural o animal. Asimismo en esta concepción de la función corporal, prima la que presenta al cuerpo sobrepasando sus límites para entrar en contacto con otros cuerpos total o parcialmente (cópula, alimentación, defecación). Como es bien sabido, el cuerpo grotesco también aparece incompleto, en un constante proceso de cambio, de desarrollo y creación, anulando así las diferencias entre el nacimiento y la muerte y relativizando la individualidad corporal y vinculándolo con la vida de la comunidad, cuya organización forma parte crucial para el carnaval y su función catártica.

Para Bajtín lo esencial es la percepción carnavalesca del mundo o el trastorno del orden jerárquico y la emergencia de nuevas relaciones interhumanas, la abolición temporal de las estructuras del orden y de la represión (Cros 2006: 241). La pregunta que nos planteamos a continuación es ¿cuál es la postura carnavalesca de Francisco de Quevedo y cuáles son los elementos de la realidad carnavalesca en su novela picaresca?

El Buscón y la picaresca española

Medio siglo después de la publicación de la primera novela picaresca, *Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (1554), sale la segunda, *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán, que va a abrir el Ciclo de la Edad de Oro de la picaresca española. Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), una de las personalidades más importantes del barroco español, publica su única novela bajo un título de clara filiación picaresca: *La vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* (Zaragoza, 1626). La novela quevedesca, a diferencia de las anteriores de la serie picaresca,

en las que encontramos cierto grado de la ideología erasmista o de moralización católica contrarreformista, supone la banalización de lo que en las anteriores era la crítica o sátira seria. Los dardos de la novela quevedesca buscarían un efecto estético o hasta ideológico, pero desde un punto de vista original y aristocrático (Rodríguez Cacho 2009: 322). *El Buscón* es una novela singular y su pertenencia al género picaresco plantea varios problemas, como son la deshumanización del narrador-protagonista, el dudoso compromiso moral, la ideología aristocrática y elitista, el final abierto de la narración y por último numerosas incoherencias. Esta singularidad ha favorecido varias interpretaciones y valoraciones, hasta un problemático encasillamiento en la picaresca, porque, según la opinión de los estudiosos de la picaresca española, es “un libro genial... y una pésima novela picaresca” o “narración defectuosa e incoherente como tal, pero una excelente novela picaresca” (Basanta 2003: 50). Por tanto, esta obra está situada en una posición donde simultáneamente refleja las contradicciones fundamentales de su género y los valores de la sociedad, utilizados como un marco histórico para la andanza picaresca (Francis 1980: 13).

El carnaval inverso: fragmentación del cuerpo, vivir, alimentarse, festejar, morir

A diferencia de otras obras anteriores a la novela quevedesca, como *Lazarillo de Tormes*, donde el pícaro a través de los numerosos encuentros con los diferentes amos se metamorfosea, en el *Buscón* se toma como punto de partida una forma carnavalesca y estructura paródica que sirve al autor para ridiculizar el intento del medro social del protagonista. Como es bien sabido, la metamorfosis es una parte constitucional del carnaval, con las máscaras y disfraces, que representa una celebración pública que se relaciona con la fe cristiana y el calendario religioso. Así el carnaval se ha convertido en un canto laudatorio a la materialidad en donde el cuerpo, lo corporal y lo material son fundamentales. También, hay que tener en cuenta que el carnaval abarca el mundo de los papeles y el cambio radical de la identidad (Karanović 2012: 275).

La fragmentación corporal es uno de los procedimientos que provocan la risa y forman parte de la tradición carnavalesca. Uno de los ejemplos más representativos es el retrato del licenciado Cabra, en el que los fragmentos se relacionan con el conjunto formando una representación grotesca, donde la figura humana no es un organismo, sino un conjunto de partes, de rasgos sueltos, vistos por separado y aislados del organismo:

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle; una cabeza pequeña; los ojos avicinados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, de cuerpo de santo, comido el pico, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas, descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado; el gonzate largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada

de la necesidad; los brazos, secos; las manos, como un manajo de sarmientos cada una; mirado de medio abajo, parecía tenedor u compás, con dos piernas largas y flacas; su andar, muy espacioso: si se descomponía algo, le sonaban los güesos como tablillas de San Lázaro; la habla, ética; la barba, grande, que nunca se la cortaba por no gastar, u él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese: cortábale los cabellos un muchacho de nosotros. (Quevedo 2011: 15-16).

En cuanto a la comicidad y la burla carnavalesca en la novela, hay que citar un interesante procedimiento: Rosa Navarro Durán destaca (2012: 220) que el acto de morir en esta novela se convierte en un espectáculo tanto porque el protagonista tiene más en cuenta al público como porque también se destaca el sarcasmo del genial Quevedo. Lo hace, por ejemplo, en la carta del tío de Pablos, en el que le cuenta cómo ajustició a su padre y con cuánta dignidad murió:

Subió en el asno sin poner pie en el estribo. Veniale el sayo baquero que parecía haberse hecho para él. Y, como tenía aquella presencia, nadie le veía con los cristos delante que no le juzgase por ahorcado. (...) Encomendome que le pusiese la caperuza de lado y que le limpiase las barbas. Yo lo hice así. Cayó sin encoger las piernas ni hacer gesto; quedó con una gravedad que no había más que pedir. Hícele cuertos y dile por sepultura los caminos. Dios sabe lo que a mí me pesa de verle en ellos, haciendo mesa franca a los grajos. Pero yo entiendo que los pasteleros desta tierra nos consolarán, acomodándole en los de a cuatro. (Quevedo 2011: 51-52).

Durante el siglo XVII europeo el humor cobra un sentido diferente al de los siglos anteriores. Según Mijail Bajtín (*apud* Roncero López 2010: 188), “se produce un cambio fundamental en la concepción del humor, sobre todo del carnavalesco que pierde esa noción de muerte-vida que se había detectado, por ejemplo, en la obra de Rabelais.” La risa del barroco ya no puede captar una específica visión del mundo, y se aleja de lo heroico y del poder oficial, cuyos representantes no podrían ser cómicos. Consecuentemente, sólo los elementos de la baja condición y de la sociedad degradada pueden aparecer en ese mundo cómico, y la risa en este tipo de obras literarias parece una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos.

Después de haberse burlado del origen del pícaro, Quevedo nos sugiere que con el abandono del hogar paterno empieza la fase de la historia picaresca en la que la risa se usa para humillar a su personaje de una forma directa y siguiendo las sendas del mundo carnavalesco. Quevedo fue buen conocedor de las fiestas populares y la tradición carnavalesca, y así nos lo mostrará en los primeros capítulos de su única novela donde todos los elementos de lo “inferior material y corporal” son utilizados en función de humillar públicamente a su protagonista.

Ignacio Jáuregui Lobera (2007: 166) destaca que en la obra de Quevedo, y especialmente en *El Buscón*, tienen gran importancia las referencias a las cuestiones fisiológicas básicas, la higiene, el ahorro de energía frente al ham-

bre y la desnutrición. El tema de la defecación está siempre relacionado, según Edmond Cros (2006: 53), con el tema de la absorción de alimentos en la novela quevedesca. Consecuentemente, la escatología tiene gran importancia en el carnaval y en esta novela picaresca. Una de las escenas más representativas en cuanto a la realidad carnavalesca en la novela, si aplicamos el análisis bajtiniano de la realidad carnavalesca, es la cabalgata del rey de gallos del segundo capítulo. Este fragmento del texto establece un parentesco entre la fiesta popular y las pompas obscenas del castigo público del buscón (Blanco 2003: 160). En esta ocasión se celebra una tradición procedente de las Saturnales romanas, por las que se subvertía el orden social durante los días de su celebración. El escenario en la novela es la plaza pública, tan importante para que el castigo por el deseo de medrar sea cruel, público y humillante. La famosa “batalla nabal” es una parodia a la costumbre popular de desnudar a las prostitutas y pasar por el pueblo para que reciban tiros de objetos, verduras y otras cosas para designar su comportamiento manchado (Roncero López 2010: 200-201). De ahí el comentario de Pablos sobre su madre y su trabajo escandaloso, o sea la condición de la prostituta y bruja.

Edmond Cros (2006: 34) destaca que “la fiesta del rey de gallos se relaciona tradicionalmente con la comunidad de los niños en el ambiente escolar de la Edad Media. El Jueves Gordo, éstos, en efecto, se encargan de organizar, dentro de las festividades del periodo de carnaval, las peleas de gallos o «las corridas de gallinas», de tal modo que aquel día vino a ser, a partir del siglo XII, la gran fiesta de las escuelas de toda Europa.” En la tradición folklórica medieval europea, el gallo es un símbolo de la vida y el expulsor de la muerte, de los espíritus malignos, diablos, brujas, por lo tanto, nos parece muy importante acentuar aquí esta connotación y localizar el carnaval de Carnestolendas dentro del calendario anual antes de la Cuaresma. El rito abarca la muerte del gallo, cuyo sacrificio y la ejecución simbolizan el triunfo de la vida sobre la muerte y está relacionada con el exorcismo. Consecuentemente, se nos presenta como “el vector de una vida renovada, pero juntamente como la suma de todo el mal del universo que asume para mejor redimirlo” (Cros 2006: 39). El Pablos disfrazado asume el papel del rey de gallo, el chico elegido por sus méritos y capacidades, pero también cumple una función tradicional bastante negativa, puesto que el suceso no le va a salir bien. Haciéndole tener ese papel está condenado a la exclusión social y a la muerte ritual dentro del proceso carnavalesco. Este episodio se enmarca especialmente con la concepción de la herencia, la (des)honra, el futuro perdido y la imposibilidad de medrar socialmente ya que su padre va a morir azotado por un asno y su madre emplumada por la calle. “En el episodio implicado, el discurso carnavalesco se presenta como una evocación mutilada, desconectada aparentemente de un contexto capaz de conferirle su significación ritual, aunque su desenlace parece coincidir con algunos componentes atestados en ciertas tradiciones” (Cros 2006: 40-41).

Pero la condena del protagonista no puede terminar aquí, así que el escritor madrileño elige un suceso adicional: la presencia de los excrementos. Pablos, como un ser marginado que ya había mostrado su deseo de medrar

socialmente, no puede ser castigado sólo con las verduras sino que se le sugiere el puesto que puede tener en la estructura social: en el fondo de la pirámide, en una privada, manchado por los excrementos.

La bercera –que siempre son desvergonzadas- empezó a dar voces; llegaron otras y, con ellas, pícaros, y alzando zanorias garrofales, nabos frisonos, tronchos y otras legumbres, empiezan a dar tras el pobre rey. Yo, viendo que era batalla nabal, y que no se había de hacer a caballo, comencé a apearme; mas tal golpe me le dieron al caballo en la cara, que, yendo a empinarse, cayó conmigo en una –hablando con perdón- privada. (Quevedo 2011: 12-13).

A Pablos en este suceso le quitan los vestidos y regresa a su casa avergonzado y despidiéndose al día siguiente de sus padres para estar al servicio de don Diego Coronel. En este episodio el rey bufón termina desenmascarado por el pueblo, lo que corresponde a la tradición carnavalesca. Precisamente este episodio, que empieza como un divertimento de niños elegidos con honores, termina en una cruel humillación. Pablos *desempeña* el papel del rey de gallos pero *vive* auténticamente la humillación del desenlace en conformidad con el castigo previsto por el autor-narrador. Este episodio, sin embargo, puede descomponerse en tres partes narrativas y estructurales:

- a) Destronamiento;
- b) Tiros de proyectiles o de varias verduras;
- c) Individuo marginado (o grupo) rodeado por una muchedumbre hostil y malvada (Cros 2006: 57).

La doble imagen que conlleva el texto quevedesco (máscara carnavalesca/desenmascaramiento social) durante el episodio del rey de gallos, parece esencial en el desarrollo del texto picaresco. En conformidad con la imagen presentada aquí “la fiesta carnavalesca, que valoriza el poder efímero de lo falso, es el revés del desfile de los suplicados, que expresa una reestructuración ortodoxa de la sociedad” (Cros 2006: 62). De ese modo, Pablos/el rey de gallos no hace más que prefigurar la visión del ser sentenciado, azotado por el verdugo y montado en un asno públicamente humillado por la calle.

La siguiente burla escatológica que se relaciona con la tradición carnavalesca es el episodio en la universidad de Alcalá de Henares. Se trata de una novatada o un proceso de la iniciación en la vida estudiantil. A diferencia de don Diego Coronel, que se salva mediante el pago de dos docenas de reales, al pobre y desdichado Pablos, nadie lo salva de recibir los excrementos con toda la brutalidad. El castigo por ser pobre, desamparado y de baja condición social y sin honra, de nuevo es público porque sucede primero en el patio universitario y de noche en el dormitorio estudiantil. La risa degradante forma parte del episodio, pero esta vez Pablos se ríe para disimular su miedo.

En esto, un manchegazo acatarrado hízome alarde de uno terrible, diciendo: - Esto hago. Yo entonces, que me vi perdido, dije: -¡Juro a Dios que ma...! Iba a decir *te*, pero fue tal la batería y lluvia que cayó sobre mí, que no pude acabar la razón. Yo estaba cubierto el rostro con la capa, y tan blanco, que todos tiraban a mí; y era de ver cómo tomaban la puntería. Estaba ya nevado de pies a cabeza, pero un bellaco, viéndome cubierto y que no tenía en la cara cosa, arrancó hacia mí

diciendo con gran cólera: - ¡Baste, no le deis con el palo! –que yo, según me trataban, creí dellos que lo harían. Destapeme por ver lo que era, y, al mismo tiempo, el que daba las voces me enclavó un gargajo en los dos ojos. Aquí se han de considerar mis angustias. Levantó la infernal gente una grita que me aturdieron. Y yo, según lo que echaron sobre mí de sus estómagos, pensé que, por ahorrar de médicos y boticas, aguardan nuevos para purgarse. (Quevedo 2011: 35-36).

El siguiente episodio escatológico en Alcalá tiene un ambiente nocturno, y Quevedo pretende humillar a su protagonista una vez más con los excrementos de sus compañeros en la cama de Pablos. Este episodio, por su pretensión del castigo de medro social y por servir para manchar a aquellos que querían subvertir el orden social, se aleja de la tradición carnavalesca estudiada por Bajtín. La brutalidad de la humillación resulta espantosa: se espera la mañana para que todo el mundo vea al pícaro manchado por los excrementos. Según Victoriano Roncero López (2010: 209-210), “este es el momento en el que se produce la transformación de Pablos, el momento en el que se da cuenta de que sólo a través del engaño y del ingenio podrá ascender socialmente. Pero es también el momento en el que le queda claro al lector que esa ascensión es imposible, que Quevedo, a través del humor y la risa, una risa humillante, no va a permitir que esto suceda...”.

Finalmente, nos ocuparemos brevemente de uno de los aspectos más importantes del carnaval: la conducta alimentaria y la presencia o la ausencia de la comida y bebida. “Comer” puede significar nutrirse para satisfacer la necesidad biológica y fisiológica, pero también puede formar parte de la concepción cultural, de la manera de festejar algo, donde la comida y la bebida se completan con los aspectos socioculturales que llevan consigo (Jáuregui Lobera 2007: 75).

El hambre, el motivo esencial en la picaresca, está presente en *El Buscón* sólo en la primera parte de la novela (en los primeros capítulos). A diferencia de sus antecedentes, donde forma parte del mundo novelesco y se trata de un hambre auténtica, realista y verosímil, en la novela quevedesca es un hambre fantástica: un muchacho ha olvidado cómo se come e intenta meter la comida por los oídos y los ojos y cuando él y su amo salen de la casa del licenciado Cabra, sus bocas tienen que ser desempolvadas de tan largo periodo sin usarlas (Jones 2000: 205). Suponiendo que el hambre en el *Lazarillo de Tormes* o en el *Guzmán de Alfarache* expresaba la realidad socio-económica de los pícaros marginados, podemos concluir que en el *Buscón* no posee ningún sentido social y se puede relacionar con un prisma carnavalesco con un sello de contraste, puesto que el hambre es una categoría simbólica, hiperbólica, de la abstinencia increíble a la ingestión abundante (Rey Hazas 2003: 166).

Así llegamos al último episodio escatológico importante para nuestro tema, que sucede en la casa del tío de Pablos, Alonso Ramplón, el verdugo que ha ejecutado a su padre. Después de haber recibido la famosa carta de su tío que describe el proceso de la ejecución de su padre, Pablos se va a Segovia para recoger su poca herencia. La cena en la casa de su tío con los invitados representa un banquete grotesco y una parodia al consumo de la comida y la bebida durante el carnaval. Todos los personajes son seres primitivos dominados por

lo más bajo, inferior y corporal, sugiriendo hasta que se puede tratar de una parodia y de una representación carnavalesca de la Última Cena.

Pusieron las mesas; y por una soguilla, en un sombrero, como suben la limosna los de la cárcel, subían la comida, de un bodegón que estaba a las espaldas de la casa, en unos mendrugos de platos y retacillos de cántaros y tinajas. No podrá nadie encarecer mi sentimiento y afrenta. Sentáronse a comer, en cabecera el demandador. Diciendo: «¡La Iglesia en mejor lugar! Siéntese, padre», echó la bendición mi tío, y, como estaba hecho a santiguar espaldas, parecían más amagos de azotes que de cruces. Y los demás nos sentamos sin orden. No quiero decir lo que comimos; sólo, que eran todas cosas para beber. (...) Parecieron en la mesa cinco pasteles de a cuatro. Y tomando un hisopo, después de haber quitado las hojalderas, dijeron un responso todos, con un *réquiem aeternam*, por el ánima del difunto cuyas eran aquellas carnes. Dijo mi tío: - Ya os acordáis, sobrino, lo que os escribí de vuestro padre. Vínoseme a la memoria. Ellos comieron, pero yo pasé con los suelos solos y quédeme con la costumbre; y así, siempre que como pasteles, rezo un *avemaría* por el que Dios haya. (Quevedo 2011: 86-87).

Este episodio también sirve para burlarse de la costumbre bondadosa de compartir la comida y bebida entre amigos pero se convierte en una auténtica pelea entre los borrachos, caníbales y maleducados. La parodia carnavalesca consiste en insinuar que tal vez se coman los pasteles de carne humana (a su padre y sus restos) con lo que el escritor seguiría con la sátira de los pasteleros de la época que se sirven de procedimientos inadecuados. Pero la deformación de la realidad carnavalesca no termina aquí, sigue con la pelea ridícula de los invitados de Alonso Ramplón, que después de la pelea vomitan la comida y la bebida. Esta cena representa el último episodio (para)carnavalesco y un intento de ruptura del pícaro con su pasado y su origen manchado.

Conclusiones

El Buscón es una de las tres novelas picarescas españolas más importantes y la más ingeniosa. Se trata de una obra paródica, en la que el escritor es una autoridad superior del proceso narrativo y del mundo grotesco cuya ideología y concepto social elitista concede a la novela un abanico de originalidades, crueldades y una carencia de compasión.

¿Se podría hablar de una obra carnavalesca en la España barroca, símbolo de la Contrarreforma y una sociedad rígida, cerrada y decadente? Más bien sostenemos que, al igual que la primera novela picaresca española, *Lazarillo de Tormes*, la novela picaresca quevedesca es una expresión original dentro de la literatura carnavalesca, o mejor dicho, una expresión de la negación carnavalesca, del mundo al revés.

El análisis nos ha permitido también poner de relieve un sistema de imágenes y temas folklóricos cuyas raíces están en la tradición popular y en el carnaval. A diferencia de otras obras de la época cercana a la publicación de la novela picaresca barroca, la realidad y la perspectiva carnavalesca de Quevedo sufre un grado de perversión en *El Buscón*. Estamos de acuerdo parcialmente con las conclusiones de Edmond Cros (2006: 254), que “la lectura atenta del

Buscón autoriza la hipótesis según la cual cualquier lapidación por la muchedumbre con troncos de verduras o huevos, de un mismo grupo de individuos o de un individuo aislado reproduce, en el seno de una fiesta carnavalesca, una práctica ideológica en donde se proyecta el mundo de la Inquisición.” Así, toda la novela se convierte en un proceso inquisitorial bajo el control del novelista español. En puridad, en el carnaval y en el castigo de la procesión inquisitorial cada uno de los participantes puede ser agresor y agredido. El carnaval, como un espacio libre y familiar entre los hombres, puede ser contaminado por la represión y la violencia para realizar una condena o la burla social, que funciona como un signo pervertido de justicia bárbara o de inversión de sentidos.

Consecuentemente, *El Buscón* es una novela que juega con el carnaval y las manifestaciones de la tradición popular española y cambia la naturaleza del espíritu carnavalesco, poniendo en primer plano la ideología del autor sobre las malvadas manifestaciones de la sociedad vigente, el medro social de los pícaros deshonorados y el papel del dinero en la organización social. También, el novelista describe un fracasado intento de la subversión social por el pícaro y obviamente utiliza las referencias carnavalescas distorsionándolas y adaptándolas con el fin de desenmascarar al pícaro y las mistificaciones sociales. El mundo de la ficción carnavalesca aquí sirve para crear una utopía, un mundo invertido, una realidad alternativa donde triunfa la visión social dominante en el autor, un mundo al revés, ambiguo, cuya ambigüedad se resuelve, según Antonio Rey Hazas (2003: 169), “en predominio de la «desmistificación social» sobre la «mistificación carnavalesca», dado que pretende llegar a ser mistificación social verdadera, en virtud de la transformación de un pícaro en noble”.

Referencias bibliográficas

Artal Maillie 2012: S. G. Artal Maillie, *Francisco de Quevedo y François Rabelais: imágenes deshumanizantes y representación literaria del cuerpo*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

Bahtin 1987: M. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković, Beograd: Nolit.

–1989: –, *O romanu*, prevod Aleksandar Badnjarević, Beograd: Nolit.

Basanta 2003: Á. Basanta, Introducción, in: Francisco de Quevedo, *El Buscón*, edición de Ángel Basanta, Madrid: Castalia, Castalia didáctica, 19-51.

Blanco 2003: M. Blanco, La agudeza en *El Buscón*, in: Alfonso Rey (editor), *Estudios sobre el Buscón*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 133-171.

Cros 2006: E. Cros, *El Buscón como sociodrama*, prólogo de Antonio Chicharro, Granada: Editorial Universidad de Granada, Biblioteca de Bolsillo.

Francis 1980: A. Francis, Introducción, in: Francisco de Quevedo, *La vida del buscón llamado Don Pablos*, edición, introducción y notas de Alan Francis, Salamanca: Ediciones Almar, 9-29.

Jáuregui Lobera 2007: I. Jáuregui Lobera, *Conducta alimentaria y sus alteraciones en la picaresca española*. Madrid: Editorial Díaz de Santos.

- Jones 2000: R. O. Jones, *Historia de la literatura española, Vol. 2 (Siglo de oro: prosa y poesía)*, Barcelona: Ariel.
- Karanović 2012: V. Karanović, La realidad carnavalesca y su negación: comida, bebida y hambre en la novela picaresca *Lazarillo de Tormes*, in: Anđelka Pejović, Mirjana Sekulić y Vladimir Karanović (eds.), *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas*, Kragujevac: Facultad de Filología y Artes, 273-286.
- Navarro Durán 2012: R. Navarro Durán, *Pícaros, ninfas y rufianes (La vida airada en la Edad de oro)*, Madrid: Edaf, Colección Crónicas de la historia.
- Platas Tasende 2011: A. M. Platas Tasende, Carnavalesco, in: *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Espasa. 103.
- Quevedo 2011: F. de Quevedo, *La vida del Buscón*, edición, estudio y notas de Fernando Cabo Aseguinolaza, Madrid: Real Academia Española, Biblioteca clásica.
- Rey Hazas 2003: A. Rey Hazas, *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Rodríguez Cacho 2009: L. Rodríguez Cacho, *Manual de Historia de la literatura española (Vol. 1 - Siglos XIII al XVII)*. Madrid: Castalia, Castalia Universidad.
- Roncero López 2010: V. Roncero López, La risa como humillación social: *El Buscón*, in: *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt: Vervuert, 185-242.

Vladimir Karanović

CARNIVAL PLAY AND SOCIAL SUBVERSION IN *THE LIFE AND ADVENTURES OF BUSCON* BY FRANCISCO DE QUEVEDO

Summary

Starting from the criticism which Mikhail Bakhtin dedicates to François Rabelais's work *Gargantua and Pantagruel* (1532-1564), this article has analyzed the carnival image of the Spanish picaresque novel *The Life and Adventures of Buscón* (1626) by Francisco de Quevedo, and especially the "carnival series", closely studied by Bakhtin. The focus of the paper is on the chapters selected as the most important to the topic we are interested in. In *Buscón*, the constituent elements of the carnival: laughter, humor, life, death, eschatology manifest in an original way and almost beyond the frames of the picaresque. Carnival and the carnivalesque are not related to the spiritual but to the material, as a basic element in the picaresque novel. In this novel Carnival has become a laudatory song of materiality where the body and all the material are essential. Carnival also covers the field of play-roles and the radical change of identity. *Buscón* is a parody novel, where the writer is the highest authority of the narrative process and the grotesque world whose ideology and social elitist concept gives the novel a range of originality, cruelty and lack of compassion. Thus, the novel becomes an inquisitorial process under the control of the Spanish novelist. In fact, during the carnival and the punishment of the inquisitorial procession each participant can be both an aggressor and a victim, depending on the situation and the judge. Consequently, *Buscón* is a novel that plays with Carnival and manifestations of popular Spanish tradition and changes the essence and nature of the carnival spirit, foregrounding the ideology of the author on the evil manifestations of the current society. Also, the novelist describes a failed attempt of social subversion by the rogue and obviously uses carnival references distorting and adapting them to his goal to expose the rogue and social mystification. The carnivalesque world of fiction serves to create a utopia, an inverted world, an alternate reality marked by the triumph of the dominant social vision of the author, an ambiguous world where the ambiguity is resolved in prevalence of 'social demystification' on 'carnivalesque mystification', as it seeks to become a true social mystification, under the transformation of a rogue to an impeccable nobleman.

Keywords: Francisco de Quevedo, *The Life and Adventures of Buscón*, Spanish picaresque novel, carnival vision, social subversion, Bakhtin's criticism

Примљен у фебруару 2014.
Прихваћен у мају 2014.

Снежана С. Башчаревић¹Училишњи факултет у Лейосавићу
Универзитет у Косовској МитровициРЕЦЕПЦИЈА ПЕРСОВСКИХ СИМБОЛИЧКИХ
ЗНАКОВА У РАИЧКОВИЋЕВОЈ ПЕСМИ „ДАЛЕКО
ОСАМЉЕНО ДРВО“²

Раичковићев песнички опус испуњен је ненаметљивим рефлексима прикладним за разноврсна испитивања. Овај рад има циљ да изврши рецепцију персовских симболичких знакова у Раичковићевој песми „Далеко осамљено дрво“. Песма својом сложености поставља највише захтеве пред истраживача, јер поседује два песничка плана: очигледни и прикривени. Стога је тумачење симбола по Персовој концепцији пожељно. Постављеном проблему приступили смо из перспективе традицијског контекста, када је у питању предлог бајке, у очигледном плану и новог контекста, кака је реч о симболичким знаковима *вода* и *брдо* у прикривеном плану песме. Тумачење њених стихова подразумевало је активну, сабеседничку улогу примаоца. Приликом тумачења узели смо у обзир да бајковитост овде није имала фиксну форму, улогу и значење, јер је у новом тексту семиотички трансформисана. Закључено је да су се ове компоненте у новом тексту инкорпорирале у самосвојан Раичковићев израз, указујући како на његову наклоњеност традицији, тако и на његов индивидуални таленат. Песник је обликовао аутентичан израз и модел света примењујући наслеђене традицијске образце. Усмено наслеђе се наметнуло као витално, живо стваралачко ткиво и обликовало нови текст са љубавним сижеом.

Кључне речи: Ч. С. Перс, С. Раичковић, симболички знак, *вода*, *брдо*, рецепција, сабеседник

Семиотика има значајно место у изучавању књижевности. Њен предмет је тумачење знакова. Прва поимања знакова у људском свету јављају се у античкој Грчкој. Из тога доба требало би поменути Аристотелов спис „О тумачењу“ у којем је било идеја о значењима која су и данас актуелна. Интересантне прилоге о знаку и значењима давали су касније историчари и мислиоци средњег века. Но ти доприноси спадају у предисторију семиотике.

Као посебна дисциплина семиотика је заснована тек у новије време у радовима америчког филозофа Чарлса Сандерса Перса и у идејама швајцарског лингвисте Фердинанда де Сосира. Мада су та два мисли-

¹ snezanabascarevic@hotmail.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, бр. 178028, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

оца деловала потпуно независно један од другог, ипак је њихове заједничке преокупације нешто предодредило: пре свега, веома развијен и делотворан симболички поредак у људском свету. Свет знакова био је толико разуђен, да је у њега требало унети неки ред. Потреба за редом у симболичком поретку и довела је, у ствари, до рађања семиотике. Персове идеје о знаковима, некад доста занемариване, остаће сигурно као његов најзначајнији филозофски допринос. Те идеје, на жалост, нису и систематски изложене. Расуте су на више места у његовим „Изабраним списима“. Персова концепција се често назива филозофском, јер су јој основне интенције филозофске. Она се назива и тријадичком. Сва основна решења Перс је градио у знаку броја три. Тако је знакове поделио на *иконичке, индексне и симболе*.

Литература као целина чини тек део знакова међу којима човек живи. Знак је увек нешто материјално што садржи нешто нематеријално (значење). Знакови су, дакле, материјалне чињенице које су способне да понесу неко значење или неки смисао. У њима се, због тога, и дешава сусрет субјекта и објекта. Другим речима: све што у људском свету може да оствари јединство субјекта и објекта може да буде схваћено као знак. И речи, као неке врсте материјализованих ентитета, представљају знакове. У начелу, такве су природе и литерарни текстови. И они су својеврсни сложени знакови. На пример, песма Стевана Раичковића „Далеко осамљено дрво“, представља један литерарни објекат, али схваћена као знак, та песма представља читав један свет. Тако је и са другим литерарним делима.

За испитивања у области литературе најсврхисходнија је подела знакова коју је начинио Чарлс Сандерс Перс. Ти знакови се, по својој природи, разликују међу собом. Индексни знакови указују на нешто неодојиво између њихове појаве и њиховог значења. Симболи су у пуном смислу арбитрарни знакови. Арбитрарни знакови су вештачки знакови тј. знакови које је човек створио. Иконички знакови, насупрот симболима и индексима, имају сличност са оним што представљају. За њих бисмо најпре могли да кажемо да су мотивисани. На основу једног језгра сличности они упућују на друге објекте. Иконички знакови функционишу на начин слике, односно принципа пресликавања свакодневног живота у поезији. Многа литерарна дела, међутим, нису заснована на иконичкој основи; заснована су на индексној природи знака. Код индексних знакова посебно је наглашена веза непосредности између аутора и текста, где литерарно дело, схваћено као знак, изражава духовну ауторову личност. Литерарна дела, уопште, састављена су од симбола. Отуда се може казати да је и књижевност, као и друге уметности, симболичког карактера. Реч симбол значи истовремено и знак и знамење. Симболички знакови, у ствари су најсложеније природе по значењима које могу да имају и по асоцијацијама које могу да побуде. На симболичке знакове, међутим, у литерарним текстовима не морамо да гледамо као на скупове арбитрарних знакова помоћу којих је текст материјализован. Можемо и целе лите-

рарне текстове да схватимо као организоване симболе. Симболе као посебне знакове у односу на индексе и иконицке знакове одликује везаност за симболички поредак. Симболи се могу разумети тек када су укључени у симболички поредак, тј. кад су доведени у везу са другим симболима, са симболичким универзумом. Сам предмет симбола је неисцрпан и не може се лако савладати. Симболи сажимају људско искуство; они остварују синтезу света и повезују човека са светом тако да се процеси посебне интеграције укључују у општи развој, без издвајања и конфузије.

Управо због тако сложене природе значења које изазивају они су упућени на интерпретатора: од интерпретатора, тј. од његове способности да симболе ишчитава, зависи количина и врста значења које он симболима може да прида. Текстови који су цели организовани као симболички знакови стварани су највише у време симболизма. Описне симболистичке песме разликују се од описних романтичарских и парнасовских песама по томе што су целе засноване као симболички знакови. Али песама и других литерарних дела, која су у целини заснована на симболичкој основи, има и мимо симболизма. Таква је, на пример, песма „Далеко осамљено дрво“ Стевана Раичковића.

Ова песма, да би се у потпуности разумела, тражи укључивање у симболички поредак, тражи познавање великих цивилизацијских симболичких система. Из тог разлога смо се одлучили за примену персовске оријентације приликом њеног тумачења.

Једна од семиотичких дисциплина је прагматика, коју морамо поменути у бављењу овим проблемом. Најуже схватање прагматике јесте оно које се своди на истраживање делатног односа знака према примаоцу. У том смислу се и може наћи оправдање у самој грчкој речи прагматикос (са значењем делатан и делотворан). Подручје истраживања прагматике је функционисање знака, то јест: однос пошиљалац знака (писац) – сам знак – прималац знака (читалац).

Писац се, у процесима функционисања литерарног текста, може јавити најмање у троструком виду: 1. као неко ко се изразио у тексту, 2. као неко ко информише (преноси поруку) преко текста и 3. неко ко је створио свет означен текстом. Прималац се, у истом процесу, може појавити: 1. као неко на кога текст делује, 2. као неко ко утиче на стварање будућег текста, успостављајући посебне кореспонденције с писцем и 3. као неко ко текст ишчитава и тумачи.

Текст се, у истом процесу појављује као организовани скуп чињеница који по природи има пуно места неодређености (Ингарденов израз). То су она места која примаоцу омогућују стваралачку надградњу. Дело се не догађа увек на исти начин, већ се може догађати на различите начине. Разумевање и тумачење текста подразумева активну, сабеседничку улогу примаоца. Догађање дела у пресудној мери зависи од примаоца тј. од његове способности да продре у структуру текста. Да би се текст разумео, није довољно кретати се у оквиру њега самог, већ је потребно ући у међусобне односе делова и целине, односно међусобне односе самих

делова. Разумевање, такође, зависи и од тога колико је прималац успео да уђе и у све оно што је претходило тексту. Напор примаоца најбоље би се могао представити захтевом да он треба ући у писца, у структуру његове психе, у његов свет, ући у структуру духовног и у структуру друштвеног живота којима је припадао, ући у све релевантне структуре за живот дела. Без тога улажења немогуће је да се дело догоди. Међутим, постоји још једна важна претпоставка разумевања. То је пред-разумевање. По тој претпоставци проблеми разумевања не потичу само од субјекта који разумева, већ потичу раније, пре него што он ступи у дејство. Ниједан појединац не почиње са разумевањем од почетка. Свако од нас ступа у свет који је и пре нас већ био разумеван; сви ми настављамо да разумевамо оно што су други пре нас разумевали. То другим речима значи да се сви ми уклапамо у неку од већ постојећих структура разумевања. Конкретно, када је реч о Раичковићевој песми „Далеко осамљено дрво“, ми смо се приликом тумачења уклопили у већ постојећи предложак бајке, који се налази у њеној структури.

Текстови које писац ствара морају да имају одређена својства да би могли да побуде извршан естетски доживљај. Прималац је притом схваћен као медијум који има способност естетског доживљавања. Дело се за рецептора (примаоца) догађа једино ако може да изазове доживљај. Успешан прималац је онај који има аутентичне естетске потребе. Да би се дело догодило, оно треба да удовољи тим потребама. Да би се дело у било којој мери догодило, прималац мора да има стваралачку улогу. Он мора да попуни места неодређености, јер су та места управо намењена за његово ангажовање. Тако се изграђује концепција имплицираног читаоца, који се налази у самом тексту.

Наш циљ, у овом раду, јесте да из перспективе примаоца, применом Персове структуре симболичких знакова, извршимо рецепцију очигледног и прикривеног плана у песми „Далеко осамљено дрво“ Стевана Раичковића. Прикривени планови собом носе скривена значења, док очигледним плановима доминира лако уочљива тематско-мотивска површина. Планови очигледности доприносе уверљивости света, живости стила, богатству тема и мотива, док планови прикривања, на основу сложености значења, моделују скривене смислове који се не могу директно извести. Планови прикривања стварају места неодређености и позивају читаоца на стваралачку надградњу.

Уметничко дело (и песма) никада не говори изричито (Šklovski 1969: 78). Песма говори уметничким сликама. Оне никада нису дословне (не значе оно што јесу), него имају пренесено значење које им даје песникова визија. Њена уметничка значења су скривена и откривају се пажљивим читањем. Такав је случај са песмом „Далеко осамљено дрво“. Иза поетског оквира ове песме треба тражити њено мисаоно и лирско језгро. Приликом читања заостајемо у недоумици: о чему песма говори?, јер нема читаоца који се може похвалити да је савим поуздано реконструисао смисао песме. Када се присетимо значајних тумача модерне

поезије, примећујемо да је њихова анализа појединих песама проткана примедбама на нејасност. Одговор на недоумице, дакле, тражимо у самој природи модерне поезије. Тумачи модерне поезије настоје да покажу да песме модерних песника морамо читати на начин који је суштински другачији од начина на који смо читали песме песника ранијег периода (Marino 1997: 107). У њима смо распознавали главне садржинске елементе песме и идући за њима, реконструисали путању која нас је водила у њено средиште. Данас, читајући песме модерних песника, уочавамо да је неопходно њихово посебно тумачење.

По поетском изразу Стеван Раичковић је особен песник. Песничка форма његовог казивања је таква да речи стварају поетске знакове, симболе. Говорићемо о традицијском контексту, који је неизбежан када је у питању стваралаштво овог песника, и новом контексту. Бавећи се семиотиком песме „Далеко осамљено дрво“, а сагледавајући је у традицијском контексту, покушаћемо да укажемо на бајковиту основу која се налази у њеном очигледном плану. Сагледавајући је у новом контексту, бавићемо се рецепцијом персовских симболичких знакова, који чине саставни део њеног прикривеног плана. Може се учинити да је то коперникански обрт у разумевању ове песме. Међутим, наша намера јесте да закључак заснујемо на чињеничкој грађи која разоткрива раван скривених значења, карактеристичну за Раичковићеву поетику. Утирући један могући правац проучавања поетике прикривања, анализираћемо узајамни утицај традицијске основе и употребе симбола.

Очигледни план у песми везан је за свет природе. Раичковић је био сањар, занесен природом и тишином. Како је и сам говорио природа је, у његовим песмама, била само материјални оквир за оне суштине које је намеравао да изрази. Песник је велики пријатељ човековог животног окружења. Читање или слушање његових стихова делује подстицајно у доживљајно естетском, ликовном, музичком погледу, јер је то лирика у којој има чулности и нежности. Приметне су визуелно-аудитивне вредности у његовој песничкој текстури. Али, управо се у том наизглед поједностављеном облику песме и по неком неорганизованом реду (унутар кога се догађа спонтана систематизација) развијају осећања, емотивне представе и расположења, која су производ ненаданих асоцијација (Рејакović 2003: 73). Очигледни план у песми заснован на предлошку бајке истиче битан аспект пишчеве стваралачке оријентације. Тиме се као Раичковићеве битне стваралачке особине издвајају креативност и разноврсност приступа баштини, будући да он обрасце примењује обликујући аутентичан израз и аутентичан модел света. Овај однос бајке и новог текста доказује да се књижевност ствара од књижевности и да међусобно прожимање јесте непрекидни процес узајамног богаћења. Раичковићев развијен осећај за бајке указује да он посматра народну традицију као активну, променљиву целину. Пишчев креативни таленат у бајци тражи оно што је у садашњости живо, флексибилно и као вид наслеђа отворено за стваралачки дијалог и подстицај. Извесно је да је Стеван Раичковић

свој стваралачки потенцијал испољио обликујући усмено наслеђе у нови текст. Пошто смо указали на могућу кореспонденцију бајке са уметничким текстом, ради лакшег праћења анализе, наводимо песму у целини:

ДАЛЕКО ОСАМЉЕНО ДРВО

Далеко осамљено дрво
Далеко осамљено дрво
Ко зна преко колико **вода**
И брда
Ти си моја права песма.
До тебе је стигла моја тишина
Сва осамљена
И пуста.
И поглед мој упирем у твоје гране, вечно,
Сав плав од раздаљине.
Хоћу ли преко **воде** мога плача
Хоћу ли преко **брда** мога бола
Једном
Само једном
Свити своју грану
Далеко осамљено дрво
Далеко осамљено дрво (Раичковић 1994: 56)

Симболички знакови *вода* и *брда* изазивају разне смисловне могућности које захтевају посебно разматрање. Раичковић ова два знака, презета из бајке, користи као образац који ће му послужити да конституише нову врсту јаве. У бајкама *вода* обично функционише као граница између два супротстављена света. Вода се може повезати и с извршењима задатака. Она је обично препрека која се мора превазићи да би се дошло до жељеног циља као у бајци „У лажи су кратке ноге“. Кроз воду може да се сиђе и у доњи свет, као у примеру типа ђаволовог шегрта. У *брди* долази до несреће јунака. Чак и када се ради о људским акцијама та су места опасна, као у бајци „Тица дјевојка“. Брда су представник туђег насупрот свом, демонског насупрот људском. И она могу да делују као граница између два света.

Пратећи нашу првобитну замисао да истраживањем обухватимо обликотворну улогу бајке у семиотички кохерентну целину, односно њено учествовање у креативно-конструкцијском стварању уметничког текста, пажњу усмеравамо на нову, скривену симболику *воде* и *брда* која се нашла у садржају прикривеног плана песме „Далеко осамљено дрво“. У овим симболичким знаковима Раичковић успешно сублимише и синтетизује говор љубави и природе.

Приликом рецепције полазимо од самог наслова песме. У њему је садржана синтагма *осамљено дрво* која је метафора за жену. Жена, химера, удаљена је од песника „ко зна преко колико *вода* и *брда*“. Овде се

по први пут у песми појављује предложак бајке. Већ смо указали да је у бајкама *вода* симбол границе између два супротстављена света; препрека која се мора превазићи да би се дошло до жељеног циља, а да је *брдо* симбол за опасност, за туђ, непознат простор, место где се догађају несреће. На овом месту симболичке знакове *вода* и *брдо* тумачићемо из Персове перспективе у намери да извршимо стваралачку надградњу. Симболичка значења *воде*, сем оних које она има у бајкама, могу се свести на три доминантне теме: извор живота, средство очишћења и средиште обнављања. Аспекти симболизма воде веома су разнолики. Она је супстанцијални облик објаве, исходиште живота и елемент телесног и духовног препорода, симбол радости, чистоте, мудрости, милосрђа и врлине, исходиште и проводник целог живота. На телесном плану она је универзални симбол плодности и радости. Међутим, вода се, као уосталом и сви симболи, може посматрати на два строго опречна, али ни пошто несводива плана, а та се подвојеност налази на свим нивоима. Вода је извор живота и извор смрти, она ствара и разара. Уз воду се збивају најзначајнији сусрети. Крај ње се рађа љубав; она је предмет молитви и преклињања. Вода може представљати и симбол духовног живота, али и злу силу, чемер срца.

Симболизам *брда* је, такође, вишеструк. Оно је сусрет неба и земље, боравиште богова и циљ људског успеха. Брдо изражава и појам постојаности и непроменљивости, надсвесне функције животних снага, човекове судбине. Оно симболизира крајњи циљ људског развоја и психичку функцију надсвесног.

Знакове *вода* и *брдо*, које је у песму инкорпорирао као предложак бајке, Раичковић је повезао са својом уметничком имагинацијом и створио нову смисловну целину. Ове симболичке знакове одликује повезаност за шири симболички поредак, тј. веза са другим симболима, са симболичким универзумом. Управо због тако сложене природе значења које изазивају они су упућени на интерпретатора (читаоца). Од његове способности да симболе ишчитава, зависи количина и врста значења које он симболима може да прида. Овде можемо извршити стваралачку надградњу. Што је песник започео, то читалац може да доврши. Песник и прималац равноправно учествују у стваралачком процесу. Ако пажљиво прочитамо стихове песме, уочавамо да је реч о настојању да се модерни песнички образац изгради кроз синтезу симболистичке поетике. Песник као да, потајно, одбија идеју да песничка реч именује свет постојећих ствари и у песми конституише прикривени план који има лирски љубавни сиже са снажним емоцијама, жељом за љубављу, ламент над њеном лепотом која је истецива и тајном која је несазнајна. Понирањем у суштину симболичких знакова *вода* и *брдо* увиђамо да се ова песма може доживети и на другачији начин. У уметничком тексту песме *вода* може бити симбол *илача*, а *брдо* симбол *бола*.

Због тих непремостивих препрека, лирски субјект се вољеној жени обраћа стиховима:

„До тебе је стигла моја тишина
Сва осамљена
И пуста“ (Raičković 1994: 56),

у којима препознајемо исповедни тон и споменарску сентименталност. Очигледно је да су стихови настали из аутентично доживљајног покрића и да су болно-елегичним сензибилитетом добили посебност. Удар због љубави која се не може остварити имао је огромног одјека у душевном животу лирског субјекта.

Усамљеност је још један нови моменат који се кроз песништво Стевана Раичковића појавио у нашој поезији. Поједини песници су усамљеност називали привиђењем и подизали на ниво халуцинација, али она је у овој Раичковићевој песми факат. Све указује на њу. Покушај да се изађе из усамљености доноси још само једну патњу више. Самоћа је људска ситуација која интензивира све иначе проблемске чворне дилеме човекове егзистенције. Лирски субјект је сам у природи, као први или последњи човек, он се својом метаморфозичном свешћу пробија кроз стање самоће која је пројекција његових менталних мена. Човек, не било који, него песник у песми, лирски субјект, мења се под дејством разних продуката самоће, ерозира у својим темељним садржајима и слуги да је и његова драга усамљена. Његова витешка филозофија не може опстати у самотној поетици простора. То је искушенички простор вакуумске самоће. Лирски субјект се бори са собом и природом. Бол се разгранео, те отуда потиче повлачење у себе самог што је исказано стиховима:

„И поглед мој упирем у твоје гране, вечно,
Сав плав од раздаљине“ (Raičković 1994: 56).

Емотивни, мислећи човек, у једном тренутку свога живота, пробудио се из своје ларве, захваљујући љубави жене, која је разумела његову чежњу за лабудовом песмом, за тоталном, апсолутном песмом живота. У песми је на индиректан начин представљено безмерје љубавног испуњења и океанска енормност љубави. Кроз песничке метафоре наслућујемо лик жене у њеној путеној и химеричној појавности, њену лепоту, снагу, женственост.

Лирски субјект је неснађен и налази се у великој запитаности хоће ли икада „свити своју грану“, а *грану* је метафора за будућност која је неизвесна. Ово је место запитаности о циљу живота и његовом смислу. Дрво је једно од најбогатијих и најраширенијих симболичких тема. Оно повезује земљу са небом и представља карту божанских квалитета, протканост свега физичког и небеског. Дрво је симбол живота, односно, нечега од чега је све почело, објава моћи, а у овом, новом, семиотичком тумачењу представља метафору за егзистенцијални бол лирског субјекта који никада пре тога није долазио до те дубине и никада није имао толике размере.

Лирско казивање у песми је непосредно, у првом лицу, у форми је обраћања и самоисказивања. Лирски субјект се обраћа жени, објек-

ту своје љубави, али је обраћање истовремено и самоисказивање и исповест. Свако обраћање открива пишчев душевни свет, његове мисли, осећања и расположења. У прикривеном плану песме као тема певања представљена је љубав. Она је исказана дискретно и то на местима неодређености. Читалац (сабеседник), спознао ју је у наговештајима као чежњу, очекивање и надање. Ту је наслућен и основни став у казивању лирског субјекта: потреба за блискошћу и сусретом; успостављање контакта између заљубљеног песника и његове вољене. Он призива вољену жену и тугује због раздвојености. Рецепцијом симболичких знакова прикривеног плана песме, установили смо да је она у целини исповедна, са баладичном садржином, тоном и ритмом; да је необична љубавна песма, необичне садржине и необичних слика. Такође је уочено да је за певање Стевана Раичковића у овој песми карактеристично прожимање два основна мотива: љубави и природе. Када пева о жени и љубави, обе су доживљене у природи; када пева о природи, у њој је жена и њена и његова љубав. Љубавни пејзаж насељен је тихом женом, обузетом чежњом и болом, једнако као и сам песник.

У овом реду бавећи се семиотиком песме „Далеко осамљено дрво“ дошли до следећих закључака: 1. да би се у потпуности разумела, ова песма захтева укључивање у симболички поредак и познавање великих цивилизацијских симболичких система, из тог разлога смо се одлучили за примену персовске оријентације приликом њеног тумачења; 2. песма се састоји из два плана – очигледног и прикривеног, од којих се први заснива на предлошку бајке и симболима везаним за свет природе, а други на рецепцији симболичких знакова, где се као тема певања јавља љубав; 3. разумевање и тумачење њених стихова подразумева активну, сабеседничку улогу примаоца.

Изведени закључци дали су допринос новом читању песме. Симболички знакови су најсложеније природе и управо због тога они су упућени на интерпретатора. Од његове способности да симболе ишчитава, зависи количина и врста значења које он симболима може да прида. Интерпретатор, односно прималац се у процесима функционисања литерарног текста може појавити као неко ко утиче на стварање будућег текста, као неко ко га ишчитава и тумачи. Он то чини на местима која му омогућују стваралачку надградњу. Та места су симболи којима смо се ми бавили. Понирањем у њихову суштину увидели смо да се дело не догађа увек на исти начин. Да бисмо песму разумели није довољно кретати се у оквиру ње саме, већ је потребно ући у међусобне односе са осталим елементима који чине њену структуру. У овом случају, на првом месту, то је био предложак бајке, а на другом пишчев свет. Наша рецепција зависила је од тога колико смо успели да уђемо у предложак бајке, који је претходио настанку уметничког текста песме, и да потврдимо досадашња тумачења и колико смо ушли у структуру душевног живота песника који нам је омогућио друго, ново, виђење песме.

Бајковитост овде није имала фиксну форму, улогу и значење, јер је у новом тексту семиотички трансформисана. Све ове компоненте су се, у новом тексту, инкорпорирале у самосвојан Раичковићев израз, указујући како на његову наклоњеност традицији, тако и на његов индивидуални таленат. Овде се издвојила песникова креативност и разноврсност приступа наслеђу. Стеван Раичковић је наслеђене традицијске обрасце применио обликујући аутентичан израз и аутентичан модел света. Он је посматрао народну традицију као активну, променљиву целину, која се и сама мењала из перспективе новог дела. Усмено наслеђе се наметнуло као витално, живо стваралачко ткиво и обликовало нови текст са љубавним сужеом.

Песма „Далеко осамљено дрво“ показала је да песници овакве струје успостављају однос према националној културној традицији. Посредством бајковитог дискурса семиотичка раван уметничког текста се проширила и у њега су смештена два плана – очигледни, везан за свет природе, а заснован на предлошку бајке и прикривени, везан за свет љубави, а заснован на персовским симболичким знаковима *вода* и *брдо*. Показало се и да су места неодређености позвала читаоца да буде сабеседник у стварању песме.

На крају, следи неизбежна констатација да Стевана Раичковића са разлогом сматрамо једним од наших највећих и најпознатијих песника који је рано доживео велико признање за своје стваралаштво и потпуно је извесно да ће, у будућим временима, његова лирика, после сваког новог читања, позивати на откривање нових и дубљих слојева значења, као што је био случај и у овој песми.

Литература

- Ћажкановић 1973: V. Ћажкановић, *Mit i religija*, Београд: SKZ. [orig.] Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.
- Deretić 2004: J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Београд: Prosveta. [orig.] Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Drenovac 1964: N. Drenovac, *Pisci govore*, Београд: SKZ. [orig.] Дреновац 1964: Н. Дреновац, *Писци говоре*, Београд: СКЗ.
- Elijade 1999: M. Elijade, *Slike i simboli*, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića. [orig.] Елијаде 1999: М. Елијаде, *Слике и симболи*, Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојановића.
- Elijade 2004: M. Elijade, *Sveto i profano, Priroda religije*, Београд: Alnari. [orig.] Елијаде 2004: М. Елијаде, *Свето и профано, Природа религије*, Београд: Алнари.
- Eliot 1963: T. Eliot, *Izabrani tekstovi*, Београд: Prosveta. [orig.] Елиот 1963: Т. Елиот, *Изабрани текстови*, Београд: Просвета.
- Filipović 1977: V. Filipović, *Poezija i poetika Stevana Raičkovića*, Priština: Jedinstvo. [orig.] Филиповић 1977: В. Филиповић, *Поезија и поетика Стевана Раичковића*, Приштина: Јединство.

- Hromadžić 1969: A. Hromadžić, *Dečji pisci o sebi*, Sarajevo: Svjetlost. [orig.] Хромаџић 1969: А. Хромаџић, *Дечји писци о себи*, Сарајево: Свјетлост.
- Jaus 1975: H. R. Jaus, *Estetika recepcije*, Beograd: Nolit. [orig.] Јаус 1975: Х. Р. Јаус, *Естетика рецеџије*, Београд: Нолит.
- Koljević 1987: N. Koljević, *Klasici srpskog pesništva*, Beograd: Prosveta. [orig.] Кољевић 1987: Н. Кољевић, *Класици српског песништва*, Београд: Просвета.
- Latković 1991: V. Latković, *Narodna književnost*, Beograd: Naučna knjiga / Trebnik. [orig.] Латковић 1991: В. Латковић, *Народна књижевност*, Београд: Научна књига / Требник.
- Marino 1997: A. Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, Beograd: Narodna knjiga. [orig.] Марино 1997: А. Марино, *Модерно, модернизам, модерност*, Београд: Народна књига.
- Meletinski 1983: E. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd: Nolit. [orig.] Мелетински 1983: Е. Мелетински, *Поетика мита*, Београд: Нолит.
- Milosavljević 1993: P. Milosavljević, *Teorija beletristike*, Niš: Prosveta. [orig.] Милосављевић 1993: П. Милосављевић, *Теорија белетристике*, Ниш: Просвета.
- Olujić 1959: G. Olujić, *Pisci o sebi*, Beograd: SKZ. [orig.] Олујић 1959: Г. Олујић, *Писци о себи*, Београд: СКЗ.
- Pejaković 2003: R. Pejaković, *Prostor pisanja i čitanja*, Zagreb: Matica hrvatska. [orig.] Пејаковић 2003: Р. Пејаковић, *Простор писања и читања*, Загреб: Матица хрватска.
- Radulović 2009: N. Radulović, *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama*, Beograd: Institut za književnost i umetnost. [orig.] Радуловић 2009: Н. Радуловић, *Слика свећа у српским народним бајкама*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Raičković 2001: S. Raičković, *Izabrane pesme*, Beograd: BIGZ. [orig.] Раичковић 2001: С. Раичковић, *Изабране песме*, Београд: БИГЗ.
- Rečnik književnih termina* 2001: Vanja Luka: Romanov. [orig.] *Речник књижевних термина* 2001: Бања Лука: Романов.
- Samardžija 1997: S. Samardžija, *Poetika usmenih prozних oblika*, Beograd: Narodna knjiga / Alfa. [orig.] Самарџија 1997: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд: Народна књига / Алфа.
- Samardžija 2007: S. Samardžija, *Uvod u usmenu književnost*, Beograd: Narodna knjiga / Alfa. [orig.] Самарџија 2007: С. Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Београд: Народна књига/Алфа.
- Šklovski 1969: V. Šklovski, *Uskrsnice riječi*, Zagreb: Globus. [orig.] Шкловски 1969: В. Шкловски, *Ускрснуће ријечи*, Загреб: Глобус.
- Velek, Voren 1974: R. Velek, O. Voren, *Teorija književnosti*, Beograd: Nolit. [orig.] Велек, Ворен 1974: Р. Велек, О. Ворен, *Теорија књижевности*, Београда: Нолит.

Snežana S. Baščarević

THE RECEPTION OF PEIRCE'S SYMBOLIC SIGNS IN STEVAN RAIČKOVIĆ'S POEM "DISTANT LONESOME TREE"

Summary

The poetic opus of Stevan Raičković is full of subtle reflections suitable for a variety of tests. This paper aims to determine the reception of Peirce's symbolic characters in Raičković's poem "Distant Lonesome Tree". In its complexity, the poem has set the highest standards for researchers, for it functions on two poetic planes: the obvious and hidden. Therefore, the interpretation of symbols according to Peirce's concept is desirable. The problem has been approached from the perspective of the traditional context when it comes to the template of fairy tale and the obvious plane, while a new context was used for discussing the symbolic signs of water and hill in the hidden layer of the poem. The interpretation of the verses demanded an active interlocutory role of the recipient. In interpreting, we took into account that the fairy-tale-like aspect of the poem does not have a fixed form, role and meaning, because it has undergone a semiotic transformation in the new text. All of these components have in the new text been incorporated into the autonomous expression of Raičković, pointing both to his inclination towards tradition and to his individual talent. The poet has applied inherited traditional patterns in order to form an authentic expression and model of the world. Oral heritage has become a vital, live creative fibre and shaped a new text with a love plot.

Keywords: Charles Sanders Peirce, Stevan Raičković, symbolic sign, water, hill, reception, interlocutor.

*Примљен у мају 2014.
Прихваћен у јулу 2014.*

COMPARISON OF CERTAINTIES OF LIFE AND DEATH IN TWO POEMS: “EURYDICE’S ELEGIES” BY PIERRE EMMANUEL AND “ORPHEUS IN THE UNDERWORLD” BY BRANKO MILJKOVIĆ

In the following paper², the author will compare two poets of neo-symbolism, Pierre Emmanuel and Branko Miljković, regarding their differing modes of adaptation to the sphere of subjective meanings. While avoiding the deadly indisputability here in the realm of objects, Emmanuel senses that the infinity of re-definitions can bring him no solace either, for the freedom of the new system of signs is so extensive that it erases all solid boundaries between the subject and his object (or, as herein, Orpheus and his Eurydice). In fact, Emmanuel’s poem makes us unable to truly differentiate between the seeker and the object, because as the poem indicates, Eurydice (i.e. the object) searches for Orpheus (i.e. the subject) with equal futility. Miljković, on the other hand, manages to reconcile the desperately monistic present and the future of cherished subjectivity by believing that any aim of a person’s subjective, emotional self is reachable because of the very fact it is inherent to us, rather than transcendental, as in Emmanuel’s poem.

Keywords: Miljković; Emmanuel; Orpheus; Poiesis; Interpretation

1. Introduction

The similarity between the poem by Pierre Emmanuel “Eurydice’s Elegies” and the poem by Branko Miljković “Orpheus in the Underworld” is exposed within the referential interpreter’s painful awareness of his inability to contend with the bemusement incited by pure poetic mysticism. The sphere of connotation, as in the case of a hermetic poet, appears as a negative counterpart to the “disinterested liking” of Kant. The darkness which imposed its reign over consciousness lends the opportunity for shaping new ideas of *poiesis*, yet also terrifies with its lack of objective. Eurydice and Orpheus are separated by a darkness different from any other kind of barrier. The interpreter who starts defining such reality through the obscurity of irony loses his grip on one of reality’s aspects, that which is touchable and monistic, but he/she also obtains the possibility for many other aspects arising from waywardly beautiful, lively deicide. The sight obtained by means of darkness rep-

1 djurannikola@yahoo.com

2 This paper has been written under the project *Social crises and contemporary Serbian literature and culture: national, regional, European, and global aspect* (No: 178018), which is funded by the Serbian Ministry of Sciences and Technological Development

resents the interpretation's advancement into the metaphysics and the myriad of ambitions equally aimed at giving interpretation a sense of totality. Even though infinity is the only serviceable basis of functioning, it appears barely sufficient to both Emmanuel and Miljković who perceive the true support for their *poiesis* in being, which seems as if it were competing with functioning in gaining sovereignty over human existence. The impossibility of answering whether Emmanuel and Miljković favor *jouissance* or *plaisir*, surges from the insolubility and, thus, a lack of comfort in the dichotomy of writing poetry and living it.

2. Discussion

2.1. The poetical quest of Pierre Emmanuel

We begin the comparison of certainty levels in the cataclysm of symbols in the (preserved) fragment from the poem by Pierre Emmanuel "Eurydice's Elegies". The beginning of the fragment: "Where am I/ Where did the overwhelming song of yours summon me with a cry" (Emmanuel 1940: 303) testifies to the poet's helplessness in a chaotic realm in which, judging by the poem's context, it would seem appropriate to apply the ominously neutral term "shapeless" rather than the romantically optimistic and fascinated "boundless". Truth be told, it was Orpheus himself who insisted on irony by turning to death as a medium of erasing all referential boundaries and possibilities for deeds which in a "humane, too humane" world could never be accomplished. The boundaries which enable discernment of forms within the deconstructionist plurality are the same treacherous element which stultifies and negates them, because it indicates the ineffectuality of their metaphysical function opposite the positivistic sphere which is supposed to greet them with new types of symbols.

Metaphysics is no less possessive towards her connotations as is single-minded society towards its principles. Bearing this in mind, Emmanuel replaces the subjects, hoping this alternative sort of pondering might be more likely to promote a discernible answer: it is Eurydice who searches for Orpheus now. Her awe towards the darkness which is the means of her light to be reborn actually stands for the preparation for the metaphysics of metaphysics, a kind of harmony which, in its archetypical significance, is so unsuitable in the underworld, stripped of time and humanity, that Eurydice senses it may as well never come, just as it is impossible for the past to return. Emmanuel's Eurydice in the perpetual "for-the-time-being" sphere is only left with surrendering to passiveness, for she understands that the absence of boundaries within the underworld is but a reverse side of its even more agonizing aspect: boundaries are everywhere.

As the darkness, whose only dogma is that truth cannot be known, denies approach to the interpreter who knows the truth, every alternative explanation is but a trial: the archetypical truth remains untouched all the same

whether we have sought it for centuries or attempted it but once, trivially (as though, in the meantime, history heightened its significance by complacently enlisting symbols in its service, rather than applying to serve the symbols). If myth, within the so-called “our sphere”, out of the epical records and oral traditions known to most, ever had an affirmation of its relevance, that affirmation was the phenomenon of truth. The few of those who had set on existence guided by its light are the incarnation of tragic heroes, even demigods, for the truth’s divinity defies time as well as its contexts, selfish and thus dubious. The truth-hushing positivism for the sake of plurality of impractical accounts stands opposite the subject, awed by the deconstruction’s threatening mystics and represents a new instance of oxymoron in Emmanuel’s poem: the first oxymoron belongs to the interpreter, the other one to the language. The meaning of Eurydice’s pious waiting alludes to uncongenial naming, whose hierarchy would be stable if the objects were familiar; the question “Where” begins and concludes everything. In the anti-humanistic environment, Eurydice’s freedom does not mean an independent selfness, but rather the anarchical wandering from one anti-symbol to another. As the dichotomy between togetherness in this world and separation in another gave the truth the perpetual metaphysical status, it is necessary to foretell its existence by the half-evident tokens in forms of verses, incantations, and soliloquies – each of which appears as an elegy in its ontological purposelessness.

In the ironic *jouissance* of wandering that is not familiar with precise subjects and objects, it is also not easy to determine whether it is the interpreter who commits a transgression against the truth, or whether it is the truth which wrongs the interpreter. Evidently, Emmanuel’s interpreting subject has become caught between two problems: if he becomes motionlessly immersed in the taciturnity and hostile capriciousness of death, he remains at the mercy of Molochian forces of the chthonic and irrational. Whereas no matter how hard he tries to locate the truth – which, as if for spite, in the same moment abandons its hypothetical foundation and also goes searching for its appropriate interpreter – the truth evades him and remains abstract all the same. The only token of the truth that Emmanuel’s Eurydice possesses is its absence, which, on the other hand, can scarcely even be called “fascinating”. In resignation, Eurydice appears to have an ever clearer perception of the truth underneath the shift of her forms: that truth is eternal oblivion (“...night/ fills the space in my chest with your absence”) (Emmanuel 1940: 303). The moment the being becomes stagnant in terms of challenges; her waiting is a competition with her very isolation and redundancy of acting.

Having lost objects of her memory and love, Eurydice still is not left without those very features, which serve her purpose to, in an almost comical, quixotic faith, adjust the Difference – as in terms of Emmanuel’s terminology, “a kind of untamed Nothingness” (Emmanuel 1940: 304) into becoming her unique weapon against static and agoraphobic darkness. The daft neutrality of death in that sense is meant to be vanquished by the emotional solidity of the term “Nothingness”, even if we stripped it of the perhaps not too neces-

sary attribute “wild”, any condition would be playful and relentless by its very opposition to death: then, the unnamed place whose shapelessness would otherwise resonate with a powerless “where?” always anew, commencing in the singing of an nonexistent world (here is shown a metaphorical, Derridean explanation, so to speak, of the fact that we are informed of but a fragment of an entire poem) is poeticized by Eurydice’s deathbed attempt to go into a “chasm where you [Orpheus] crawl in living death to mount upon your death’s top” (Emmanuel 1940: 304). Each reminiscence of materiality which is the only one left in the poststructuralist *tedium vitae* is deemed valuable, be that at the cost of seeming, within the vastness of the undefined, soppy and sentimental as in case of Don Quijote, or logorrheic and meaningless, as in speech of Pinter’s or Beckett’s characters. The road to the new life leads perhaps not as much through pain as through senselessness, and a row of ever baser fabrications. Attributing humane features and feelings to a force is an act of *jouissance* in its most naïve aspect, the irony without whose sanctity a desperate interpreter of the uninterpretable finds no consolation, no matter how much he has secretly smirked upon its misplacement. And that is, after all, unavoidable in the semantic stagnation so destructive that every thought appears senseless and contains both oxymoron and irony: just like Sisyphus, Emmanuel’s Orpheus keeps strolling from one misfortune to another within the labyrinth of treacherous signs, as he climbs up from the chasm just to reach “his death’s top” (Emmanuel 1940: 304).

Eurydice’s eyes are “carved by the Soul” (Emmanuel 1940: 303) as it was the awareness of the absence of truth that instigated the whole cataclysm of the state-to-date. Even the very existence of the truth does not matter, for in the world where semantic depletion and profanity of all functions easily devalue any type of totality, every action has a form of quest, indicating that there is no permanent satisfaction in the totality. Not only Eurydice’s Hades – the entire life is reduced to a nihilistic borough whose member just thinks that he has chosen the stable name for his fate, whereas in fact he has constructed his awareness of its existence upon its latent absence: the truth twinkles underneath the “cover” of deconstruction, but also vanquishes within her elaboration, profaned by the goal given to it by the interpreter. While Eurydice may think of it as everlasting, Orpheus’ cry does not lose any bit of the perishable surrogate form with the role of vanishing from death into “a wild sort of Nothingness” (Emmanuel 1940: 303), which is always on the verge of returning to the symbolic reality of death, as it is not obliged to fascinate the interpreter with Tantalus’ effort of defining security within the realm of insecurity.

Reality overpowers Eurydice’s longing: to Eurydice’s apology “precisely because it serves nothing”, it retorts: what is still left to be opposed to in a world where the phenomenon of purpose is no more precisely because it is being debated about louder than ever? There is even no more need for studying sociology and cultural theory in order to establish that practical, purposeful, and “the only right” objects presented in thousands of commercials mask the desperate necessity to find an alternative objective – and a suggestion that

each new type of teleology is redundant by its very not being unique. Eurydice thus in the end of the fragment expresses the dual nature of the truth whose revelation she awaits. For the subject to keep pace with his comprehension, he needs to possess a temporal consciousness of life, because it is only from that point that it becomes absolute and essential to the awareness. Anamnesis means the sinful extraction from infinity and giving the right of extraction to time, for infinity is irredeemably positivistic towards the consciousness which waits for its (infinity's) mythic epilogue. The moment at least sympathizes with the irony and does not mock it, they both being equally philosophically peripheral. "You have come. But when?/ My night has no history (...) How to dare embark on the delicate routes/ impending upon the precipice(...)/ Never have you come" (Emmanuel 1940: 304).

Relying on the oxymoron of reminiscence without history, Emmanuel's poem grows rich with mysticism, but also loses its subjectivist vivacity, which can only be ground on vengeance upon the cosmic oxymoron by the means of personal referentiality. Until then, hope plots against the one who nurses it: the unfathomed future reserves right to its own manipulative *jouissance* with an introverted alien who no longer differentiates between falsity and truth.

2.2. *The poetical quest of Branko Miljković*

Once lost, referentiality becomes but a rove of common words, hence not meriting the painful and uncertain invocations from the past, which are not only devoid of the sought-after air of truthfulness, but are ever more separated from the truth into the field which Meyer Abrams calls "the referential void above the chasm of latent meanings." To the question of why retort to the perplexity of the system which, despite the interpreter's intention, becomes itself perplexing and insufficient, Miljković gives an unambiguous answer (even if it may be the only concise term in his otherwise fluttering and unintelligible vocabulary): because the truth is contained within man himself. The truth that man reaches for his entire life is held in the progress of his very awareness. The fact that the truth is impossible to reach is no more inconsistent than the fact that the truth is certain: through human involvement, Nothingness becomes the beginning rather than a metaphysical epilogue.

The difference between Emmanuel and Miljković, in short, lies in Miljković's resolute assessment with Heidegger that metaphysics, a time restricted for the time being to experience, although perpetually prepared for the experience, cannot be overcome: those segments of present unjustified by the mythical past will be justified by the mythical future, considering that in cyclical time, which is Miljković's response to history's destructiveness, the two time categories intertwine. Within the same poetics, the historical distance between the events is erased, and a subjective semantic system is established. Miljković's resignation appeared to be creative, for in his revolution of total innovations, it is enough to deconstruct one sole phenomenon – the very resignation. Desire does not belong in the realm of reality, or rather, it is included in the realm as certainly as is the need for reality to be "meta-improved"; even

when a poem abandons its author, its essence is equally reflected in the craving of the poet who “does not turn.” (Miljković 2001: 31) Each memory of the past is the past itself, and it is enough but to turn one’s glance back to the long forsaken city to become a pillar of salt. But the fortunate other side of Miljković’s poetry, at first gloomy and philosophically defiant, is that when we long for authenticity of a poem, no matter how distressingly and with no evidence to support our cause – the poem already belongs to us. As Barthes said of symbols in a similar fashion, the past will take care of itself, and the poet is even not supposed to devise its hypothetical meaning, but to believe firmly, as though new references were already present, that the true form of ashes is the fire, which, indeed, did perish in the objective reality, but also became amenable to contact with our naïve, re-historical *poiesis* of senses and touch, the deserved epilogue of the eternity spent in poststructuralist meditations. Miljković’s Eurydice is completely intuition, which requires her absence, but in his poetry it fails to overcome the audacious authorization of a dream and insight.

“Woe unbound maturing in the fruit” (Miljković 2001: 31), the interpreter puts his trust in the humanistic nature of the latently flowing linearity which is suggested through the persistence of the distinct segments that are close to his subjective, rather than cogitative self. If supported by the force of functionality, apparently no longer being present, turn the infinite, historical aspect of suffering to his advantage; by dispersive into its relative, contextual sub-definitions, suffering claims an ever more intimate, although always somewhat purportedly undisclosed function towards the subject feeding on its fertile mysticism. The suppression of a former life does not imply its death, even though it is essential to feel awe towards a holy barrier between the subject and the past. The instant we ache for anamnesis, rather than pure truth, we have blatantly imposed on ourselves a duty of naming, which only history itself can exercise undisputedly. In a realm parallel to ours, just in the moment of the subject’s deepest resignation, a fortunate epilogue of an ontological drama unfolds, recuperating for the bitter beginning of the subject’s quest for truth that is present in the case of Emmanuel (“my eyes carved by your Soul”) (Emmanuel 1940: 303) as in that of Miljković (“You wander in dream wounded by stars”) (Miljković 2001: 31).

The pain is necessarily permanent since it leaves opportunity for the induction of truth from the Non-Being of metaphysics; the agony sanctifies its poet by alienating and restructuring him through the mysticism of unease and self-imposed ban. The ignorance that confronts us in the realm of objects, the one whose purpose is to reduce the plurality to our own system of senses, is analogous to the mythical exaltation of a child only just getting to know the world; “birth is the only hope,” states Miljković in “Tomb on Lovcen” (Miljković 2001: 18) precisely because of the aura of irreplaceability that the newborn subject, with ignorance as the best means of naming, finds in symbols. If it is allowed in the positivistic exhaustion that “birds rot” and “poisonous rains fall” (Miljković 2001: 31), it is because the perception that is the conclu-

sion of the apparent truth represents a token of the point in time in which death abdicates in favor of life.

A “mimicking” death can only mean a more magical life, the ironic victory of *poiesis* over its destructibility. If in Miljković’s poem “Orpheus in the Underworld” life and death are conjoined, his insisting, or at least his Kierkegaardian compliance with his loss, subsumes a gain on the other side, where his poetical self only waits to be perceived. “Dissolving birds” (Miljković 2001: 31) and “poisonous rains” (Miljković 2001: 31) have the form of a neutral material for contemplating infinity – death is overcome at the same instant when one attempts to poeticize its vastness. Hence Miljković meditates on an oxymoron of timeless, rather than contextual dimensions – the opposed variants of a future of “clouds full of birds and future plants” (Miljković 2001: 31), a portent he uses at the end of his poem “Triptichon for Eurydice”, and it is by this fragment of faith that he makes us wonder whether “Triptichon”, which otherwise appeared at this moment as a touching elegy of an irreversible loss of a beloved one is actually a poem of hope – a hope stronger than death, if death is but a preparation for it. There is an open question as to whom Miljković bears in mind when writing of “the one behind whose back the world came/ into being as an endless plot and a shift in pain” (Miljković 2001: 31). If Miljković’s opening words “Turn not your back” (Miljković 2001: 31) applies to an adventurous reader, is the “one” (Miljković 2001: 31) at the end of the poem the metaphysical life inducer into whom the reader morphs, actually/in fact Orpheus returned to the poem? After all, we are not to forget that, just as Miljković equates death to life for the sake of effectiveness of *poiesis*, he puts the reader and the abstract, intrapoetical hero in the same category: neither of them can trust referential symbols, due to the “shift in pain” (Miljković 2001: 31) of things’ essences, an event where poetical belief does indeed become more creative and independent, but at the same time ceases to appear effortless, straightforward, and naïve.

3. Conclusion

The quest for the poetic self in the cases of Emmanuel and Miljković ultimately depends, then, on whether the route to the appropriate symbolization is projected into the reality of objects, as on Emmanuel’s part, or safely shelved within the being, as Miljković would put it. Emmanuel considers that the only truly evident factor in his poetics is the futility of Eurydice’s or Orpheus’ quest: the more the quest for the true meaning is “prolonged” into the realm of temporal –indeed, the temporality in “Eurydice’s Elegies” is believed to be inevitable, for both the gloomily stagnant monism and pluralism, elusive as our quick-ending life, reminds us of our incapability of escaping the boundaries of physical being – the less sense it appears to have. The superbly inexplicable Fate being the only announcer of objects’ names, the interpreters are left powerless to differentiate between the possession of symbols or the absence thereof.

Unlike the one in Emmanuel's poem, Orpheus as elaborated by Miljković is passive, yet ironically, the quest for meanings appears to progress in his favor just because of that. The only certain action on the interpreter's/ Orpheus' part is "not to turn"; rather, the poet is to act just as the Fate does, relentlessly yet unaware of those actions. Hence, the general difficulty in reading Miljković's poetry: quite often, the syntagms and metaphors seem constructed with absolute, if occasionally seemingly illogical, liberty, making Miljković one of the poets who are simultaneously rich with metaphors and thus amenable to long corresponding studies, and whose poetic vocabulary is almost impossible to read and discern with certainty, precisely due to its "harsh" metaphoric quality. The poetical meaning, eventually, may be contained within the aspect of the poem which belongs to the imaginary unity between the poem and the reader, between Eurydice and Orpheus; if the reader is supposed to believe in it, he necessarily does so by admitting, as Miljković does, that the poet's questing "self" and the Fate which creates its route are the same entity, both equally extracted from the positivistic concept of history and both apparently "blind" to the outcome of their doings.

Appendices:

1. *Orpheus in the Underworld*

Branko Miljkovic

Turn not your back. 'Tis a profound
Secret unraveling behind you. Birds dissolve
High above your head, woe unbound
Maturing in the fruit as rains of poison fall.

You wander in dream wounded by stars. How bright
She follows your trail, yet out of all
Only you may not see her. Oh, as her light
Falls on you may they take her under pall

You will find the gateway with two bleak hounds.
Sleep, 'tis time for evil. Eternal is your bane.
Corruption is in heart. The dead will pronounce
You alive, if they exist. Those are the accounts
Of the one behind whose back the world came
Into being as an endless plot and a shift in pain.

Translated from the Serbian by Nikola M. Djuran

2. *Eurydice's Elegies*

(fragment)
Pierre Emmanuel

... Where am I?
 Where has the terrible song of yours summoned me with a cry,
 For what winter is the harp of insults
 Whose torn strings glitter in the dark wind left?
 Bloody are my eyes carved by your Soul; the night
 Fills the space within my chest with your absence
 And all up to the obstinate triangle where your death is inscripted
 My body is being torn apart all the way to the lips of fate
 Under the cruel lord's stigma. The shriveling time
 Surges within my body which can no longer be defended
 By death, but is refuted by a kind of wild Nothingness
 Stretching me, a sonorous chord over a chasm
 Where you crawl in living death to mount upon
 Your death's top. The cover pierced by stars and bullets
 The earth (or some rag of memories and blueness
 High to the edge of the trench full of darkening night)
 Conceals the reddish-yellow silence of the clouds
 And the tremendous vapor of blood wherein vanishes
 The cry undying that you once bestowed upon me.

You have come
 But when? My night has no history
 But where to go into the mindless rock
 Of which I am a wild mellope and sweat? How to pass over
 My blood not to petrify, how to dare embark
 On the delicate routes impending upon the precipice
 Hindered by the trail of the Shadow leading into the inside
 Of the heavy Nothingness where I live breathing heavily
 Of love of deceptive scent and of hate? Never
 Have you come ...

Translated from the Serbian by Nikola M. Djuran

References:

Barthes, R. *From work to text*, <http://areas.fba.ul.pt/jpeneda/From%20Work%20to%20Text.pdf>, July 2012.

Barthes, R. *The death of the Author*, <http://www.rlwclarke.net/sources/LITS3304/2011-2012/10ABarthes,TheDeathoftheAuthor.pdf>, July 2012.

Derrida 1998: J. Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore: John Hopkins University Press.

Emanuel 1940: P. Emanuel, *Elegije*, u I. B. Lalić (ur.), *Antologija savremene francuske lirike*, Beograd: Prosveta, 303-304.

Miljković 2001: B. Miljković, *Pesme*, Sremski Karlovci: Kairos & Novi Sad: Budućnost
Sturrock, J. *Roland Barthes*, "Polja" – Literature and Theory Journal, March – April 2009, <http://polja.eunet.rs/polja456/456-19.htm>, July 2012.

Velek-Voren 1965: R. Velek, O. Voren, *Teorija književnosti*, Beograd: Nolit.

Никола Ђуран

ПОРЕЂЕЊЕ ИЗВЕСНОСТИ ЖИВОТА И СМРТИ У ПЕСМАМА „ЕУРИДИКИНЕ ТУЖАЉКЕ“ ПЈЕРА ЕМАНУИЛА И „ОРФЕЈ У ПОДЗЕМЉУ“ БРАНКА МИЉКОВИЋА

Резиме

Аутор рада пореди начине на које Пјер Емануил и Бранко Миљковић прилагођавају своју поетичку свест сфери субјективних алтернатива у односу на површинско значење песме којом желе да трансцендирају стварност. Обојица песника се подударају на плану избегавања уских семиотичких граница актуелног песничког језика и надају се реструктурисању поезије путем покушаја да проникну у поетику као њену мистичну, антидоктринару бит. Монистична идеологија у песмама је представљена као садашњост, нова значењска хијерархија као будућност а у архетипу умрле / изгубљене Еуридике персоналификован је контекст песме путем ког аутор схвата нова значења. Међутим, док Емануил не налази задовољење у анархичном плурализму значења и доживљава превредновање које му доноси неосимболистичка поетика као неподношљиву оригиналност, Миљковић ту слободу поздравља јер управо у њој види слободан простор за пројектовање субјективног виђења стварности, која би била једина важећа стварност у смислу да би се интимно тицала субјективног бића. За оптимистичног Миљковића је свако потенцијално ново песничко значење достижно на основу његове инхерентности свести (која је за Миљковића персонализован еквивалент саме поетике), док Емануил зазира од оригиналности превредноване стварности утолико што је никад не сматра довољно сводивом на субјективно умеће дешифровања.

Кључне речи: Емануил, Миљковић, субјективно, поетика, Еуридика, подземље, трансцендентно.

Примљен у априлу 2014.

Исправљен у јуну 2014.

Прихваћен у јуну 2014.

Тијана З. Маговић¹
Филолошко-уметнички факултет
Универзитета у Крагујевцу

НЕУСПЕХ РИТУАЛНО-МИТСКОГ ОБРЕДА ИНИЦИЈАЦИЈЕ У ДРАМИ ЕДВАРДА ОЛБИЈА КОЗА ИЛИ, КО ЈЕ СИЛВИЈА? (ПРИЛОЗИ ЗА ЈЕДНУ ДЕФИНИЦИЈУ ТРАГЕДИЈЕ)

Овај рад за предмет анализе узима провокативну драму америчког драмског писца Едварда Олбија *Коза или, ко је Силвија?* (*Прилози за једну дефиницију трагедије*) (2002), са циљем да испита односе које путем ње Олби успоставља са традиционалним наслеђем трагичког жанра. У митопоетском кључу, ослањајући се превасходно на концепцију ритуала прелаза коју је уобличио Виктор Тарнер, *Коза* се проматра као потенцијална реинтерпретација ритуално-митског обреда иницијације са освртима на теорију мономита Џозефа Кембела. Користећи увиде Линде Хачн у пародију као постмодернистичку технику улажења у окршај са позитивистичко-хуманистичком заоставштином књижевности, указује се и на Олбијево поигравање са традицијом и језиком путем метатеатралности, метатекстуалности, интертекстуалности, пастиша, и иронизованог дискурса. У оквирима наведене интерпретације, главни протагониста *Козе*, Мартин, указује се као трагички лик заробљен у лиминалној (средишњој) фази иницијацијског обреда, из које не може изаћи будући да је ре-интеграција у савремено друштво оптерећено идеологијама које партикуларизују човеково јединство са светом непожељна. Олби заиста пружа једну нову дефиницију трагедије својом драмом *Коза*, указавши на неуспех *pharmakos*-а, односно жртвене животиње која се уопштава на ниво трагичког протагонисте, да данас изазове катарзу на сцени – она се преноси у публику, која са nelaгодом напушта позориште. Као и у његовом целокупном опусу, Олбија и у овој драми интересује првенствено тема љубави, како њен опстанак у савременом добу, тако и њена многострука обличја и трансформативни потенцијал у човековом животу. Проблематизујући табу, он нас суочава са нама самима у жељи да подстакне почетак самоспознаје и осећање интегралне повезаности једних са другима, да пробуди везу са прошлoшћу коју смо жртвовали боговима савремене цивилизације.

Кључне речи: Едвард Олби, трагедија, ритуал, мит, обред прелаза, иницијација, лиминално, пародија, постмодернизам, *pharmakos*

1 tijana_matovic@yahoo.com

1. Увод

Живљена реалност је за човека у савременом добу фрагментарна и отуђена од јасне онтолошке утемељености, коју је потенцијално уживала пре Ничеовог симболичног прогласа смрти Бога крајем 19. века. Међутим, историја човека и њему својственог поимања света кроз књижевност никако није била конзистентно позитивистички целовита у периоду који је претходио овом расколу човека и одредљивог сопства. Античка Грчка памти једно такође суштински несазнатљиво виђење човека, али њено се суочавање са том проблематиком одвијало кроз трагички ритуал и врсту дионизијског стапања са природом коју је требало поштовати и славити, а не потчинити разумом, као што се данас покушава учинити. „Оптимистичка дијалектика бичем својих силогизама гони музику из трагедије, тј. разара суштину трагедије, која се може тумачити једино као манифестација и сликовито представљање диониских стања, као видљиво симболисање музике, као свет снова диониског пијанства,“ (Ниће 2001: 138) пише Ниче у *Рођењу трагедије*. У овом раду ће се у митопоетском кључу преиспитати управо ритуално-митска заснованост трагедије у тематским и жанровским аспектима, на примеру драме Едварда Олбија *Коза или, ко је Силвија? (Прилози за једну дефиницију трагедије)* (2002), као комада који ставља на пробу одрживост митолошких образаца у савременом књижевном обликовању човека и стварности.

У античко доба, са почецима око 5. века пре нове ере, трагедија коју данас познајемо као књижевни жанр престајала је да функционише као ритуална пракса, као вид опонашања циклуса природе и човековог јединства са њом (Nastić 2010a: 247-248). Према тумачењу утицајне Кембричке антрополошке школе (Џејмс Џ. Фрејзер, Џејн Харисон, Гилберт Мари), трагедија води порекло из ритуала који је пратио пролећне свечаности Велике Дионисије, посвећене грчком богу вина Дионису, и првобитно се спроводила у облику рустичних виноградских стихова и игре сатира, маскираних глумаца, наводних Дионисових пратилаца. „У ритуалу као драми заједнице поново се рађа природа, а у уметности као драми појединца поново се рађа појединац стицањем знања о себи.“ (Nastić 2010a: 248) Када је ритуал почео да слаби са јачањем демократије и сократске културе у грчким полисима, драма је постепено губила ритуална својства и попримала карактеристике мита, да би у савременом добу опстала као књижевни жанр, премда са неотклоњивим премисама како ритуала тако и мита². Са друге стране, Нортроп Фрај истиче да је за „књижевног критичара [битно то да је] ритуал *садржај* драмске радње, а не њен извор или порекло.“ (Fraј 2007: 131) То што је ритуална пракса

2 Нортроп Фрај указује на то да „[р]итуал тежи ка чистој цикличној причи, која би, када би тако нешто постојало, била аутоматско и несвесно понављање. Међутим, у средишту свих ових понављања налази се централно смењивање циклуса сна и јаве, дневних фрустрација ега и ноћног буђења титанског ја,“ (Fraј 2007: 127) и да стога „[ј]единство ритуала и сна у форми језичке комуникације чини мит.“ (2007: 128; моја емфаза)

уједно била и почетни вид извођења античке драме, према Фрају, није од важности за критичара, колико то што садржи у себи матрицу ритуала и од њега нераздвојног мита, као уосталом и многи други књижевни облици који нису у својим зачецима имали експлицитне везе са ритуалом.

Премда ће се у овом раду анализа ослањати на концепцију мита о потрази (*quest myth*), она ће суштински проблематизовати могућност иницијације у савременој трагедији, односно затварања круга цикличног ритуала, који захтева ре-интеграцију, а која се испоставља као неизводива. Из тог разлога, постаје суштински небитно, за потребе књижевне критике бар, да ли су ритуали везани за античку драму били конкретно онакви каквим их већина антрополога представља³, већ је битно какво је митопоетско поимање трагичког модуса успостављено, будући да се Олби у односу на њега, као један вид дефиниције човека, позиционира, и са том традицијом улази у окршај у *Кози*. На примеру драме *Коза*, указаћемо на Олбијево постмодернистичко, иронично поигравање са ритуалном матрицом, у оквиру које трагички протагонист остаје заробљен у лиминалној фази обреда иницијације.

2. Постмодернистичко присвајање ритуално-митске матрице у *Кози*

Коза или, ко је Силвија? (Прилози за једну дефиницију трагедије) пружа јединствени портрет дезинтеграције једне савремене, нуклеарне америчке породице, која се под притиском трансгресије у домену културног табуа указује као друштвено конструисана. Са друге стране, својим парентетичким поднасловом, *Коза* нас експлицитно упућује и на реконцептуализацију форме овог класичног жанра који она истовремено подржава, преиспитује и подрива. Олби је *Козу* премрежио формално-тематским интертекстуалним и интержанровским алузијама, бавећи се друштвеним табуима: од неверства, преко издаје, хомосексуалности, инцеста, до зоофилије, премда се овај редослед ни по ком критеријуму не сме сматрати устаљеним. Са друге стране, а у свом типичном провокаторском маниру, Олби је изјавио да се „о бестијалности говори током драме (као и о аранжирању цвећа) али она је пре стваралачки садржај него ‘предмет’ драме. Драма је о љубави, и губитку, и границама наше толеранције и ко смо заправо ми...”⁴ (Albee 2005: 262)

У *Кози*, Олби ставља под микроскоп савремену културу – друштвене, политичке, и моралне концепте – које иронијски разоткрива као продукте језика уплетеног у идеолошку мрежу Западне цивилизације, оне која је истовремено капиталистичка, патријархална, технократска, и хетеронормативна. Наведено Олби постиже тако што деконструира ос-

3 Постоје разне контроверзе поводом дефинисања природе свечаности и ритуала који су се одвијали у античкој Грчкој, а који су можда били везани за извођење првих комада на сцени. Највећи спор јесте око тога да ли ритуал лежи у основи драме или не (в. Eagleton 2009: 274-297).

4 Сви преводи са енглеског језика су преводи ауторке рада.

нову на којој почива породица, као репрезентативна јединица друштва, путем уплитања зоофилије у брачни однос Мартина Греја, педесетогодишњег прослављеног архитекте, и његове супруге Стиви. Први од три драмска чина почиње Мартиновом припремом за интервју са Росом, пријатељем који ће га издати тако што ће Мартинову исповест о превари пренети Стиви у писму, чије читање и образлагање чини основу другог чина. Драма се одвија у дневној соби дома породице Греј, која архитектурно оваплоћује грчки амфитеатар. Последњи члан Грејевих јесте син Мартина и Стиви, седамнаестогодишњи Били, за кога се успутно напомиње да је хомосексуалац, наочиглед без икаквих контроверзи, будући да су му оба родитеља самопрокламоване и поносне либералне демократе. Најшокантнији драмски моменат јесте то што је Мартинова љубавница, за коју истиче да је воли исто као и своју супругу Стиви, коза под именом Силвија. У два наврата, у току првог и другог чина, Мартин препричава своју потрагу за утопијским уточиштем у природи, прво Росу, а потом и Стиви, уједно појашњавајући и како је дошло до његовог сусрета са Силвијом, како се потом у њу заљубио, и са њом ступио у сексуалне односе. После исцрпљујућег пропитивања у другом чину, Стиви напушта разрушену сцену дневне собе коју је систематично уништавала док је Мартин паралелно систематично уништавао њу својом исповешћу. Трећи чин окупља све ликове око сат времена после Стивиног одласка. Били, подстакнут дотад недоживљеном мешавином беса, љубави и страсти према свом оцу, љуби Мартина у уста, док Рос то све посматра и поприлично самозадовољно их проглашава болесницима. Коначно, Стиви се враћа са закланом козом, умазана крвљу своје жртве, и хладно објављује свој поступак, док се Мартин после свог ужаснутог крика, тупо извињава, а Били узалудно дозива своје родитеље не би ли се изгубљени смисао повратио, премда је начињени трансгресивни корак немогуће поништити.

Будући да је драма *Коза* релативно новијег датума, секундарна литература је невелика, премда, бар што се тематске анализе тиче, исцрпна. Кун (Kuhn 2004) се први озбиљније позабавио интерпретацијом овог Олбијевог комада и спровео анализу која је послужила каснијим критичким обрадама *Козе*. Гејнор (Gainor 2005) је у *Кембрицовом приручнику Едварду Олбију* из 2005. године разрадила аспекте Кунове анализе *Козе* који се тичу подривања савремених идеологија, а које одржавају привид стабилног идентитета њених протагониста. Обоје су препознали комедију у *Кози* као пародију коју производи „самосвесна трагедија,“ (Kuhn 2004: 24) она која метакогнитивно спознаје себе као простор преиспитивања задатих трагичких пропозиција, па и пропозиција хуманитета уопште. Гејнор јасно указује на то да „њене испланиране референце на драмске иконе (укључујући и сâмог Олбија) и карактерна самосвет паралелно маркирају *Козу* као постмодерну [драму].“ (Gainor 2005: 212) У критици на српском језику, драмом *Коза* бавила се Т. Матовић, указавши на Олбијево постмодернистичко извртање класичне трагичке

катарзе и њено измештање са позоришне сцене на простор публике, у чему се огледа потенцијал *Козе* ка друштвеној реформи (в. Matović 2013). Неистражени простор анализе овог Олбијевог комада који се планира испитати у овом раду јесте *Коза* као постмодернистичка интерпретација ритуално-митске заснованости трагичког жанра као модуса у коме човек бива присилно заустављен у средишњој фази процеса иницијације као процеса самоспознаје.

3. *Лиминална укалуљеност и трагичког ирошагонисте*

Коза се може тумачити као трофазна прогресија ка жељеној самоспознаји, посматрана из перспективе ритуално-митске концепције коју пружају бројни антрополози и књижевни критичари. Арнолд Ван Генеп је у својој студији *Обреди прелаза* (1909) пружио описе тих обреда (*rites de passage*) у разноврсним културама чији су ефекат и повод успостављања трансформације идентитета појединаца, са циљем сазревања и иницијације у начине функционисања друштва коме припадају. Касније је Виктор Тарнер искористио Ван Генепове термине схеме обреда прелаза која „обухвата прелиминалне (обрете одвајања), лиминалне (обрете прелазног стања) и постлиминалне (обрете пријема),“ (Van Gennep 2005: 15) и подробније разрадио средишњу, лиминалну фазу, у којој се одвија суштина трансформације идентитета на преласку прага искуства⁵. Лиминалност се, према Тарнеру, дефинише као *betwixt and between* стање, оно које се одвија у лимбичком, изолованом простору, ван регуларног тока времена (Turner 1969: 94-96). Он је указао на могућу примену овог модула и на друштва већа од примитивних, малобројних друштвених заједница, на које је Ван Генеп применио образац обреда прелаза⁶. У постиндустријским друштвима, у којима лиминалне фазе нису јасно разграничене, нити под контролом чланова тих друштава, и у којима се „ритуал повукао пред индивидуализмом и рационализмом,“ (Turner 1974: 90) обреди прелаза, међу којима су најчешћи обреди иницијације, преносе се у домен уметности, како то показује Тарнер. Он уводи термин *лиминоидно* (*liminoid*), који има сличности са лиминалним, али указује на свој квазикарактер у односу на ритуал будући да се не одиграва у реалности, већ у уметничким манифестацијама и творевинама (Turner 1974: 84-86).

По узору на Ван Генепову лексикку, Џозеф Кембел користи термине „*одвајање – иницијација – повраћање* [separation – initiation – return]: који се могу назвати нуклеарном јединицом мономита.“ (Campbell 2004: 28) Међутим, за разлику од Ван Генепа, код Кембела је јунак у центру пажње (што је очигледно и из наслова његове студије *Јунак са хиљаду лица*), а не друштво као заједница, у чију корист ритуали прелаза функционишу.

5 Како то Тарнер наводи: „margin‘ или ‘limen‘ значи ‘праг‘ на латинском.“ (Turner 1969: 57)

6 Својом студијом *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (1982), Тарнер се отиснуо даље од локалних заједница у Африци и позабавио ширим, савремено контекстуализованим апликацијама ритуала прелаза.

У својој студији, Кембел је разрадио структуру пута митолошке авантуре јунака који напушта свет у коме је до тада борио у простор другог, обично натприродног света, у коме проживљава трансформацију суочивши се са силама које га обликују као индивидуу, да би се напослетку вратио у првобитну заједницу опремљен новим сазнањем којим доприноси бољитку те заједнице и успоставља себе као изузетног појединца. Овај пут који прелази јунак паралелан је миту о потрази (*quest myth*), који је према Нортропу Фрају основни мит, а под чијем окриљем се налазе „романса, трагедија, иронија и комедија.“ (Fraj 2007: 256) Фрај и Кембел посвећују драмском жанру значајан део својих студија о митопетским потенцијалима тумачења књижевности, будући да он повезује ритуалну праксу, њене митолошке димензије и књижевни облик који је из њих проистекао. „Мит је средишња обликотворна снага која ритуалу даје архетипско значење,“ (Fraj 1991: 29) истакао је Фрај. Мит о потрази подразумева трагање за „знањем света“ у Ван Генеповој формулацији обреда прелаза, односно за самоспознајом, како Кембел позиционира суштину херојеве потраге. У савременој, постмодернистичкој драми, као и свеукупној постмодернистичкој књижевности, јунак је свестан узалудности потраге за „знањем света“ будући да га оспорава. Међутим, јунак ипак тежи ка самоспознаји, премда је њене крајње неостваривости свестан или је постаје свестан у току наративне прогресије. Френсис Фергасон дефинисао је драму, и трагедију као њен најрепрезентативнији облик, као „мимезис кретања ка самоспознаји,“ (цит. у Nastić 2010a: 245) али будући да уметност више не зна шта да опонаша, она се копрца без смисленог краја. Тако и Олбијев Мартин изгара у лиминалном, пошто је прешао праг искуства закорачивши у табу, који уместо да му дозволи да успешно доврши иницијацијски процес, преостаје као проблематични део његовог идентитета онда када би требало да се реинтегрише у друштвену заједницу, на тај начин га искључивши из ње.

Мартин је, попут главних протагониста у класичним трагедијама, у првом чину на врхунцу славе, али га ексцес који чини (или који је, у случају *Козе*, већ починио), води ка паду и обесмишљава његову улогу у друштву у коме је ту славу постигао. Његова породица је наизглед идеално срећна: брак са Стиви се није претворио у навику, пошто упркос дугој вези успевају да одрже заљубљеност; њихов син Били се доима као срећно дете коме је допуштено да слободно истражује своју сексуалност; а Мартин досеже врхунац каријере примивши Прицкерову награду за архитектуру (пандан Нобеловој) и започевши пројекат изградње Светског града, вредног 200 милијарди долара. Међутим, већ на почетку дијалога у који улази са Стиви у првом чину, Мартин истиче забринутост за своје ментално здравље будући да показује знаке Алцхајмерове болести. Као што касније сазнајемо, заборавност је ипак код Мартина присутна само поводом стварности цивилизованог друштва, а у којој је почео, фројдовски речено, да осећа *нелагодност* у *култури*. Заборављање свог дотадашњег *ја* први је знак да Мартинов идентитет није више друштве-

но стабилан, односно да се налази у сфери амбигвитета, коју у контексту иницијацијског обреда можемо назвати лиминалном. Његово лиминално стање подразумева постепено заборављање онога чему га је постојећи свет научио, онога што га изневерава на врхунцу потенцијала омогућених друштвеним системом у коме егзистира. Тако у забраву налик Алцхајмеру, Мартин показује све симптоме припреме за иницијацију у нови свет, онај који би требало да омогући његовом болесном сопству да се препороди.

У интервјуу са Росом, Мартин не налази речи којима би одговорио на захтеве за очекиваним, могли бисмо рећи и нормалним, понашањем. Рос преузима наративну улогу хора из класичне драме, који, међутим, губи веродостојност у Росовом лику који фигурира као морализатор. Према Ничеу, хор треба да „посматрамо као скуп и екстракт гомиле гледалаца, као ‘идеална гледаоца’“ (Niče 2001: 86) али Росов дискурс је презасићен псеудо-валидношћу медија и јавног мишљења, чиме идеал постаје одбојан. Рос интервјуише Мартина за емисију која се зове „Људи који нешто значе“ („People Who Matter“), позиционирајући га тиме као трагичког протагонисту изнад обичног човека, и тако га истовремено чинећи подложнијим паду. Мартин не успева да успешно учествује у фарси коју Рос захтева од њега, док незадовољство сопственим животом избија у паузама и лапсусима, као и апсолутној незаинтересованости да контекстуално одговори на медијску представу која се од њега очекује. Тиме што одбија да одигра препознатљив перформанс пред камером, Мартин се оглушава на успостављене обрасце доброг и лошег, прихватљивог и неприхватљивог понашања. Не пристајући на конвенције, а у немогућности да се постави икако другачије, Мартин доживљава регресију у инфантилно стање, што и Рос примећује:

МАРТИН: Могу ли сада да устанем?

РОС: Ако желиш; ако ниси срећан.

МАРТИН: Зашто причаш са мном као да сам дете?

РОС: Зато што се понашаш као једно. (Albee 2003: 15)

Тарнер истиче да се појединци у лиминалним стањима, односно нефити/искушеници, „могу представити као да не поседују ништа“ пошто „лиминална бића немају статус, личну својину, обележја.“ (Turner 1969: 95) Уједно, она су и сведена на ништа, на друштвено неинтегрисане индивидуе, практично на новорођенчад.

Пошто незванично призна Росу своју трансгресију – да је заљубљен у козу – Мартинова исповест не наилази на разумевање. Рос га издаје иако му се Мартин поверава у тајности, односно персонификоване конвенције и „глас разума“ издају пошто нису у стању да схвате поступак онога ко против тих конвенција иступа. Хор више не изговара вечне истине у које се могло веровати у класичној драми, већ друштвено продукване стереотипе који се као вечни могу једино кроз фарсу представљати. Разлика између савремене и класичне трагедије јесте што постојећи систем није уједно и онај који се жели очувати, нити онај који се може и

даље поимати као целовит. Фрагментарност је неминовно постала одлика књижевног израза са неповерењем у велике метанаративе, па и у једну, целовиту развојну историју човечанства. Тако, Рос не може, као представник формално стабилне и јединствене идеологије, да подржи Мартина. Повратник из света у коме је почињена трансформација сопства није добродошао, па ни Рос не дозвољава Мартину да се „извуче“ са трансгресијом у зоофилију коју је починио. Он има потребу да га казни, не толико због престопа прељубе, јер му врло јасно оправдава љубавницу која би била жена, колико због недозвољеног чина који је у постојећој култури Западне цивилизације табу – зоофилије. Превара је у реду ако се уклапа у конвенцију; љубав није ако из ње искаче.

Мартин ће у последњој сцени, пре него што се Стиви појави са телом мртве козе, прихватити Росову концепцију свог преступног чина и поставити се у односу на идеолошки поредак коме припада. Интерпелација⁷ се неопходно одвија у оквиру хегемонијског поретка који успоставља владајући систем норми, па и позив који Мартину, изопштеном појединцу, упућује Рос, представник управо тог система нормативних вредности, подразумева Мартинов одговор који мора бити бар делимично потврда система у коме егзистира, а потом и потенцијална ограда од њега. Мартин признаје:

МАРТИН. [...] (Росу.) Да; у реду, било је болесно, и да, било је компулзивно, и...

РОС. ЈЕСТЕ! Не било је! ЈЕСТЕ!

МАРТИН. (Затечен.) Ја... Ја...

РОС. ЈЕСТЕ!

МАРТИН. (Пресабира се.) Јесте. У реду. Јесте. Јесте болесно; јесте компулзивно. (Albee 2003: 54)

Али после Росових идеолошких притисака и истицања онога што је према његовом систему уверења чињенична истина – да је битно само оно што се сазна у јавности, а не и природа проблематичног чина и како он утиче на концепцију идентитета појединца – Мартин са тешком иронијом проговара: „О, хвала Богу! Тако је једноставно! Ја сам мислио да је... Ја сам мислио да има везе са љубављу и губитком, а ту је само реч о... сналажењу. [...] Зашто нико не може да разуме ово... да сам сâм... потпуно... сâм!“ (Albee 2003: 54) Систем Мартину не пружа подршку. Друштво које га је до тада славило, сада га одбацује, и не дозвољава му реинтеграцију пошто он са собом носи сазнања и поимање света које се коси са постојећим друштвеним прерогативима. Зато он остаје сâм, усамљен у систему који не признаје ни њега ни његову концепцију живота у свету.

7 Луј Алтисер увео је термин интерпелације у своју теорију о друштвеној хегемонији, означивши њиме конституисање појединца као идеолошког субјекта, тиме што му се упућује идеолошки обојен позив, на који он(а) мора да одговори прихватањем или одбијањем, у оба случаја потврђујући примат тих идеолошких концепција у односу на које се мора позиционирати (в. Altiser 2008).

4. Пародијска метатеатралност у служби реинтерпретације иницијацијског ритуала

Линда Хачн је истакла у својој студији *Поетика постмодернизма* да је „пародија савршен постмодерни облик, пошто она на парадоксалан начин и укључује у себе и изазива оно што пародира. Уз то, она присиљава на преиспитивање идеје порекла или оригиналности, што је повезано са осталим постмодерним испитивањима претпоставки либералног хуманизма.“ (Наџион 1996: 29) Дијалог који воде Стиви и Мартин садржи честе упаде само-пародирајућих елемената, као и метакогнитивног поимања интертекстуалности њиховог дискурса, који је пун пастиша, метатекстуалног препознавања и ироничног самооспоравања. Они једно друго исправљају граматички и семантички, удељују похвале када остваре успешну игру речима, или се позивају на културне референце које се савршено уклапају у изречено, али не и у целокупни контекст расправе, у оквиру кога су ти коментари „безнадежно неумесни.“ (Albee 2003: 38) Дидаскалије се у великом делу преносе у сâм дијалог, будући да су Стиви и Мартин свесни готово свега што уносе у језик, свесни онога што је за већину постало несвесно. Пажња посвећена језику открива значај који Олби придаје текстуалности и томе како језичка перформативност дефинише и разобличава говорникову и саговорникову перцепцију стварности и њих сâме у оквиру света који се показује као конструкт тог језика. Међутим, тај свет уједно није и само језик, што Стиви демонстрира у немогућности да изађе на крај са трауматичним доживљајем мужевљевог неверства са животињом, која је поистовећена са њом. Стиви напомиње да се „сви ми спремамо за животне ударце,“ попут смрти вољене особе, преваре, чак и разних ексцентричности, али зоофилија једноставно не потпада под правила онога што назива „*Начином на који се игра игра* [The Way The Game Is Played]“ (Albee 2003: 29). Мартинов преступ онеспособљава је да искаже сопствену ишчашеност, па она ломи предмете и намештај у дневној соби свог дома, и тако буквално руши позоришну сцену која постаје премала да би садржала ту количину душевних ломова које је Мартинова трансгресија унела у њихов дотадашњи, уређен, наочиглед срећан живот. Са друге стране, целокупни некадашњи амфитеатар, прва позоришна сцена, бива урушена, чиме се симболички наговештава не само недовршеност реинтеграције Мартина у свој пређашњи живот, већ и недовршеност трагедије као књижевно-уметничко-сценске форме. Она поприма нове обресе, на шта Олби указује у парентетичком поднаслову драме, који обећава *једну* нову дефиницију трагедије.

Мартин у два наврата у *Кози* приповеда своју потрагу за сеоском идилом која ће послужити њему и Стиви као уточиште од града, његове вреве и отуђујуће природе, а у којој среће Силвију. У оквиру таквог утопијског окружења, Мартин тражи отклон од технократске стварности којој припада, и успева да преиначи своју ранију визију љубави доживевши *еџифанију* (Albee 2003: 40) у односу са Силвијом, као парагоном

природног света. За време другог исповедања упућеног Стиви, она пародијски и театрално пита Мартина: „Ко је Силвија? Лепа ли је толико да сви наши јарци к њој јуре?“ (Albee 2003: 31) Тиме прави референцу на Шекспирове стихове из *Два њемића из Вероне*: „Ко је Силвија, друже мој? Та што сви момци јуре к њој?“ (Šekspir 2011: 58) Мартин из окова овог света бежи у ослобођену утопију пасторалног света, који фигурира као лиминални простор. Међутим, његов повратак се не слави, нити доноси разрешење или тријумф љубави, јер он се и не налази у комедији – његова судбина је трагички одређена и он остаје трајно разапет у судару природе и културе. Препознавање (*anagnorisis*) које је неопходни чинилац у аристотелијанској трагедији изостаје у савременој трагедији. Протагонист не доспева до самоспознаје, као што ни публика не добија задовољење у виду катарктичког прочишћења од страха и сажаљења према протагонисти, који би требало да се суочио сâм са собом. Нити се, са друге стране, препознају прелазне фазе као трансформативне. Лиминална фаза се не уочава као тренутна и формирајућа, већ је протагониста драме принуђен од стране припадника „нормалног света“ да се креће између симболичког поретка из ког је потекао и сфере лиминалног у коју је бачен. Због тога код Мартина и изостаје успешна реинтеграција у реалност. Уместо да коза остане у пасторалном свету, она бива увучена у стварни, цивилизацијски свет у коме не може више да фигурира као архетип, већ постаје опредмеђена као саучесник у злочину бестијалности.

Зоофилија бива део Мартинове измештене стварности као опредмеђена отуђеност у свету који му је наизглед пружио све, а заправо је у потенцирању испуњења генеричког Америчког сна онемогућио било какву истинску самоспознају. Тиме што дела на основу своје „примордијалне“ жеље, Мартин испољава агонију расцепа између човека и природе, екстазу поновног сусрета, али такође и немогућност тог сублимираног јединства, јер истовремено покушава да егзистира и у друштву које је изнедрило тај расцеп. Када се врати у реалност и схвати да ће „људи мислити да је нешто погрешно, да оно што [ради] није...“ (Albee 2003: 32) у складу са нормама система и да неће схватити његово духовно преиначење, Мартин одлази на састанак групе оних који су такође имали искуства са зоофилијом. Немогућност ове терапије да му помогне сведочи о неуспеху читавог тог корективног друштвеног механизма, као и о инфантилности његових вештачки продукованих решења. Мартин и сâм истиче: „Нисам разумео зашто су били тамо – зашто су сви били тако... несрећни; шта је било погрешно у томе... у томе... да си заљубљен... тако.“ (Albee 2003: 34) Не функционише у Мартиновом случају Кембелова иницијацијска концепција која налаже да „[р]итуали иницијације и увођења [...] уче лекцију о есенцијалном јединству појединца и групе; сезонске свечаности отварају шири хоризонт. Како је појединац орган друштва, тако је и племе или град – тако је и цело човечанство – само фаза моћног организма космоса.“ (Campbell 2004: 355) Нема овог јединства, или се бар оно не перципира као такво. Постојећа идеологија

је исувише јака да би дозволила мешање митолошког поимања света и човека у процесу самоспознаје, а повратак је неуспешан управо јер је самоспознаја кроз коју је прошао Мартин непојмљива за овај свет.

Карневалескна димензија реторике драме разоткрива Олбијев напад на логику трагедије. На крају драме, Стиви се враћа на сцену вукући крваво тело мртве козе Силвије. Трагедија сама себе испитује, проматра изнутра, па се и вантекстуална компонента жртвене животиње која се приносила богу Дионису ради успешно обновљеног циклуса живота и тако закључивала и одигравање трагедија у оквиру Дионизијских свечаности, у *Кози* одвија на сцени. Крв којом су на крају измазани Стиви, Мартин и читава сцена ознака је краха хуманизма и књижевних жанрова који га успостављају.

5. *Pharmakos* у контексту савремене трагедије

У митолошким представама, Дионисови пратиоци сатири представљени су као пола-људи, пола-јарци, док су драмске представе биле праћене ритуалним жртвовањем козе или јарца, па отуд и назив трагедија (грч. *tragoidia* – песма јарца/козе). Стога се и у оквиру саме трагедије као драмског облика јавља жртва којом постаје трагички протагонист. Нортроп Фрај истиче да

[t]у типичну жртву можемо назвати *pharmakos* или жртвено јагње [scapegoat]⁸. [...] *Pharmakos* је онај ко није ни невин ни крив. Он је невин у смислу да оно што му се догађа далеко превазилази све последице његових поступака [...]. Он је крив утолико што је члан друштва обележеног кривоцом, или зато што живи у свету у којем су такве неправде неизбежан део егзистенције. Те две чињенице не иду једна с другом већ остају иронички раздвојене. (Fraј 2007: 53-54)

Тери Иглтон ће такође нагласити ову двоструку природу жртвене животиње у трагичким ритуалима: „*Pharmakos*, уједно и отров и лек, симбол како трансгресије тако и искупљења, поседује хомеопатску двострукост врло попут катарзе, која на сличан начин изазива болест како би је излечила.“ (Eagleton 2009: 279) Тако је и коза у Олбијевој драми уједно и покретач трагичке радње, а и жртва која проблематизује могућност искупљења и повратка себи у савременом свету. За Мартина, коза Силвија је истовремено представа божанства Силвана (лат. *Sylvanus* – бог шуме и природе) (Kuhn 2004: 14) и трагичке судбине „јарчеве песме“ која се неминовно обрушава на читаву концепцију животног устројства породице Греј у *Кози*. Према Кембелу, „трагички *katharsis* (тј. ‘прочишћење’ или ‘пражњење’ емоција гледаоца трагедије путем искуства сажаљења и страха) одговара ранијем ритуалном *katharsis*-у (‘прочишћењу заједнице од мрља и отрова прошле године, старе заразе грехом и смрћу’), који је

8 У српском језику се енглеска реч *scapegoat* преводи као „жртвено јагње,“ чиме се губи двосмисленост употребе ове синтагме када се жели имплицирати и њено савремено значење и употреба јарца/козе (енг. *goat*) у ритуалним обредима жртвовања у античкој Грчкој.

био функција свечаности и драме мистерије распарчаног бога бика, Диониса.“ (Campbell 2004: 24) Међутим, савремена трагедија не подржава овај идентитет, већ измешта катарктичку завршницу у простор публике, која би са нелагодношћу требало да доживи крај драме, а не са ранијем прочишћењем од осећања страха и сажаљења према протагонисти (в. Матовић 2013: 243). Та сведена завршница никада не остварује своје обличење код Олбија.

Олби је својој драми дао практично три наслова, сваки од којих указује на структуру која одговара традицијама комедије, пасторала, и трагедије. Први чин успоставља одличну подлогу за комедију манира, која се премешта у пасторални свет идеализоване природе, да би се потом преиначила у трагедију јединственог, породичног склопа. Ова мешавина жанрова указује на комплексност предочавања положаја човека у савременом свету. Фрај је истакао да „[а]ко смо у праву када тврдимо да су романа, трагедија, иронија и комедија све епизоде једног општег мита-потраге, можемо видети како се може догодити да комедија у себи садржи потенцијалну трагедију.“ (Fraј 2007: 256) И заиста, Олбијева *Коза* трансформише форму комедије која би омогућила ре-интеграцију јунака и успоставила хармонију појединца и колектива, у форму савремене траги-комедије која ту исту ре-интеграцију спречава, јер хармонију онемогућава опресивни систем тобожње рационалности, која се разоткрива као потмула идеолошка концепција. Олби ово не чини само у виду коначног неуспеха ритуала жртвовања, већ, као што је показано, и метатеатралним искакањима из света драме, којима протагонисти *Козе* указују на спознају артифицијалности натурализованог друштвеног морала у коме егзистирају, премда због тога он нема ништа мање болне последице.

Будући да интертекстуалност и испреплетаност драмских жанрова које Олби постиже у *Кози* означавају једну комплексније повезану стварност од оне која би се лако уклапала у концепцију мита о потрази, решење изостаје – постлиминални стадијум је онемогућен, а лиминалност, застрашујућа у својој непрекинутости, траје. И ко је заправо Силвија? – питање је које постављају сви протагонисти драме, било директно или имплицитно, док се Мартин бори да изађе на крај са пружањем одговора на ову проблематику која не мучи само његову, већ, на глобалном плану, и сваку наизглед конвенционалну породицу у Западном друштву. Силвија се никако не може свести на једнозначну дефиницију будући да измиче концептуализацији. Као коза, она је и животиња с којом Мартин чини прељубу и оглушава се о моралне законе своје средине, али и парагон природног света, који није у свези „само са плодним светом ритуала већ и са светом из снова, који стварамо из наших властитих жеља.“ (Fraј 2007: 219) Она је и жртвена животиња која се полаже пред боговима савременог друштва, али и жртва тог истог друштва, коју Мартин напослетку оплакује. *Коза*, међутим, није ни само Силвија, већ и Били, чије име асоцира на *billy goat*, енглески колоквијални назив за јарца. И он је

жртва колапса који доживљава некада стабилна породица Греј. Суочен са оцем у трећем чину као са надасве деконструисаним појединцем који, закључан у константном стању лиминалности, губи стабилност идентитета, Били љуби Мартина у уста, говорећи му да га воли. Пошто је све изгубило своје некадашње улоге, и породични односи постају замућени. Били зна да воли Мартина, али и да је он узрок потпуне ишчашености њихове некадашње стабилности, због чега га више и не види као оца. Збуњен и изгубљен, Били плаче у Мартиновом наручју, а у Росовом присуству, који фигурира као вечити „глас разума,“ присутан да би регистрирао и класификовао живљено искуство.

На крају трећег чина, и целокупне драме, Стиви се враћа умазана дионизијским црвенилом, крвљу заклане козе, која је остала нема до краја. Силвија не проговара и у тој тишини почива најгласнија критика друштва које и даље има потребу да жртвује невинне, премда је тако све даље од искупљења. Иглтон закључује у својој студији о савременој драми:

Сажалевати *pharmakos*-а [...] значи идентификовати се са њим, и тако осетити ужас не због њега, већ због друштвеног реда чији неуспех он означава. Жртвено јагње [коза/јарац], и само изван говора и друштвености, постаје суд том реду у његовом суштаству, тако што оваплоћује оно што искључује, тако што бива знак хуманитета који избацује као вишак отрова. У том смислу оно носи семе револуционарног покрета у својој суштинској пасивности; јер било шта што је и даље активно и укључено, па ма како дисидентно, и даље би саучествовало са *полисом*, говорећи његовим језиком и тако било у немогућности да га целокупно доведе у питање. Само тишина жртвене животиње [scapegoat] то чини. (Eagleton 2009: 279)

Стиви је убила оно што се усудило да претендује на сличност са њом, а да није компатибилно са клаузулама закона *Начина на који се игра игра*. Љубав коју Мартин осећа према Силвији повод је за убиство које спроводи Стиви, што уједно разоткрива мане друштвеног система у оквиру кога љубав у својим неконвенционалним облицима подстиче на убиство. Мартин заправо симболички носи терет свих чинова љубави који су конвенционално означени као неприродни. Последња Билијева интерпелација остаје неостварена. „Тата? Мама?“ (Albee 2003: 54) упутитиће Били својим родитељима неуслишену молбу за неком врстом одзива који ће потврдити постојање смисла. Међутим, систем се урушио, сви обрасци функционисања се бришу, а наши протагонисти остају на разрушеној сцени где сведоче о неуспеху мита да у савременом добу буде продуктивна матрица потврде човекове способности да воли.

6. Закључак

Без обзира на трансформације које је претрпела, трагедија остаје политична и укорењена у живљену реалност, иако је данас то човеку тешко да појми и да препозна своје стање као трагичко (Eagleton 2009: 68). Алијенација човека у савременом добу подразумева и једно темељно неповерење у наткрилне матрице које би га поставиле у мрежни систем у коме не би морао да се осећа усамљено. Али *смрт* *Бога* никако није укинула сва божанства којима би се човек могао клањати – идоли су почели ницати на другим местима, а обожавање се усмерило ка овоземаљском, које се неминовно апстрахује и изопштава путем идолизације. Рос на извешан начин оваплоћује друштвени процес идолизације који појединцима приписује ауру божанства, као што је то учињено са Мартином, који ту позицију одбацује, учивши је као фиктивну.

Ми више не препознајемо ритуалне матрице. Картезијански разум има неприкосновени примат у поимању света, и све што није научно потврђено (премда и таква потврда увек произилази из човековог фаличног интелекта) бива одбачено као сујеверје, одлика паганизма и примитивности. Међутим, такво суочавање са светом негира императив суштинске онтолошке несигурности, постојеће али маскиране конвенцијама „спознате реалности“ коју смо наизглед потчинили себи. Иницијација у друштво се не одвија овертно као у античко доба путем ритуала прелаза, или и данас у оквиру племена одвојених од цивилизацијских токова, већ ковертно, путем идеолошких механизма који намећу човеку концепцију света која га као аутентичну индивидуу пориче. Нема места слободи у капиталистичком, патријархалном, хетеронормативном друштву окренутом ка слављењу пластичне младости, сем оној која се промовише као привидна слобода пред избором који систем нуди.

То што митолошке матрице постоје у књижевном обликовању човека и света у коме живи не значи да су оне надређене том човеку и да су неприкосновене у својој свеprisутности, већ означава да су те матрице до те мере произведене од стране идеологије којој човек припада, да се свуда понављају и бивају на тај начин потврђене и даље норматизоване. Другим речима, није случај да је мит нека врста божанског индиго-плана чија је сврха да увидимо шаблон човековог живота онаквим какав мора и треба да постоји, већ је мит управо конструисана верзија поимања стварности којом се она осмишљавала, а човеку бивало лакше да подноси неизвесност и неодредљивост свог положаја у тој стварности. Са друге стране, „[б]ез мита пак свака култура губи своју здраву, стваралачку природну снагу: тек митовима опасани хоризонт заокружује цео један културни покрет у целовито јединство.“ (Ниће 2001: 199) Човеку је потребно да аполонском обманом лепог и срећеног ипак некако испољи оно диониско лудило, које је суштински несазнатљиво, бар у језичком, строго структурисаном облику. Тако нам и Олби у *Кози* пружа колизију страсти и разума, животињског и људског у нама, који не поседују под обавезно паралелно мању и већу дозу хуманости. А опет, тиме што је у

своју драму уплео и идеолошку, хегемонијску позадину, Олби је указао на комплексан положај човека данашњице, који никаквом жртвом не успева да се извуче из опресивне културе, и бива заробљен у продуженом лиминалном стању ишчашеног бића. Савремено друштво тражи закржљалу послушност, а не личну егзалтацију кроз самоспознају, јер је тако наизглед лакше одржавати стабилност система, премда се оно управо тако неизоставно спрема за урушавање. Код Олбија је јасно да „[п]итање љубави и саосећања данас постаје политичко питање које излази из домена приватног,“ (Nastić 2010b: 18) па тако пишући о најпровокативнијим бољкама савременог доба, он заправо ставља на тест савремену концепцију љубави, без чијег монструозног стваралачког потенцијала тешко да човекова егзистенција може успоставити макар и привремени веродостојни смисао.

Литература

- Albee 2003: E. Albee, *The Goat or, Who is Sylvia?* (*Notes Toward a Definition of Tragedy*), New York: Dramatists Play Service Inc.
- Albee 2005: E. Albee, *Stretching My Mind*, New York: Carroll & Graf Publishers.
- Altiser 2008: L. Altiser, Идеологија и државни идеолошки апарати, у: J. Ђорђевић (ur.), *Studije kulture (zbornik)*, Beograd: Službeni glasnik, 143-147.
- Campbell 2004: J. Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Eagleton 2009: T. Eagleton, *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Fraj 1991: N. Fraj, *Mit i struktura*, Sarajevo: Svjetlost.
- Fraj 2007: N. Fraj, *Anatomija kritike: četiri eseja*, Novi Sad: Orpheus; Beograd: Nolit.
- Gainor 2005: J. E. Gainor, Albee's *The Goat*, in: S. Bottoms (ed.), *The Cambridge Companion to Edward Albee*, Cambridge: Cambridge University Press, 199-216.
- Hačion 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.
- Kuhn 2004: J. Kuhn, Getting Albee's *Goat*: 'Notes Toward a Definition of Tragedy', *American Drama*, 13 (2), 1-32.
- Matović 2013: T. Matović, Tragedija kao inicijator društvene reforme u drami Edvarda Olbija *Koza ili, ko je Silvija (Prilozi za definiciju tragedije)*, у: M. Anđelković (ur.), *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa IV naučnog skupa mladih filologa Srbije*, knj. II, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 233-244.
- Nastić 2010a: R. Nastić, Antropologija i teorija drame, *Etnoantropološki problemi*, 5 (3), 245-260.
- Nastić 2010b: R. Nastić, *Tragedija i savremeni svet*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Niče 2001: F. Niče, *Rođenje tragedije*, Beograd: Dereta.
- Šekspir 2011: V. Šekspir, *Sabrana dela*, Beograd: Zavod za udžbenike, Dosije studio.
- Turner 1969: V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine.

Turner 1974: V. Turner, Liminal to Liminoid, in *Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology*, *The Rice University Studies*, 60 (3), 53-92.

Van Genep 2005: A. Van Genep, *Obredi prelaza: sistematsko izučavanje rituala*, Beograd: Srpska književna zadruga.

Tijana Matović

**FAILURE OF THE RITUAL-MYTHIC RITE OF INITIATION
IN EDWARD ALBEE'S PLAY *THE GOAT OR, WHO IS SYLVIA?*
(NOTES TOWARD A DEFINITION OF TRAGEDY)**

Summary

As the subject of its analysis, this paper takes up American playwright Edward Albee's provocative play *The Goat or, who is Sylvia?* (*Notes Toward a Definition of Tragedy*) (2002), with the aim to examine the relationship Albee establishes via his play with the traditional legacy of the tragic genre. Referencing primarily the conception of rites of passage posited by Victor Turner, *The Goat* is analyzed within the mythopoetic framework as a potential site for reinterpretation of the ritual-mythic rite of initiation, also taking into consideration Joseph Campbell's theory of the monomyth. Furthermore, by employing Linda Hutcheon's insights on parody as a postmodernist technique of challenging the positivist-humanistic legacy of literature, this paper elaborates on Albee's toying with tradition and language via metatheatricity, metatextuality, intertextuality, pastiche, and ironized discourse. Inside the framework of this interpretation, *The Goat*'s main protagonist Martin is perceived as a tragic character trapped inside the liminal (middle) phase of the initiation rite, which he cannot leave given that re-integration into a society burdened by ideologies which particularize one's unity with the world is undesirable. Albee indeed provides a new definition of tragedy with his play *The Goat*, by indicating the failure of the *pharmakos*, i.e. ritual animal raised to the level of the tragic protagonist, to cause catharsis on the scene today. Catharsis is instead transferred into the audience, who leave the theatre feeling discomfort. In this play, as within the rest of his oeuvre, Albee is interested in the subject of love: its survival in contemporary times, as well as its multiple forms and transformative potential. By tackling taboos, he confronts us with ourselves hoping to induce the beginning of self-awareness and a feeling of integral connection amongst ourselves, to awaken the connection with the past which we have sacrificed to the gods of contemporary civilization.

Keywords: Edward Albee, tragedy, ritual, myth, rite of passage, initiation, liminal, parody, postmodernism, *pharmakos*

Примљен у мају 2014.
Прихваћен у мају 2014.

Соломія В. Вівчар¹

Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка

ЕЛЕМЕНТИ МЕТАПРОЗИ У ФАНТАСТИЧНІЙ ПРОЗІ ГОРАНА ТРИБУСОНА

Статтю присвячено дослідженню елементів метапрози у фантастичних творах Горана Трибусона. Метапроза є важливим елементом постмодерністичного твору. Горан Трибусон, який є одним з представників групи хорватських фантастів (перших постмодерністів у хорватській літературі), у своїй прозовій творчості звертається до метапрози. Метою статті є дослідити існування метапрозових моделей у фантастичних оповіданнях і романі Г. Трибусона. У результаті дослідження вдалося виділити 3 моделі метапрози: жанрово гібридні твори, у яких мета прозовий компонент наявний у вигляді „оповідання в оповіданні”; фантастичне оповідання, у якому фантастичний компонент є вторинним і наявним роздуми про літературу; фантастичний твір з автобіографічним компонентом. Г. Трибусон використовує метапрозові елементи у творах, які не є міметичними, він створює гібридний художній світ, що складається як з фантастичної матриці так і з елементів реалістичного зображення.

Ключові слова: хорватська література, фантастика, постмодернізм, оповідання, роман, метапроза.

До метапрозових літературних творів належать ті, найважливішою дією яких є сам процес його створення, дослідження природи літературного тексту.

Елементи метапрози наявні як у багатьох класичних творах (зокрема у „Дон Кіхоті” М. Сервантеса, „Кентерберійських оповіданнях” Д. Чосера), так і в літературі часів реалізму і модернізму. Однак, особливе зацікавлення метапрозою спостерігається у письменників-постмодерністів.

Наявність метапрози є однією з характеристик постмодерної літератури. Посилення уваги до метапрози відбувається завдяки зміні самої природи літературної текстуальності: у цей період відбувається перенесення художньої уваги на творчий процес.

Термін „метапроза” все ще належить до тих, які не мають у літературознавстві однозначного трактування, тому представимо найпопулярніші дефініції цього поняття.

Цей термін у літературознавство запровадив американський письменник і літературознавець Вільям Гесс. У своєму есе „Філософія і форма літератури” („Philosophy and the Form of Fiction”, 1971) він вперше заговорив про метапрозу. Такий термін він обрав за аналогією з мета-теоремами у математиці. Метапрозою В. Гесс називає не просто „нудні

¹ solomija.vivchar@gmail.com

передбачувані твори про письменників, які пишуть про те, що вони пишуть”, а такі твори, де різні форми прози слугують для створення інших форм прози. Як приклад він наводить твори Х. Л. Борхеса, Д. Барта і Флена О’Браєна.

Канадська дослідниця Лінда Хатчен називає метапрозою „художню прозу про художню прозу” („Поетика постмодернізму”, 1988). Крім того, для позначення таких текстів вона використовує поняття „нарцистичний наратив”, характеризуючи його як процес оповіді, який автор навмисно робить відкритим.

Російський дослідник М. Ліповецький узагальнює поняття „метапроза”, виділяючи такі її основні риси:

- тематизація процесу творчості через мотиви творчості, життєбудівництва, літературного побуту;
- високий рівень репрезентативності автора-творця, що знаходить свого текстового двійника в образі персонажа-письменника (останній є автором саме того твору, який ми зараз читаємо);
- дзеркальність оповідання, що дозволяє постійно співвідносити героя-письменника й автора-творця, „текст у тексті” і „рамковий текст”;
- прямі або непрямі коментарі, що трактують взаємопроникнення текстової і позатекстової реальностей;
- „оголення прийому”, що переносить акцент із цілісного образу світу, створеного текстом, на сам процес конструювання і реконструювання цього, ще не завершеного, образу. Як наслідок цієї якості може бути розглянута специфічна активізація читача, поставленого у становище співучасника творчої гри (звідси виняткова роль пародій, самопародій, різних загадок, ребусів, анаграм і т. п.);
- просторово-тимчасова воля, що виникає в результаті ослаблення міметичних мотивувань, своєю чергою пов’язана з посиленням „творчого хронотопу”, що здобуває становище, рівноправне стосовно навколишніх „реальних” хронотопів” (Lipoveckij 1997: 45).

Розглянувши ці характеристики, можна стверджувати, що метапроза є важливим аспектом постмодерністського твору. Метапроза перетворює розрізнений і гетерогенний матеріал типового постмодерністського твору на цілісність.

У цій статті ми використовуємо термін „метапроза” на позначення творів, в основі яких є розповідь про спосіб і процес створення (написання) художнього твору. Ми звернемося до вивчення метапрозових моделей у фантастичній творчості хорватського письменника Горана Трибусона.

Г. Трибусон є одним з найвідоміших хорватських письменників-„фантастів”², автором 10 збірок фантастичних оповідань, 19 романів (фантастичних, детективних, філософських) і багатьох кіносценаріїв.

2 Хорватські „фантасти” - група письменників, які на початку -70х років ХХ ст. стали першими постмодерністами у хорватській літературі. Основною темою своїх творів вони обрали фантастику.

У своїх фантастичних творах він багато разів звертається до метапрози, загалом можна виділити три своєрідні її моделі (типи):

1. Оповідання-детектив, для якого характерною є жанрова гібридизація, поєднання постмодерністської літературної фантастики і паралітературного жанру детектива. Метапроевий компонент наявний у формі „оповідання в оповіданні”, де персонаж твору сам створює свій твір. Такий прийом („оповідання в оповіданні”, або „твір-китайська скринька”) дуже поширений у постмодерністській літературі.

Зразком такого типу прози є оповідання „Густі дощі” („Празька смерть”, 1975). У ньому розповідається про створення художнього твору, а також наявна псевдоавтобіографічність (розповідь про дитинство і перші літературні спроби, бажання експериментувати з прозою). Головний герой оповідання від першої особи розповідає про те, як він розробляє сюжет оповідання „Вампір пані Крок”, про вплив вигаданого персонажа на життя реальної людини, а також висловлює тезу про те, що література – це теорія життя, а саме життя є практикою цієї теорії. Оповідання, над яким працює головний герой, поступово починає впливати на його життя: його коханка Магдалена гине у такий самий спосіб і в той момент, коли він вбиває персонажа свого оповідання Крістіана, ранивши його у серце. Є звичні для письменників-борхесівців фантастичні персонажі – вампір, відьма, згадки про ангелів і чортів. Різноманітною є символіка твору. Важливим образом і символом „Густих дощів” є дощ, який підкреслює сумну атмосферу твору і похмурість його персонажів, а з наближенням кульмінації і розв’язки дощ стає щораз густішим, і в кінці твору символізує тугу за вбитою Магдаленою. Вампір Крістіан, який є героєм „оповідання в оповіданні” „Вампір пані Крок”, щоб компенсувати зло, яке він змушений постійно чинити вночі, вдень робить тільки добро. Закінчується оповідання тим, що густий дощ зіпсував текст оповідання, написаного головним героєм про незвичного вампіра і його коханку пані Крок. Крім фантастичного сюжету, в оповіданні присутні авторські роздуми про творчий пошук, сюжетні розробки літературного твору, вплив життя на спосіб творчого вираження письменника і переплетення дійсності і літератури, яка починає впливати на життя автора. Оповідання „Густі дощі” є типово постмодерністським твором з текстом у тексті, з двома сюжетами, які на перший погляд є паралельними. Однак, оповідання „Вампір пані Крок” визначає подальшу долю персонажів, і завершивши свою місію, щезає, змита дощовою водою. Дощ, як один з головних образів „Густих дощів” є символом, рушієм сюжету, а також і стіною, за якою є потойбічне життя.

2. Наступною моделлю метапрози, яку використовує Г. Трибусон, є фантастичний твір, у якому фантастичний елемент є вторинним, інтертекстуальним, запозиченим з інших літературних творів або фільмів.

Саме таким є оповідання зі збірки „Празька смерть” (1975) під назвою „Тітка Гофмана”. Воно випадає з основного контексту збірки і є єдиним серед творів хорватських „фантастів” чистим і виразним зразком

метапрози. Сюжетна оболонка цього оповідання створена згідно рецептів фантастичної прози з елементами розважального твору. Головний герой, який водночас є наратором, живе з тіткою Гофмана у „поясі темряви у товстих готичних стінах”, куди не може потрапити ніхто, крім Гофмана. Головний герой і тітка Гофмана ведуть постійну гру, призом у якій є талісман настільки таємничий, що його місце перебування не можна називати вголос. Від цього талісмана залежить життя тітки, бо він є ліками на її містичну смертельну хворобу. Наявність цього талісмана можна трактувати у як постмодерністську алюзію на слов'янську казку про Коція Безсмертного, душа якого захована на кінчику голки в яйці, яке у свою чергу заховане качці, качка в зайці, а заєць у скрині, яка висить на дубі, що росте на чорній горі або на острові. Можливо Г. Трибусон пропонує сприймати тітку Гофмана як жіночий відповідник казкового персонажа Коція. Цей мотив є поширеним у багатьох народів. Наприклад, він наявний у відомій староегипетській казці про двох братів, де серце одного сховане в цвіті акації. Також цей мотив у різних комбінаціях є у казках багатьох народів – напр.: душа царівни в яйці, захованому в дереві, осокорі, — коли його звідти викрали, царівна вмерла.

Найзагадковішим персонажем оповідання є Гофман, який описаний так: „Гофман є племінником згаданої пані, але його не існує, існують лише його тлумачення і його палаючий відбиток у пейзажах моїх снів” (Tribuson 1975: 123). Далі наводяться три тлумачення екзистенції Гофмана – фольклорне, алегоричне і гротескне.

В оповіданні є дві лінії. Літературознавчі тлумачення героя переплітаються з сюжетом про його дуель з тіткою Гофмана, яка набирає абсурдного, сюрреалістичного характеру. Зрештою автор зізнається, що і сам не знає, як завершити оповідання і пропонує умовне закінчення цього твору, де кожна фраза починається словами „коли б”, „якщо б”, надаючи змогу читачеві сконструювати таке закінчення, яке йому більше до вподоби. Завершення оповідання мотивоване лише матеріалом і змістом, а не технікою, тобто „ніде не видно брудних пальців оповідача” (Tribuson 1975: 128).

Містичний Гофман з оповідання „Тітка Гофмана” інтертекстуально пов'язаний з німецьким письменником романтиком Е. Т. А. Гофманом, який у своїх романах і новелах часто використовував фантастичні мотиви, що у майбутньому стали багатим матеріалом для психоаналітичних досліджень З. Фрейда, який порівнює теми творчості Е. Т. А. Гофмана з реальними життєвими подіями цього письменника (наприклад його страхами з дитинства). Зокрема З. Фрейд присвятив спеціальне есе новелі Е. Гофмана „Пісочна людина”. Також З. Фрейд у своєму есе „Зловісне” (“Das Unheimliche”, 1919 р.) назвав Е. Т. А. Гофмана неперевершеним майстром моторошного у літературі.

Звернення Г. Трибусона до статті Е. Т. А. Гофмана є не випадковим. Творчість цього німецького письменника надихала хорватських „фан-

тастів” і є, поряд з творчістю Х. Л. Борхеса і Ф. Кафки, однією з моделей фантастичного, яку вони використали у своїй творчості.

У оповіданнях „Густі дощі” і „Тітка Гофмана” намітилася тенденція (яка пізніше викристалізувалася у романі „Сніг у Гейдельбергу”): сюжет літературного твору автор використовує лише як привід для того, щоб явити читачеві спосіб написання твору (збір матеріалу, конструювання його сюжету, мотивацію персонажів і зв'язок фікції з реальним життям письменника). Він вдається до характерного для постмодерної літератури прийому, який має назву пойоменон. Це особливий тип метапрози, в якому розповідається про творчий процес. Найчастіше „пoyoменон” є твором про створення твору. Автор цього терміну Алістер Фаулер вважає, що „пoyoменон дає можливість вивчати межі вигадки і реальності – рубезі оповідної правди”.

Дискусії і розмірковування про літературу і жанри Г. Трибусон продовжив і в оповіданнях зі збірки „Класики на екрані” (1987).

На рівні фабули у однойменному оповіданні є фантастичний і детективний елементи, однак вони є вторинними. Основними ж є роздуми про літературу, а також про актуальну для постмодернізму переоцінку класичного твору і конфлікт між „високими” і „низькими” жанрами. Герой оповідання, високоповажаний хорватський письменник-класик Руді Грабер, напередодні свого 80-літнього ювілею розмірковує про своє життя і творчість і усвідомлює, що допустився жахливої помилки – проміняв любов читачів на нагороди і можливість потрапити на сторінки хрестоматій і шкільних підручників: „Література завжди має дві можливості (...), одна – це бути потрібною, яка є певним видом диктату ззовні, а друга – бути письменницькою пристрасстю, яка є певним видом внутрішнього диктату. Моя помилка у тому, що я обрав потрібність і став видатним письменником замість того, щоб обрати пристрассть і стати письменником, якого люблять” (Tribuson 1998: 188). Саме в часи постмодерну поняття „високої літератури” і „високого мистецтва” деактуалізується, а інтереси читача дедалі більше звертаються до популярної культури і тривіальних літературних жанрів. Класичний канон зникає, натомість кожен письменник сам для себе створює канон, який базується на класичній традиції, переформатовуючи і перемішуючи її канони (Gundorova 2005: 44).

Оповідання „Скорпіон” має ще одну назву „Класики на екрані II” і є тематично прив'язаним до попереднього. Це розповідь про переробку роману на кіносценарій і зйомки за ним фільму. Тут вже з'являється автобіографічний елемент, адже як відомо сам Г. Трибусон є відомим автором кіносценаріїв, серед яких його власні перероблені твори і оригінальні сценарії.

У центрі сюжету оповідань „Класики на екрані” і „Скорпіон” („Класики на екрані II”) є літературний твір, який впливає на долю свого творця. „Скорпіон” – розповідь про екранізацію роману „Приплив” поважного класика Віктора Рашкая, який пізніше з'являється як персонаж

фільму, від якого залежить доля зйомок. Кульмінацією і найважливішим моментом у цьому оповіданні, до якого читача ведуть події, описані в творі, є сцена сну головного героя роману „Приплив”, яку ніяк не можуть зняти, бо автор вимагає повної відповідності до його задуму. Розповідь про зйомки, декорації, таємничі спецефекти, трюки режисерів і сценаристів, фанерні інтер'єри, п'яного актора, який не може протверезіти тощо є автобіографічними моментами взятими з досвіду реального автора Г. Трибусона.

Моментом, який єднає оповідання „Скорпіон” з творчою моделлю хорватських „фантастів”, є онірична пригода головного героя, дивний сон якого переходить у сон про смерть автора роману, за мотивами якого знімають фільм. У момент кульмінації замість актора з'являється автор (Віктор Рашкай) і помирає у кадрі, під час зйомок сцени сну. Смерть автора є однією з найважливіших концепцій постмодерну, смисл якої полягає у самостійності існування тексту окремо від автора. Функцією автора є створення тексту, а завданням читача – його трактування відповідно до власних потреб і можливостей.

„Скорпіон” є фантастичним твором з елементами метапрози, в якому також йдеться про вплив літературного твору на дійсність, а ланкою, що зв'язує літературний твір і дійсність, є поява скорпіонів. Спочатку про них йшлося лише у романі „Приплив”: на острові, де знімають фільм, вони заповнюють собою весь простір, ніби переходячи з тексту. Цих скорпіонів можна розглядати як попередження про біду, адже ці тварини символізують смерть, деструктивну силу, пітьму. У християнстві вони знаменують муки і зраду, а у юдаїзмі скорпіони є символом смерті і отрути.

Фантастичний компонент у цьому оповіданні представлений образом загадкового горбаня-карлика, який з'являється напередодні смерті Віктора Рашкай. Горбань-карлик або загадковий старий є типовим персонажем фантастичних оповідань Г. Трибусонн. Наприклад, в оповіданні „Празька смерть” карлик Фьодор знаменує смерть (або сон про смерть) героя-письменника.

3. Проза з наявністю автобіографічного компоненту. В романі „Сніг у Гейдельбергу” (1979) Г. Трибусон в окремому розділі використовує образ письменника-автора твору і навіть публікує свій (можливо справжній) щоденник, який він вів готуючись писати цей роман.

„Сніг у Гейдельбергу” є першим з багатьох романів Г. Трибусона. У ньому також вже можна знайти риси „масового” твору, що взагалі є характерним для багатьох постмодерних творів і пояснюється як експериментування з жанрами і виникнення їх гібридів. Цей роман є першим твором Г. Трибусона, який приніс йому великий успіх, ставши на початку 80-х років ХХ ст. бестселером у Югославії.

Композиційно роман складається з трьох частин. Перша носить назву „Розмова з учителем (1936)”. У ній учень і учитель згадують події, які вони пережили разом. У другій частині – „Гонитва за учнем (1976)”

– автор з позиції оповідача подає псевдодокументальні відомості про головного героя, які він буцімто зміг віднайти шляхом перегляду старих документів і зустрічей з нащадками свідків подій першої частини роману. Третя частина („Післямова, або раціоналізація суму (1979)”) не пов’язана з першими двома. Тут автор розповідає про причини написання роману і про сам процес його створення.

У творі немає чіткого лінійного сюжету (створеного з метою тримати читача у постійному напруженні), який веде до кульмінації і розв’язки. Навпаки, цей роман більше схожий на збірку хронологічно послідовних оповідань зі спільними персонажами. Нитку наскрізного сюжету можна простежити у першій частині твору „Розмова з учителем (1936)”, яка написана у формі діалогу – обміну листами між двома особами, учнем і вчителем, які обговорюють події, що відбувалися впродовж 1918 – 1935 років (час, який вони провели разом „у навчанні”).

У другій частині роману („Гонитва за учнем (1976)”) Г. Трибусон ще раз розповідає історію життя Ніколаса Шрама, але з іншого погляду – опираючись на нібито знайдені ним документи.

У третій частині – „Післямова, або раціоналізація суму (1979)” – автор розповідає читачеві про процес написання роману, вдається до саморефлексії і самоіронії. Він подає уривки зі свого щоденника, в якому записує події зі свого життя (посиденьки у кав’ярнях, розмови з друзями про літературу), розповідає про свої творчі ідеї, про натхнення і про те, як він творить романи („Мене переслідують якись речення, картини, обличчя. Ніби йдеться про якийсь процес, про гру, у якій періоди віднайдені ідентичності змінюються періодами глибоких падінь” (Tribuson 1980: 207).

Саме третя частина, сюжетно не пов’язана з попередніми (які, можливо, є лише приводом для того, щоб у третій частині автор мав нагоду розказати як пишеться роман) є метапрозою – особливою ознакою постмодерістського твору, коли письменники перетворили прозовий текст на інструмент спілкування з читачем, створивши особливу дійсність – дійсність літератури.

Спостереження над поетикальними особливостями прози Г. Трибусона дозволяють зробити висновок про використання метапрозових елементів у літературі, яка не є міметичною. Автор у своїх творах створює гібридний художній світ, що складається як з фантастичної художньої матриці, так і з елементів реалістичного зображення в плані автопоетики.

Список використаної літератури:

Gundorova 2005: Т. Гундорова. Український літературний постмодерн. Післячорнобильська бібліотека. Київ: Критика.

Lipoveckij 1997: М. Липовецкий. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т.

Tribuson 1975: G. Tribuson. *Praškasmrt*. Zagreb: CKDSSO

Tribuson 1980: G. Tribuson. *SnjeguHeidelbergu*. Zagreb: August Cesarec.

Tribuson 1998: G. Tribuson. *Osmiokular*. Zagreb: Ceres.

Соломія В. Вівчар

Elements of Metaprose in Goran Tribuson's Fantasy Fiction

Summary

This article examines the elements of metaprose in Goran Tribuson's works of fantasy. Metaprose is an important element of postmodern literary works. Goran Tribuson is a famous representative of Croatian fantasy writers (the first postmodernists in Croatian literature) and uses metaprose in his prose. The purpose of this article is to explore the existence of metaprose models in Tribuson's fantasy fiction. We identified three models of metaprose in his fiction: 1. Hybrid genre works, in which the metaprose component is available in the form of „story within a story”; 2. Fantasy story, in which the fantastic component is secondary and a reflection on existing literature; 3. Fantasy piece with an autobiographical component. Tribuson uses elements of metaprose in literary works that are not mimetic and creates a hybrid literary world which consists both of a fantastic matrix and realistic elements.

Keywords: Croatian literature, fantasy fiction, postmodernism, short story, novel, metaprose

*Примљен у августу 2014.
Прихваћен у септембру 2014.*

Снежана З. Шаранчић Чутура¹
Педагошки факултет Сомбор
Универзитет у Новом Саду

Наслеђе 28 • 2014 • 243-258

УСМЕНА БАЈКА О ПЕПЕЉУГИ У КЉУЧУ ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ И ПОЕТИКЕ ВАРИЈАНТЕ (ЗАПИСИ ВУКА КАРАЦИЋА И МИЛИЦЕ СТОЈАДИНОВИЋ)

Варијанте усмене бајке о Пепељуги, по записима Вука Стефаноновића Караџића и Милице Стојадиновић Српкиње, разматрају се са аспекта морфолошких особености усмене бајке, семантике елемената традиционалне културе и религије, обредног и обичајног поступања, те посебности које произилазе из различитих сензибилитета казивача/записивача, различитог културолошког миљеа из ког су поникле, различитог контекста у ком су објављене.

Кључне речи: *Пепељуга*, усмена бајка, традиционална култура и религија, Вук Стефаноновић Караџић, Милица Стојадиновић Српкиња

Упоредно сагледавање Караџићевог записа усмене бајке о Пепељуги и записа Милице Стојадиновић усмерено је ка испитивању присуства, функције и семантике елемената традиционалне културе, понајвише обредног и обичајног поступања, односно, значењског, стилског, сижејног нијансирања варијаната које произилази из општег односа записивача према фолклорној традицији, њиховог сензибилитета и амбиција, зоне бележења, контекста објављивања...

У том смислу, када се наглашава да је запис *Пепељуге* Милице Стојадиновић пример бајке са „изразитијом моралистичком тенденцијом и сентименталном нотом“ и са „сликом патријархалних породичних односа“ који „надвладавају паганску мистику“, због чега се и претпоставља да јој се „морала више свидети“ од Караџићеве (Kleut 1990: 14), те ју је и записала и објавила,² истиче се заправо важност особеног културолошког модела на однос према усменој књижевности. С обзиром на то да је Милица Стојадиновић живела „између две културне средине, између грађанске културе којој је припадала по свом друштвеном положају и ка којој је било усмерено њено образовање, и сеоске културе, која је била њена свакодневица“ (Kleut 1990: 11), то је оставило траг у њеном поимању усмене традиције: у преплету искрене привржености Караџиће-

1 sarancic.cutura@gmail.com

2 Ова бајка је штампана у трећој књизи њеног дневника *У Фрушкој гори 1854*, објављеној 1866. године.

вом раду, просветитељских и моралистичких настојања, сентиментализма, русоизма... Такође, важна је и контекстуализација ове варијанте у концепцији њеног дела *У Фрушкој гори 1854*, које је настајало, као и сваки дневник, импулсивно, „за своју душу“ и потребу, без претензија на антологијски одабир или научно систематизован етнографски рад.³ Бајка је објављена са насловом *Пријоветика*, као део белешке датиране *Августа 25. увече* („*Лейом заласку сунца следова красна сјајности месеца*“).⁴ У том смислу ова бајка, забележена као присећање Стојадиновићеве, записивача „на терену“, саставни је део лирски конструисаних изворних околности и тренутка, смештена у интиман и емотиван контекст девојачког поверавања о несрећној женској судбини, у сваком случају контекст другачији од оног који је обележио Караџићев приступ и амбицију у процесу сакупљања и објављивања усмених приповедака. Отуда се, условно речено, и трагови „женског писма“⁵ укуса и сензибилитета, намећу као битан елемент при тумачењу бајке о Пепељуги како ју је оставила Стојадиновићева.

Поетичке, морфолошке, стилске посебности ових бајки уочавају се од уводних формула, чију основну функционалност остварују на различите начине и са различитом семантичком ширином. У запису Вука Караџића приповедање о Пепељуги отпочиње (уз иницијалну функцију удаљавања од куће – Prop 1982: 34), истицањем специфичне врсте посла и места на ком се он обавља, а одмах затим, у истој реченици, и непосредним продором оностраног света.⁶ Девојачки састанак, чување говеда и предење, тек наоко представљају идиличну, спокојну сцену: јама, као и

3 “Записивањем народних песама и прича, и описивањем обичаја, почела је да се бави на наговор Вука Караџића. Чинила је то не увек са једнаком прилежношћу док је ‘честита старина’ био жив, одазвала се након његове смрти позиву његове кћери да пошаље затурени опис сватовских обичаја, али нема никаквих знакова да је намеравала, попут неких других сарадника Вука Караџића, да било шта уради сама и на своју руку” (Kleut 1990: 12).

4 Том приликом записала је: „Како ноћи подуже, а пун месец буде, праве девојке прело као што је и вечерас. Оне се сакупе код које другарице, наложе насред авлије ватру, поседају унаоколо, преду кудељу и певају разне прелске песме, и сад баш допиру до мене гласи ове прелске песме: *Преле су преле с вечера!/ Сјрам онога сјајног месеца./ Свака ми прела весело/ Окреће шанко врешено/ До само Јана девојка:/ Јана окреће шанко врешено/ А рони сузе пошјајно;/ Јер она нема оца ни мајке,/ Јер она нема браца ни сеје,/ До једно драго на срицу/ У драгог има ошац и мајка,/ У драгог има брашац и сеја,/ Па не да ошац и мајка/ Па не да брашац и сеја/ Да узме Јану девојку/ Што Јана нема никога.* Или причају какву приповетку што се прељама у старо доба догађало или привиђало на прелу“ (Stojadinović 1985: 214), па наводи, као пример, бајку о Пепељуги.

5 Иначе, цела њена збирка одређује се као ‘женска’ и то “не само због тога што очитује укус и назоре прве девојке која је створила збирку, но, пре свега, стога што у њој преовлађују усменокњижевни облици који су својина женских казивача (лирске песме, баладе, бајке, басме) и описи обичаја у којима пресудну (бајање и чарање, припремање јела) или претежну (свадба) улогу имају женски преносиоци традицијских облика и норми”, а то је уједно и њена “главна предност и изузетност у односу на друге Вукове сараднике” (Kleut 1990: 25).

6 „Преле ђевојке код говеда око једне дубоке јаме, а дође некакав старац бијеле браде до појаса, па им рече:

сви други понори, бездани, пећине, све што залази у „утробу земље“, познат је митски и бајковит топос са изразитим хтонским карактером, особена „капија доњег света“, гранични простор који уноси прећутну напетост због потенцијалног сусрета са оностраним, или каквог другачијег изазивања судбине. Наговештену драматику у овако локализованом девојачком састанку, на међи *овој* и *оној* света, појачава појава оностраног изасланика и гласника кључне промене почетног стања.

Сродан вид експозиције и почетне мотивације, постоји и у варијанти *Пепељуге* коју је забележила Милица Стојадиновић,⁷ а разликује се пре свега по поетској стилизацији условљеној фрушкогорским крајоликом, сензибилитетом казивача/ записивача, па и романтичарском поезијом. Смештање девојака у чулно раскошну слику пуну зрелог воћа, мириса и укуса, благостања и берићета, а уз наглашавање да су се састале у ноћи пуног месеца, даје особен колорит и тон какав не постоји у Караџићевом запису.⁸ Такав почетак јесте у духу места на ком се бајка налази у Српскињинином дневнику, али и жељеног приповедачког ефекта. Наиме, када је реч о контексту, оваквим почетком бајка се „природно“ надовезује и на стихове усмене прелске песме, коју је непосредно пре ове бајке записала, али се мотивски сигурно смешта и између песме исписане вече раније (*Ој месече, на небу високо...*) и оне коју је у свом дневнику испевала вече касније (*Вечерњој звезди*). Но, посматран мимо таквог лирског дијалога са ноћним светилима и уклапања у концепцију дневничког бележења, овакав почетак бајке појачава контраст и наративну динамику, а целу сцену даје у знаку повишене емоционалности условљене знањем окупљених девојака о „густој мрежи мистерија“ које прате „глуво доба“ (Bratić 1993). У поређењу са експозицијом бајке Вука Караџића, разлика је и у избору изрицатеља забране-упозорења: уместо старца беле браде, овде ту улогу добија „жена у бело убрађена“. Улога особеног „пророка“ будућних дешавања, па и судбине, у усменим бајкама везује се за различите ликове, неретко управо за „старца беле браде“, који у усменој тра-

– Ђевојке, чувајте се ви те јама, јер да које од вас упадне вретено у њу, оне би се мати одмах претворила у краву.

Ово рекавши старац отиде, а ђевојке онда, чудећи се његовијем ријечима, прикуче се јами још ближе и стану се у њу надвиривати и разгледати је, док се једној, која је била најлепша између њих, измакне вретено из руке и падне у јаму. Кад она увече дође кући, а то јој се мати претворила у краву и стоји пред кућом. Потом она стане ову краву гонити на пашу с осталијем говедима“ (Karadžić 1988: 125).

7 “У давно старо доба преле су пређе кад је пун месец на небу био, и зреле шљиве, и брескве, а помало и грожђе. Оне су седеле у једном гувну, око једне велике рупе. Кад је месец на поноћи стајао, рекне једна девојка: ‘Сад је поноћ, сад можемо и какву авет видити’. У тај ма дође код њи жена у бело убрађена, и рече им: ‘Децо! Чувајте сад ваша вретена, јер чије вретено сад у рупу падне, оне ће се мати створити кравом’. Ње нестане, а девојци чије је гувно било упадне вретено у рупу. Она брже отрчи кући, кад тамо, а њена мати – крава! Она стане плакати и кукати, а мати јој рекне: ‘Немој, ћерко, плакати, то ти помоћи не може, ја остадо крава; него једно што би ми одлашало то је да ме сваки дан у пашу водиш, да те се моје очи нагледе!’” (Stojadinović 1985: 215).

8 Премда се и он тумачи као „својеврсна жанр-сцена у којој је чита пасторална идила“ (Samardžija 2007: 28).

дицији представља једно од могућих обличја „водича“ душа на онај свет, који зна шта је коме суђено, па и када ће ко умрети (Zečević 1982: 13-26). Задржавање беле боје као примарног обележја жене која у Српкињином запису изриче забрану и наговештава смрт (а при том се марама посматра као корелатив бради у смислу женског обележја наспрам мушког), носи истоветну симболику хтонског и доноси истоветну забрану, ту „најстарију друштвену самозаштиту човека од непознатог и тајанственог“, која се, у духу жанра, мора прекршити (Milošević-Đorđević 1997: 18) зарад развијања нарације.⁹

Средишњи симболи у експозицији обе бајке јесу јама и вретено, а средишњи мотив упадање вретена у јаму. Немогућност „најлепше“ међу девојкама да избегне злу коб може бити особен рефлекс богате усмене традиције о различитим видовима предодређеног страдања жене која се издваја изнимном лепотом, с тим што се овде, поново у духу жанра, то страдање не узима као коначно и фатално, већ као привремено, иницијацијско искушавање. У том смислу, већ само осамљивање девојака ради прела, и то уз јаму – у симболичкој равни алудира на сакралност датог поступања, а преље представља у архаичној визији култно нечистих, подложних демонским утицајима, те постављање овог, типично женског посла, на „границу“ светова,¹⁰ додатно појачава претпоставку да је реч о чину изузетног ризика којим се „нарушава табу контакта са мртвима“ (Samardžija 1997: 201 – 202), али и о чину блиском својеврсном иницијацијском поступању.¹¹ Може се тумачити и као игра судбином,¹² а „упадање“ вретена у јаму као симболички израз мешања овог и оног света, односно, као задирање у забрањено, улазак у неизвесно, будуће... Што је прва, непосредна, директна и најављена последица тог чина управо губитак мајке, односно, претварање мајке у краву,¹³ додатно поткрепљује тезу о семантичкој важности експозиције бајке. Упадање вретена у јаму у обе варијанте може се сматрати почетком бајковите нарације (Milošević-Đorđević 1997: 18), у смислу иницирања преласка у свет чудесног, а исто-времено је финале експозиције, у суштини амбивалентно по Пепељугу. Јер, с једне стране смрт мајке је ненадокнадив губитак, а с друге стране јунакињи обезбеђује задобијање чудесног помагача, који је увек у усме-

9 Неки интерпретивни приступи овде препознају још један „семантички врло важан моменат“ и то у карактеризацији јунакиње као одговорне за догађаје који ће уследити, у извесном смислу и криве за сопствену судбину (Antonijević 1991: 72).

10 Јама симболизује улазак на онај свет, каткад и управо онај свет (Slovenska mitologija 2001: 427).

11 У варијанти М. Стојадиновић то је додатно појачано наглашавањем да су се девојке окупиле у ноћи пуног месеца, у глуво доба, чиме се посредно наглашава кршење тзв. вечерњих табуа, „традиционалних прописа који инсистирају на томе да се после заласка Сунца максимално редукују сви послови који се обављају ван куће“ (Bračić 1993: 29).

12 Послови какви су предење/ткање некада су, између осталог, симболизовали протицање времена и саму судбину (Kaganović, Pešikan-Ljuštanović 1994: 10).

13 У низу других варијаната *Пепељуге* изостаје претварање мајке у краву, али се животиње (крáva, теле, во, змија) и даље јављају као помоћници (Ajdačić).

ној бајци „израз снаге и способности“ јунака (Прор 1990: 255). Било да се тумачи као „душа претка“, било као рефлекс заштитнички настројене тотем-животиње, било као типичан „загробни даравилац“ из усмених бајки (Прор 1990: 231-232), ново мајчино обличје јесте, условно речено, „гаранција“ за срећан свршетак.

Како год, мање-више истоветно уобличене Пепељугине муке,¹⁴ трансформација од вољене кћери и срећног девојчета до непожељне пасторке, протеране у „кујну“, маргинализоване и социјално и емотивно,¹⁵ непосредније поткрепљују тезу да је овде реч о приповедању које садржи елементе обредног поступања,¹⁶ тзв. ритуала сепарације у оквиру свадбеног обреда, који имају „иницијалну улогу у процесу обредног прелажења из једног статус у други“ (Јовановић 1993: 127). Имајући у виду да се бајка „може упоредити и са свадбеним обредом у целини стога што је женидба царевом кћери или брак са царевићем њен крајњи циљ“ (Meletinski b. g.: 271), али и да „ритуално-обичајни кодекс свадбе за бајку (...) није продуктиван“ (Samardžija 2007: 36), бар не како је то, рецимо, у усменој епској песми, овде је реч о разазнавању начина на који се елементи традиционалне културе „прилагођавају“ поетици бајке и у том новом контексту опстају као битан мотивски, сижејни и семантички слој. У том смислу, иако у овој бајци није реч о напуштању свакодневице и рутине уобичајеног живота (којима сваки искушеник пред иницијацијским чином најчешће подлеже), устаљена животна пракса јесте измењена. Изолација је типична ситуација са становишта жанровског уобличавања јунака: он је увек, па и овде, „аутсајдер“, који не само да „стоји на екстремним стра-

14 У варијанти В. Караџића маћеха је Пепељуги „забрањивала да се умива, чешља и преоблачи“; Пепељуга је „носила воду, готовила јело, прала судове, мела кућу и радила све остале кућевне послове“ (Karadžić 1988: 126). У варијанти М. Стојадиновић нема изричито побројаних кућних послова, осим задатка да одреде кудељу и спреми ручак, а маћехина зла нарав испољава се, између осталог, и као лагање о Пепељугиној лености. Док се у Караџићевој варијанти истиче Пепељугина лепота насупрот ружноће маћехине кћери, овде се истиче опозиција леност/ вредноћа: „Отац јој се ожени, и маћија доведе кћер њени’ година, која је врло лења била, али маћија, да своју кћер мужу омили, искрадала је из куће, пак давала да се преде, тка и шије, а мужу се после хвалила да је то све њена кћи урадила, а његова кћи да је лештина од света“ (Stojadinović 1985: 215). Елементи тзв. „женског“ писма могли би се назрети и у овим појединостима: мајчинска брига маћехе за своју кћер наглашена је управо елементима (изнимна умешност у кућним пословима), који су са становишта, преваходно жене, важнији и речитији о „ваљаности“ девојке него што би то могла бити физичка лепота.

15 Статус и судбина Пепељуге као девојке која првенствено брине за ватру и око ватре, али и чисти кућу (мете, доноси воду, пере), може се тумачити на другачији начин ако се у разматрање укључи поимање ових „женских“ послова као послова магијске снаге, суштински изван баналног домаћег рада (Karanović, Pešikan-Ljuštanović 1994: 18 – 21).

16 Пишући о типовима веза усмене бајке и обреда, В. Прор разликовао је *доследну поугарност*; *преосмишљавање* обреда у бајци при чему се „деформише“ један или више његових елемената, најчешће мотивација; *преображавање* обреда у бајци када остају присутни сви његови елементи онакви какви су, али добијају супротан смисао и значење (Прор 1990: 40-47).

нама социјалног поретка, већ је и на екстремним ивицама породице“ (Liti 1987: 239). Осим тога овај део бајке може се тумачити и као парадоксална ситуација са аспекта делотворности маћехиних поступака. Другим речима, огњиште, „домаћи олтар“, простор који је у традиционалној култури „средиште за крепљење физичке и душевне стране човекове, зборно место за целу породицу, освећен центар за многобројне обичаје“ (Тројановић 1990: 34), маћеха „препушта“ пасторки и на тај начин сопственом науму поништава важност и дејство.

Чињеница да се пред јунакињу постављују специфичне забране у вези са храном (не једе шта једу други, не једе у исто време и на истом месту), одевањем (замена обичне одеће ритама, потом њихова замена раскошним хаљинама и то неколико пута, алудира на важност балансирања између различитих стања која се одећом маркирају) и кретањем (сужен простор у кући и близу куће, у сваком случају у домену приватног простора), такође поткрепљује смисленост препознавања елемената обреда прелаза (Lič 2002: 116). Осим тога и забрана улешавања, посебно чешљања, јесте интригантна. Коса као симбол животне снаге, лепоте, здравља, сексуалности и плодности, није случајно на „удару“ маћехиних захтева. Но, и мимо симболичких импликација тог типа, али и мимо свакодневног контекста у ком чешљање подразумева врсту нежности, спокоја, миловања, те је јасно зашто јунакињи бива ускраћено, чешаљ и чешљање у бајкама јесу магијски предмет и магијски чин. Његовим „одузимањем“ јунакињи се сужава могућ простор за било какво деловање изван сфере оностраног¹⁷ и послушничког, донекле управо онако како јој је то било ускраћено почетним губљењем вретена.

Ако се прихвати да ова бајка, између осталог, приповеда о свадби, тј. о догађајима у животу девојке пре венчања, и да је, „обједињујући у лиминалној фази почетну улогу девојке и потоњу улогу удате жене, млада истовремено смерна, и послушна, али и личност повишене моћи“ (Јовановић 1993: 135), могло би се рећи да маћехина љубомора и злоба нису мотивисане само жељом да свом детету обезбеди најбоље тако што ће уклонити потенцијалног такмаца, већ и слутњом да је пасторка претња другачијег кова. Односно, „разликујући два типа лиминалности, зависно од тога да ли се врши евелација или регредација статуса, Виктор Тарнер указује на то да се у случају напредовања лиминалност везује за понижавање ритуалног субјекта, док је у случају снижавања статуса и преузимања инфериорније улоге лиминалност обележена уздизањем до нивоа ритуалне супериорности“ (Јовановић 1993: 137). У свим варијантама ове бајке уочава се делимична инверзија последњег запажања које се у свадбеном обреду односи превасходно на жене, невесте. Но, томе претходи низ елемената нужних у структури жанра.

Из почетне ситуације Пепељугиних свакодневних недаћа развија се и постављање/решавање задатака. Задатак да „опреде пуну торбу

17 Између осталог, у традиционалној култури чешаљ има важну улогу у магијској сфери, па и у девојачким гатањима о љубави, суђеном (*Slovenska mitologija* 2001: 579).

куђеље и у кокошку да смота“, иде у ред „типичних женских“ послова, али се, у обе варијанте, по обиму увеличава до немогућности остваривања без чудесне помоћи. С обзиром на то да је уводни део бајке већ поставио мотив предења у средиште мотивационог система, инсистирање на оваквом задатку јесте део чврсто компонованог низа, и као пажљиво мотивисан поступак кажњавања, и као сегмент који сугерише особено разигравање судбинског сплета околности од којих се не може утећи. Оно без чега остаје јунакиња на почетку бајке сада постаје хиперболисана и наметнута обавеза, велики терет, вид искушавања, посебно ако се губљење вретена тумачи као губитак магичне заштите (вретено/преслица у традиционалној култури има такво значење – *Slovenska mitologija* 2001: 102). Мотање вуне туђим „алатом“ садржи понајвише оног, већ поменутог, маћехинског порива да се јунакиња осујети у испуњавању традиционалних норми које се постављају пред девојку која је стасала за удају. У експозицији Караџићевог и Српкињиног записа бајке јасно се наглашава да Пепељуга губи своје вретено, симболичким речником казано, остаје без важног дела којим би, на многим „женским“ равнима, па и у љубавној магији,¹⁸ могла утицати на своју судбину. Чврстине логичког следа у прилог иде и начин решавања постављених задатака: у обе варијанте уз помоћ мајке-краве која жваће кудељу и на „ухо пушта жицу“, а Пепељуга је намотава. Могуће је овде разанавати рефлекс познатог, традиционално мајчинског удела у припреми кћери за удају, потом и продор распрострањених народних веровања о „души претка“ која штити безусловно у ма ком обличју, но, ако се и оставе по страни овакви видови тумачења смислености (и мотивационе и семантичке) овог сегмента бајке, он и даље, по себи, представља ванредно живу слику, типично чудесну у бајковитом свету, а лик мајке, при том, доследно испуњава делокруг који припада категорији помоћника (Prop 1982: 86).

У варијанти Милице Стојадиновић читав овај део обликован је у знаку наглашеније емоционалности, истакнутије тоpline односа између мајке и кћерке, почев од сцене када се јунакиња са гувна врати кући, угледа мајку претворену у краву и заплаче, а мајка јој одговори да јој једино може „одлакшати“ ако је буде сваки дан водила на пашу (да се кћери „нагледи“). Тог дијалога у Караџићевој варијанти нема. Нема ни оне малене синтагме на почетку реплике када мајка-крава дозна за задатак постављен пред Пепељугу, па јој каже: „Не бој се, дете моје! Помоли жицу кроз моје уво, па ти само окрећи вретено, а ја ћу прести“ (Stojadinović 1985: 215); нема ни детаља да и наредна два пута девојка успешно опреде кудељу „са својом матером“, и, уопште, нема одреднице „мати“ за краву као помоћника, како је у Српкињиној варијанти поновљено неколико пута. Овакве појединости доприносе дискретно потцртаној љубави и нежности између мајке и кћери, алудирају на непосредније пробијање другачијег приповедачког сензибилитета. Но, утисак је да сентиментал-

18 Рецимо, девојке врте вретено да би се момци втели око њих (*Slovenska mitologija* 2001: 103).

ност, иначе „нетипична за усмену бајку, у којој се породични сентимент углавном подразумева и посредно осветљава“ (Pešikan-Ljuštanović 2009: 15), не узима толико маха да би урушила или релативизовала поетичку концепцију усмене бајке. Но, питање стила и ауторског удела казивача/записивача видљиво је, можда, понајвише управо на оваквим, наизглед споредним местима.

По жанровском устројству усмене бајке уследиће функција противник покушава да се обавести, уклањање помоћника, али не и његове чудесне помоћи. И у Караџићевој и у варијанти Милице Стојадиновић, Пепељуга добија савет од мајке-краве: „Мучи ти, не плачи, већ кад мене закољу, да не једеш од мене меса, већ кости моје да покупиш, па да их за кућом под тијем и тијем каменом закопаш у земљу, па кад ти буде кака невоља, дођи на мој гроб и наћи ћеш помоћ“ (Karadžić 1988: 126); односно: „само ти немој мога меса јести, него сваку моју кошчицу скупи, па закопај под кућни праг“ (Stojadinović 1985: 216). Низ паганских религијских представа и табуа, почев од веровања да је душа „у костима“ (Џајкановић 2001: 309), да изнова узима нова обличја и налази станиште у сеновитим објектима, преко забране једења меса убијене животиње, до трагова веровања и обичаја тзв. „сахрањивања под прагом“ (Џајкановић 1994, књ. 1: 414-422), збијених у овом сегменту Пепељуге, сведочи о старини варијаната о којима је реч. Наиме, ако се има у виду да је усмена бајка, начелно гледано, „сачувала трагове врло много обреда и обичаја“ и да се „многи мотиви могу генетски објаснити само кроз успоредбу с обредима“ (Prop 1990: 42), претпоставка је да је ово место једно од издашнијих за такву врсту анализе.¹⁹ У структурном склопу бајке њиме се омогућио развој наративног тока – трансформација јунакиње, а делокруг помоћника проширио ка подручју отклањања недостатка. Пошто је у традиционалној култури неспорна слојевита семантика прага (Kovačević 1985: 166 – 174), тог општег „симбола прелаза“ (Elijade 1986: 64), особеног граничног простора и у смислу своје/туђе, унутрашње/спољашње, али и у оном „вертикалном“ смислу (живи/мртви), утисак је да наведене варијанте у сплету табуа, ритуала и обичаја везаних за кућни праг, изналазе мотивацију за бајковити след догађаја. Закопавање костију мајке-краве под прагом могуће је тумачити као облик заштите јунакиње на простору који раздваја категорије „ми“ и „они“ и чини да се Пепељуги „обезбеди“ и заштита у кући коју „води“ друга жена, и проходност ка коначном срећ-

19 Штавише, В. Проп наводи како се у бајци приповеда „да дјевојка закапа кравље кости у врту и залијева их водом (Аф. 100)“, и истиче да је такав обред заиста постојао (Prop 1990: 42). Такође, разматрајући мотив захвалних животиња, наводи исти пример: „У бајци *Мркуша* (Аф. 100) маћеха наређује пасторки да закоље краву. Кржава каже: 'Лијепа дјевојко, не једи моје месо'. У низу варијаната та кржава није друго него дјевојчина умрла мајка. Кад би јела месо те краве, дјевојка би појела комадић тијела своје мајке. Овдје се може приговорити да у том случају кржава није захвална животиња. Али су и захвалне животиње у ужем смислу те ријечи често јунакови рођаци“ (Prop 1990: 240).

ном исходу, јер, из перспективе таквог мајчиног „повратка“ у кућу, њена моћ постаје бескомпромиснија од маћехине.

Језгро приповедања о Пепељугиној судбини у свим варијантама јесте у поступку преображавања. Долазак јунакиње до чаробних дарова подразумева измену не само њеног спољашњег изгледа, већ и статуса са крајње маргине у врх социјалне хијерархије, уопште, реч је о делу у ком усмена бајка „достиге врхунац“ (Прор 1990: 255). Тај процес, као фабулативно језгро бајке, обележен је, могуће је, особеним семантичким слојевима из домена тзв. „поетике даривања“. Иако се не може говорити о свадбеним даровима, реч је о предметима који јесу повезани са остварењем свадбе као срећног исходишта Пепељугиног пута. На граници суочавања са једним од најважнијих прелаза које традиционална култура поставља у животу жене, а већ од почетка осујећена када је реч о богатом, сложеном и важном предсвадбеном обичајном систему, јунакиња, ипак, посредно, располаже са једним важним делом свадбеног обредног и обичајног поступања: невестинским хаљинама. Наравно, не у дословном смислу, већ као алузија коју Пепељугине чудесно лепе и раскошне хаљине могу дозвати. Семантика тог руха може се тражити у оквирима традиционално појмљене девојачке спреме као магијског мираза, који се у нарочитом сандуку, такође архетипски моћном предмету (Карановић 1992: 126), чува и преноси. У том смислу, с једне стране њене „чудесне хаљине“ могу бити појмљене као нека врста компензације за немање девојачке спреме до које ипак долази уз натприродну мајчину помоћ и благослов, с друге стране јесу најава кључне животне, социјалне, емоционалне промене, преласка и „превођења“ у посве другачији свет.²⁰ Отуда, али и зато што је овде реч о првом изласку девојке „из пепела“, из строго ограниченог приватног простора у јавну сферу, градирање раскоши Пепељугине преобуке није само стандардно стилско место, очекивана песничка слика, или типичан сегмент бајке као жанра у ком одећа „игра већу улогу од тела“ (Liti 1987: 239), већ место које носи важан део значењске конструкције целе бајке. Па и да остаје само у равни типичног стилског места усменопоетске традиције, низ хаљина начињених „од саме свиле“, потом „од чистог сребра“, и, на крају, „од суха злата“, добацује изван пуког приказа лепоте. То су сугестивне песничке слике које, може бити, задиру у сложеност лунарне и соларне симболике, понајвише по материји и боји хаљина (сребрно и злато), али и по начину на који до њих долази, месту и посредницима који то омогућују (Popović Radović 1989: 141-142). Отуда Пепељуга премашује разину типичне бајке компензаторског типа. Оваква светлосна симболика девојачког руха чини јунакињу бајке, бар у површним назнакама, поново блиском невестама

²⁰ У обичајној пракси невеста од свекра и свекрве прима на дар нову одећу којом се исказује жеља за безбедним „привођењем“ у туђ свет, између осталог и облачењем хаљина које том свету припадају (Карановић 1992: 121). У том смислу, овде се индиректно, управо раскошним, царским хаљинама сугерише „увођење“ Пепељуге у нов породични и уопште социјални положај, не само као удате жене, већ управо краљевске невесте.

другачијег кова, какве, рецимо, познаје усмена митолошка лирика. Све то у варијанти Милице Стојадиновић изостаје, градирање Пепељугиних хаљина овде не постоји, сва три одласка дата су у „аљинама од самога злата“. Тиме се донекле докида моменат изненађења и драматике, напетост у ишчекивању сваког наредног изласка, али се посредно укида и претходна интерпретативна могућност.

До чудесно лепих хаљина Пепељуга долази на „мајчином гробу“ (у Караџићевој варијанти), или дословце испод „прага“ (у Српкињином запису). Тамо налази „великачки сандук, отворен, пун свакојакијех драгоцјенијех хаљина“ и два бела голуба која испуњавају маћехине задатке. У варијанти Милице Стојадиновић каже се да Пепељуга треба да „откопа испод кућњег прага, ди је материне кости закопала, тако ће наћи за себе аљине од самога злата“ (Stojadinović 1985: 216), а такво „упутство“ долази од „два анђела“ (не по сећању на мајчин савет, како је у Караџићевој бајци). У Српкињиној варијанти христјанизовани овој паганског религијског језгра додатно је наглашен истицањем да су у цркву ишле „кад је био први светац“ (потом и други и трећи), чега у Караџићевој бајци нема (овде у цркву иду у „неђељу“), али у суштини јесте и даље присутан.²¹ У контексту разматрања удела културолошког миљеа ком је Милица Стојадиновић припадала и уопште њених „религиозних обзира“ (Kleut 1990: 10), овакве појединости посматрају се као речити сигнали, који, ипак, померају значењски комплекс ка особеној форми бајковите нарације, чврсто везане за усмени образац, али, при том, уз најаву продора потенцијално другачије жанровске структуре.²² Сусретање различитих наративних слојева, старијег (паганског) и новијег (хришћанског) и њихово упоредно опстајање, типично је за усменопоетски дискурс. Коначно, ово јесте једно од места које непосредно сведочи о стилизацији записа Милице Стојадиновић у чијем се „сакупљачком раду преплићу побожност несклона мистици, рационално и просветитељско са жељом да се од заборава сачува оно што се у народу пева и приповеда“ (Kleut 1990: 21). Но, начелно гледано, одлазак у цркву, у склопу слојевите архитектонике бајке, представља импулс свакодневне праксе, уобичајеног, друштвено пожељног понашања, али је и сижејно важно место које покреће радњу,²³ па, коначно, нуди и потенцијално „објашњење“ маћехиног греха и Пепељугиног избегавања великог огрешења „рада у недељу“.

21 Недеља је у народној традицији сакрално време, посвећено Богу и погодна за магичке видове лечења и предсказања, док се сваки рад, било у кући, било ван ње, сматрао великим грехом (*Slovenska mitologija* 2001: 375).

22 “Српска грађанска култура XIX века тражи садржаје који јасније одређују њен однос према оностраном, и то је нека врста хришћански и моралистички настројене универзалне лирско-алегоријске симболике у којој партиципирају и уравнотежују се фантастично и реалистично, ирационално и рационално” (Ljuštanović 2012: 54).

23 Бајка се може наставити „само када приповедачки импулс покрене јунака на промену простора“ (Samardžija 1997: 97).

С тим у вези још једна напомена. Пепељугино преоблачење у раскошне хаљине, везано за „готовљење“ ручка од проса које маћеха расипа,²⁴ могуће је, такође, алудира на неке од елемената обредно-обичајне праксе свадбеног ритуала. Иако овде није реч ни о прошњи, ни о ручању, па ни о невестинским хаљинама у дословном смислу, назире се трагови који би могли упућивати на засведочен обичај да се на невестинским хаљинама руча (Karanović 1992: 127), али само у смислу алузије, рудимента. У мотивационом склопу догађаја задатак који маћеха поставља као сакупљање разасутог зрневља и „готовљење ручка“, има јасну функцију у домену задржавања јунакиње у сфери приватног простора. Но, у нешто ширем контексту, овај део могао би се тумачити као још један облик инверзије маћехиног наума: покушај да осујети јунакињу, заправо обезбеђује још један важан део „предбрачног“ магијског деловања, а у конкретном, сижејном смислу, нове помоћнике (голубове), чудесне дарове и сам преображај пасторке. У том процесу ривалитет са маћехиним кћерком не поставља се у први план. Варијанте попут Караџићеве и Српкињине, иако у средишту наративног тока имају сукоб маћехе и пасторке, више говоре о ривалитету мајки, једне с овог, друге с оног света, које, свака својој кћери, настоји обезбедити срећну будућност. Такмац дат у лику полусестре нема конкретнији удео у обликовању Пепељугине судбине. Штавише, могло би се рећи да и Пепељуга и њена посусестра, у извесном смислу, живе исту судбину под „папучом“, принуђене на пасивност, послушност, уопште на живљење у „сенци“.

Но, како год, устаљено место сваке бајке о Пепељуги јесте њен изненадни одлазак, мистериозни нестанак, повратак у „рите и пепео“. У сижејном склопу усмене бајке овакво поступање јесте нужно јер покреће ново дешавање, развијање приповедног тока. Могуће је и да садржи назнаке крајње запретеог мотива потере, типичног за сижее о јунацима који се нађу на граничним просторима (овај/онај свет; горе/доле...), а овде се разазнаје само условно, као посредан рефлекс. Преплет мушко-женских односа, онога што се у њима сме и не сме, шта коме доличи и приличи, уопште концепција патријархално постављене родности, те религијски комплекс који „надгледа“ однос мушко-женско и будући брак, могли би, такође, послужити као основа за тумачење оваквог поступања. Премда ово није бајка која родне односе поставља по безусловној дихотомији женско-подређено, мушко-надређено, ипак, утисак је да све варијанте инсистирају на таквом девојачком понашању, а потом и на принчевом обавезном трагању за невестом. То је, можда, слика узор-модела, како „ваља“ и једино може бити, напросто одраз (мушког виђења и интерпретирања) патријархалних кодова. Мушкарац је трагалац, он бира и одабира, одлучује и у ситуацијама када није јунак већ епизодни лик: своју активну улогу мора до краја остварити, свеједно да

24 Расипање зрневља у традиционалној култури има магијски карактер. Просо се расипа тачно одређеним поводима (покладе, Ђурђевдан, Бадњи дан...) и поима као обредна жртва демонима и душама предака, облик обезбеђивања заштите и зазивања плодности (Ћајкановић 1994, књ. 4: 167-168).

ли се „онђе случајно десило“, па тако случајно и видео своју суђену, или не. Ако се прихвати важност још једног дела свадбене обичајне праксе, а реч је о потреби да девојка до венчања на овај или онај начин остаје скривена од младожење, могло би се доћи до одговара о разлозима Пепељугиног бежања, па и шире од тога. Цео процес Пепељугиног „балансирања“ између „понижене“ у пепелу и блистања лепотице, дао би се појмити преко, фикционално транспоноване, специфичне карактеристике лиминалне фазе свадбеног обреда. Њу карактерише, између осталог, управо амбивалентност „лиминалних ентитета“ постављених „ни овде, ни тамо“ (Zlatanović 2003: 18).

Разазнавање праве од лажне младожењине суђенице везује се за женску обућу (папучу/ципелу) и девојку сакривену испод корита. Пепељугина ципелица, тај, условно речено, „бачен магични предмет“, један је од најмаркатнијих знакова по којима се ова бајка препознаје и у интернационалним варијацијама наратива. Како је одећа у најопштијем смислу особен метонимијски знак за обред или функцију (Lič 2002:84), тако је и у овом случају. Символичка семантика обуће јесте више него речита када се размотре неки елементи традиционалне културе и обичајне праксе, веровања и магијског чињења. Наиме, осим што је метонимијски знак јунакиње, ципелица се може поимати и као метонимијски знак целе бајке, односно, свадбе као њеног коначног исхода, а која, између осталог, у контексту обреда прелаза подразумева и особену манипулацију обућом,²⁵ те у том смислу алудира на чињеницу да је јунакиња спремна на промену, и социјалну, али и ону интимну, емотивну.

Одлагање Пепељугиног поласка на пут (удаје), особена ретардација наративног тока, у суштини је истоветно обликована (сценама у којима маћехина кћер покушава обути папучу/ципелицу) и истоветно мотивисана (жељом маћехе да своју кћер срећно удоми), а наговештено разграновање делокруга лажне јунакиње одмах бива и осујећено. При том, улогу гласника истине о девојци под коритом, има петао²⁶ или је реч о „два анђела ка два бела голуба“ (у варијанти М. Стојадиновић). С једне стране, у варијантама у којима изостаје кажњавање маћехе и њене кћери, могуће је препознавати својеврсни отклон усмене бајке према непосредном дидактизму; с друге стране, могуће је овакву завршницу појмити као последицу уверења да у маћехиним поступцима не постоји ништа што би завредило казну; могуће је само непомињање Пепељугиних про-

25 Рецимо, детаљ из обичајне праксе приликом женидбе: „доклегод дјевојка стоји под вјером, вјереник ваља да јој се стара за обућу, и зато јој често шаље цревље“ (Karadžić 1867: 100). И међу обредним радњама везаним за смрт/сахрањивање, познато је обување нове обуће покојнику.

26 У традиционалној култури петлово гласање раздваја, у симболичком смислу, опасно, глуво, табусано доба ноћи, пуно нечистих сила и претњи по човекову егзистенцију, од оног дневног, друштвено активног и сигурног времена у ком се креће без страха и зазора (Bratić 1993: 28). Ако се петлово оглашавање у овој бајци тумачи уз удео оваквих веровања, онда би се могло претпоставити да се њиме на метафорички начин, оглашава управо “право”, безбедно време за Пепељугин искорак у нов живот.

тивника у завршници бајке тумачити као особен вид кажњавања „протеравањем“ на маргину интересовања...²⁷

Конечно, топоси који су се наметнули као кључни семантички параметри (јама, праг, огњиште, црква, корито, царски двор), обликовани у дихотомији (духовно – профано, узвишено – ниско, јавно – приватно), јесу симболички збијен исказ о Пепељугиној судбини. Напросто, судбинска нит повучена од јаме, преко кућног прага и огњишта, до цркве, па назад до корита, и онда, конечно, до царског двора, указује на динамику и драматику просторног ситуирања јунакиње по архетипским „координатама“ традиционалне културе. Посредно, тиме се алудира и на комплексност иницијацијског поступања, моделе искушавања, проверавања, облике репресије, суочавања са мрежом табуа... Полазећи од такве претпоставке, ове варијанте се и сагледавају са аспекта традиционалних и културолошких и религијских кодова, а значењски опсег, из примарне аналитичке равни тзв. „породичних“ бајки,²⁸ разгранана ка наративу који не говори само о томе да ће доћи дан када ће презрено и потлачено биће „свечано и гордо корачати у злату и сребру“ и „тријумфовати над својим мучитељима“ (Fečer 1984: 71), већ и о једном сегменту егзистенције која „достиге своју пуноћу низом обреда преласка, суцесивних иницијација“ и подразумева „одлучну промену онтолошког режима и друштвеног положаја“ (Elijade 1986: 151). Ту негде јесте и срж свих варијација о Пепељугиној судбини, свеједно да ли је реч о „старијој“ или „млађој“ варијанти, усменој или ауторској бајци.

Управо преко варијаната бајке одражавају „чиниоце духовне културе – религијска схватања, обреде и обичаје, кодекс понашања и моралне норме“ (Samardžija 2007: 24), а уочене разлике нису формалне већ суптилне нијансе које рефлектују суштину усменокњижевног стваралаштва. Устаљено је мишљење да је Караџићева визија антологијског модела усменог приповедања „мера ствари“, да су тек „његовом стилизацијом народне приповетке блеснуле пуним сјајем“ (Marinković 1966: 193). Но, ако се има у виду различитост амбиција и методологије, донекле другачији општи поетичко-естетички погледи записивача, различити културолошки оквири, зона бележења, конечно и контекст у ком су ове варијанте објављене, онда се и разлике посматрају као сасвим очекиване. Оне се, пак, не ишчитавају у битнијим изменама сижеа, већ онајпре у начину

27 Послови које маћеха намеће „ипак нису тешки да их Пепељуга не би могла обавити, а она, пак, добија прилику за самоспознају и сазревање чувајући своју чистоту и доброту“ (Antonijević 1991: 80).

28 „Приповијетке о стрпљивој жени патници причале, колико знамо, само жене. Уносиле су у њих, како је прије речено, своје женске погледе, субјективност и стил, своју идентификацију са јунакињом. Било је ту у подтексту горчине и тихе оптужбе због неправде, као и реалног искуства из обитељских прилика пренијетог на бајковиту равину. Пасивна трпња у тим причама с наградом за све препаћено значила је не само утјеху него и праведан тријумф. Ипак је у језгри био садржан модел типичне жене мученице као супротност и поука обично ’злим’ женама“ (Bošković-Stulli 1999: 30).

остваривања функција и стилском (лексичко-фразеолошко-синтаксичком) обликовању записа.²⁹

Вук Караџић можда није могао да „дозволи да народне приповетке буду натруњене сентименталним примесамa и разнеженостима којих је било у оним причама које је добио од Механџића, Милице Стојадиновић и других Војвођана“, (Milinčević 2001: 53), али су записи изван његовог вредносног система подједнако битна сведочанства о поетици варијантности. У том смислу тумачена су сусретања „гражданског“ и сеоско-патријархалног, паганског и хришћанског, на махове лирски развијенијег казивања, каткад повишено емоционалног, са лексички и синтаксички „ненамештеним“ наративним деоницама у варијанти Стојадиновићеве, бајке, која иако „без класичног склада, а јединствена у својој спонтаној наивности“ (Bošković-Stulli 1971: 262), није мање привлачна од избрушене форме народне прозе за углед. Са аспекта рефлектовања елемената традиционалне културе, обе варијанте јесу готово парадигматични примери очувања архајског подтекста у имагинативном, бајковите „конзервације“ старе религије и митологије, обредног и обичајног, ритуалног и иницијацијског поступања... Ипак, финоћа нијансирања појединих разлика, семантика тек наизглед споредног или минорног у њима, сведочи о суштинској лепоти варијантности и њиховој аналитичкој интригантности.

Литература:

Ajdačić, Dejan. Demonski hronotopi u slovenskim književnostima. <http://kapija.narod.rs/Authors/Ajdacic/ajd01_hronotopi.htm.> 24. 09. 2010.

29 Рецимо, стилизација наратије у варијанти М. Стојадиновић, обухвата опсег од развијеног лиризованог казивања, преко збијених, „вуковских“ формулација, до растрзаних сегмената који остављају утисак непосредно забележеног усменог казивања, без редакторских интервенција. Завршни део може посведочити о томе:

„Кад у цркви, опет царев син ока с ње не скида, кад она пође да оде, он брже за њом, она брже да побегне, па запне ногом за праг и спадне јој ципела коју није имала кад дигнути, само да побегне да не дозна мађија да је то она била, дође кући, брже се свуче, а царев син узме ципелу па од куће до куће свакој девојки да проба ципелу; кад дође до оне чија је ципела била, а њу мађија сакрије под корито, а своју кћер изведе, кад тамо а ципела не може ни на прсте да стане, царев син запита имају л' још какву кћер, 'немамо', одговори мађија, и царев син жалостан пође да иде, ал' у једанпут слете она два анђела ка два голуба, падну царевом сину на рамена, с његови рамена на корито, он се онда досети шта је, дигне корито, и девојка обује своју ципелу, кад царев син види да је то она девојка, рекне јој да изнесе и ону другу ципелу, и оно руво, па да се обуче, она то учини, а царев син узме је за руку, па одведе у цркву, и венча се с њоме, и одведе је двору своме“ (Stojadinović 1985: 217).

Реченица предуга, приповедач очито узбуђен, па елиптичним синтаксичким исечцима и редукованим формулацијама убрзава казивање, а све то, у склопу усмене приповетке, „може стварати експресиван ритам и садржавати стилистичке вриједности“ (Bošković-Stulli 1975: 157).

- Antonijević 1991: D. Antonijević, *Značenje srpskih bajki*, Beograd: Etnografski institut SANU.
- Bošković-Stulli 1971: M. Bošković-Stulli, O narodnim pripovijetkama, u: *Usmena književnost (izbor studija i ogleda)*, priredila Maja Bošković-Stulli, Zagreb: Školska knjiga, str. 247 – 264.
- Bošković-Stulli 1975: M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost.
- Bošković-Stulli 1999: M. Bošković-Stulli, *O usmenoj tradiciji i o životu*. Zagreb: Konzor.
- Bratić 1997: D. Bratić, *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Plato.
- Čajkanović 1994, knj. 1: V. Čajkanović, *Studije iz srpske religije i folklora 1910 – 1924*, Sabrana dela iz srpske religije i mitologije, knjiga prva, priredio V. Đurić, Beograd: SKZ, BIGZ, Prosveta, Partenon M. A. M.
- Čajkanović 1994, knj. 4: V. Čajkanović, *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*, Sabrana dela iz srpske religije i mitologije, knjiga četvrta, priredio V. Đurić, Beograd: SKZ, BIGZ, Prosveta, Partenon M. A. M.
- Elijade 1986: M. Elijade, *Sveto i profano*. Prevod Z. Stojanović, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Fečer 1984: I. Fečer, *Ko je Trnovu Ružicu poljupcem probudio? Zbunovnik bajki*, prevod O. Petrović, G. Jovanović, Beograd: Radionica SIK.
- Jovanović 1993: B. Jovanović, *Magija srpskih obreda*, Novi Sad: Svetovi.
- Karanović 1992: Z. Karanović, Svadba i dar ili dijalog koji traje, *Dometi*, proleće-letno, god. 19, br. 67 – 69, Sombor: Narodna biblioteka „Karlo Bijelicki“, str. 116-149.
- Karanović, Pešikan-Ljuštanović 1994: Z. Karanović, Lj. Pešikan-Ljuštanović, *Poslovi i dani srpske pesničke tradicije*. Novi Sad: Svetovi.
- Karadžić 1867: V. S. Karadžić, *Život i običaji naroda srpskoga*. Opisao ih i za štampu priugotovio Vuk. Stef. Karadžić. Beč: U nakladi Ane udove V. S. Karadžića.
- Karadžić 1988: V. S. Karadžić, *Narodne srpske pripovijetke* (1821). Srpske narodne pripovijetke (1853). Sabrana dela Vuka Stefanovića Karadžića, knjiga treća, priredio M. Pantić, Beograd: Prosveta.
- Kleut 1990: M. Kleut, Milica Stojadinović Srpkinja kao sakupljač usmenoknjiževnih tvorevina, u: *Iz kolebe u dvorove gospodske*. Folklorna zbirka Milice Stojadinović Srpkinje, Novi Sad: Matica srpska, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Kovačević 1985: I. Kovačević, *Semilogija rituala*. Beograd: Prosveta.
- Liti 1987: M. Liti, Aspekti marchen i predanja, prevod Z. Karanović, R. A. Major. *Polja* – časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, god. XXXIII, jun, br. 340, Novi Sad, str. 238 – 241.
- Lič 2002: E. Lič, *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, prevod B. Hlebec, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Ljuštanović 2012: J. Ljuštanović, *Književnost za decu u ogledalu kulture*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre.
- Marinković 1966: B. Marinković, Vuk Stef. Karadžić i prozna narodna tradicija, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knj. 9, Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 163 – 205.
- Meletinski, b. g.: E. Meletinski, *Poetika mita*, prevod J. Janičijević. Beograd: Nolit.

- Milinčević 2001: V. Milinčević, *Vukovo sazvežđe*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Milošević-Đorđević 1997: N. Milošević-Đorđević, Predgovor, u: *Od kako se zemlja ohladila. Prozni oblici srpske narodne književnosti i male folklorne forme*, izbor i propratni tekstovi N. Milošević-Đorđević, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Pešikan-Ljuštanović 2009: Lj. Pešikan-Ljuštanović, *Usmeno u pisanom*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Popović Radović 1989: M. Popović Radović, *Srpska mitska priča*. Beograd: Rad.
- Prop 1982: V. J. Prop, *Morfologija bajke*, prevod P. Vujičić, R. Matijašević, M. Vuković, Beograd: Prosveta.
- Prop 1990: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, prevod V. Flaker. Sarajevo: Svjetlost.
- Samardžija 1997: S. Samardžija, *Poetika usmenih prozних oblika*. Beograd: Narodna knjiga/ Alfa.
- Samardžija 2007: S. Samardžija, *Uvod u usmenu književnost*. Beograd: Narodna knjiga/ Alfa.
- Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik 2001: redaktori S. M. Tolstoj, Lj. Radenković. Beograd: Zepter book world.
- Stojadinović 1985: M. Stojadinović Srpkinja, *U Fruškoj gori 1854*. Beograd: Prosveta.
- Trojanović 1990: S. Trojanović, *Vatra u običajima i životu srpskog naroda*. Beograd: Prosveta.
- Zečević 1982: S. Zečević, *Kult mrtvih kod Srba*. Beograd: „Vuk Karadžić“.
- Zlatanović 2003: S. Zlatanović. *Svadba – priča o identitetu*. Beograd: SANU, Etnografski institut.

Снежана З. Шаранић Чутура

ORAL FORM OF THE CINDERELLA FAIRY TALE IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL CULTURE AND VARIANT POETICS

Summary

This paper finds its subject in different oral variants of the *Cinderella* fairy tale, in line with the writings of Vuk Karadžić and Milica Stojadinović Srpkinja, and examines them in terms of morphological characteristics, semantics of the elements of traditional culture and religion, ritual and customary act, as well as particularities which stem from different sensibilities of narrators/scribes, different cultural milieus, different contexts in which they were published.

Keywords: *Pepeljuga/Cinderella*, oral fairy tale, traditional culture and religion, Vuk Stefanović Karadžić, Milica Stojadinović Srpkinja

Примљен у новембру 2013.

Прихваћен у мају 2014.

Јелена Д. Достанић¹
 Филолошки факултет
 Универзитет у Београду

Наслеђе 28 • 2014 • 259-271

АНАЛИЗА РОДА У РОМАНУ СРАМОТА Џ. М. КУЦИЈА

Овај рад се бави положајем жена у доба након добијања независности у Јужној Африци. Поред тога, циљ рада је и анализа односа између мушкараца и жена, белих и црних људи након периода колонизације. Рад се ослања на ауторитете постколонијалне теорије попут Саида и Бабе. Промена животних околности преокренула је некадашњи систем моћи и заменила улоге. Бели човек је сада принуђен да се навикне на то да више није господар, заштићен и супериоран, те да се лако може наћи и у улози слуге. Но, промена система моћи оставила је жене и даље маргиналном категоријом, која за своје парче слободе мора да се бори и против белог и против црног мушкараца. Стереотипи и традиционална учмалост опстају и не дозвољавају постојање 'другости'. Сама и самостална жена у унутрашњости Јужне Африке осуђена је на терор већине.

Кључне речи: жене, маргинализованост, Јужна Африка, независност, систем моћи, стереотип

Куци кроз свој опус анализира бројне елементе који се могу назвати последицама колонијализма. Своје ликове смешта у бурно време јужноафричког постапартхејда у коме се преламају расна, полна и класна нетрпељивост и неједнакост у сферама јавног и приватног. Иако је реч о најзглед модерном, демократском друштву, године доминације белог човека над црним враћају се на наплату. У новој атмосфери ослобођења црног човека, у њему се јавља људска потреба за остављањем трага, за поседовањем, за обележавањем територије. Право које му је кроз дугу историју било ускраћивано, црни човек сада користи, и то у овом случају, на рачун белог човека. У овој новонасталој друштвеној клими, у којој су се улоге замениле, долази до нове расподеле моћи. Пошто црни човек добија, то значи да бели човек губи – имање, новац, углед, ауторитет, породицу. Мушкарац који свој ауторитет темељи на способности да материјално збрине и физички заштити своју породицу бива психички кастриран када му новоностале околности то ускрате. Бели човек на својој кожи доживљава оно што су његови преци генерацијама чинили црном човеку – лишен је права да буде човек, преостаје му само да бивствује попут пса, осуђен на милост и немилост господара. Бели човек мора да плати за неправду почињену у прошлости, те плаћа за грехе својих предака.

¹ jdostanic27@gmail.com

Куци ликове смешта у животне ситуације у којима су принуђени да преиспитају своју целокупну личност, као и јавну историју, плате цех и одрицањем крену у нови живот, играјући по туђим правилима. Овакве ситуације омогућавају Куцију детаљну психолошку анализу ликова који се суочавају са својим страховима, искушењима и великим животним одлукама. Да би наставили своје животе, ликови овог романа прво морају да се помире са губитком. Морају да се одрекну свега што поседују да би постали део нове заједнице. Сликајући типске ликове, попут Дејвида Лурија – високо образованог, надменог белца из престонице и с друге стране, Петруса – простог сељака црне пути из унутрашњости, Куци алудира на опозиције савременог друштвеног миљеа у Јужној Африци. Њиховим фундаменталним разликама показује како се привилегије белог човека полако гасе и како је он потпуно неспособан за сналажење у условима где владају терор и страх. Едвард Саид у својој критици *Култура и империјализам* примећује ову смену моћи:

Логос више не пребива искључиво у Лондону и Паризу. Историја се више не одвија једнострано, како је Хегел веровао, од истока ка западу, или од југа ка северу, и не постаје на том путу профињенија и развијенија, мање примитивна и назадна. Напротив: оружје критике постало је део историјског завештања империје у којем се бришу одвајање и искључивање, изражено у геслу „завади, па владај“, а на сцену ступају нове, изненађујуће конфигурације. (Said 2002: 434)

Поред тога, Куци ставља акценат на значај заједнице у оваквим околностима. Несолитарност и неповезаност белаца чини их лаким пленом за организоване кланове и родне заједнице Црнаца у којима се сви чланови међусобно чувају и раде за исти циљ. Дисфункционалност породице, попут Луријевог, у којој сваки члан живи свој живот далеко од својих најближих, уноси хаос у њихове животе.

Посебно место, међутим, Куци додељује жени. Жена је увек припадала угроженим категоријама, обесправљенима, утишанима. Маргинализована је и злостављана и од стране белог, али и црног човека. Дискриминисана је и на основу пола и расе. Поред других раса и жена се кроз историју у књижевној анализи доживљава као ‘другост’. И поред смена епоха и идеологија, она остаје на маргинама друштва, игнорисана у својим потребама, а злостављана због својих дражи. Као нешто материјално, неки симбол сопствене вредности, мушкарац жели да присвоји управо оно што је чини различитом од њега. Позната је судбина црних робиња које су морале беспоговорно да удовољавају сваком хиру свог господара, а да притом нису добијале никакво право нити заштиту. Међутим, поставља се питање какав је положај жена данас? Овим романом и судбином главне јунакиње, белкиње Луси, Куци показује како ни у савремено доба жена није безбедна, а камоли слободна. Сваки покушај пркошења друштвеним нормама строго се кажњава. Силовање Луси од стране три црна мушкараца, које пролази некажњено и на крају је приморава да се одрекне имања не би ли добила заштиту црне заједнице по-

казује да је бела жена данас главна мета освете. Жена се доживљава као врхунац поседовања те постаје предмет амбиције црног човека. Попут нечег материјалног, он жели да је отме белом човеку. Жели да обележи и уништи оно њему најдраже – његову жену, ћерку, сестру. Поред тога, овим чином беле жене се подсећају на то шта им је сврха у овом животу – да буду послушне и нечије – да припадају. Луси, као јака самодовољна жена хомосексуалне оријентације, непожељна је у учмалом друштву које се осећа угрожено њеним начином живота.

Едвард Саид, као један од најистакнутијих теоретичара постмодерне и постколонијалне књижевности, анализира услове формирања културе данашњице. Он указује на то да су се под различитим изговорима у оквиру империјализма спроводили отимање и дехуманизација. Такође скреће пажњу на то да се иза чинова присвајања увек крију моћне идеолошке формације: „Ни империјализам ни колонијализам не представљају чин пуког нагомилавања и присвајања. И једног и другог подржавају, а можда чак и покрећу моћне идеолошке формације - у које спадају идеје да поједине територије и народи захтевају и преклињу да буду покорени“. (Said 2002: 50) Дакле, као што можемо да видимо и у Куцијевом роману, дубоко усађена веровања о природи оног ‘другог’ дају групама које поседују ‘механизме моћи’ прилику за доминацију и експлоатацију. Од ових веровања потичу и генерализације и неосноване предрасуде о примитивности и заосталости црног човека, као што Куци показује одабиром лика ментално заосталог дечака, једног од силоватеља.

Већ је поменуто да у овом роману ликови плаћају дуг прошлости, те се поставља питање значаја историје у делима постколонијализма. Саид увиђа спрегу између последица прошлости и садашње нетрпељивости:

Утицај прошлости на културне ставове садашњости важнији је дакле, од саме прошлости. Из разлога делимично усађених у империјално искуство, старе поделе на колонизаторе и колонизоване јавиле су се поново у ономе што данас називамо однос Севера и Југа, који је, пак изазвао потребу за одбраном, а потом и разне врсте реторичких и идеолошких борби, као и кипуће непријатељство које врло лако може довести до разарајућих ратова - а у неким случајевима већ јесте. (Said 2002: 63)

Куци истражује историју неправде и дискриминисања на примеру жена чија је сексуалност злоупотребљавана употребом моћи, физичке или институционалне, хомосексуалцима, на примеру Луси, којима се намеће сексуална контрола и Црнцима који су доживљавани као интелектуално инфериорни. Баба тврди да је циљ колонијалног дискурса да се потлачени типски формулишу као ‘дегенерисани’ да би се тиме оправдало отимање, али и успоставио систем васпитања који одговара колонијалној политици. (Baba 2004:135)

Занимљива је чињеница да постоји мало литературе која се бави положајем жена у доба колонијализма. Иако је та тема и даље врло актуелна како у самој књижевности, тако и у критици, фокус је махом на положају црног човека, дакле мушкарца. Како колонијални, тако и постколо-

нијални текстови баве се односом белог и црног човека, њиховом борбом за власт и моћ. Било да су у питању вербални или физички ратови, мушкарци су хероји, а жене колатерална штета. Но, неретко је узрок неког рата управо жена која је, наводно, својим дражима очарала, омађијала и на разне друге начине завела актере истог. Још од легенде о лепој Јелени можемо чути за феномен такозване „проклете или трагичне лепоте“ која се често проглашава кривцем борби за моћ. Женска лепота, као нека зла коб, опија мушкарце и буди оно анимално у њима, изнад свега, жељу за поседовањем те лепоте, те су обрачуни са другим жртвама тих чари неизбежни. Неретко ће и сама лепотица постати жртва немилог исхода догађаја, а поука је да „је због такве лепоте морала да плати“. Сличну тезу о „поседовању лепоте“ можемо чути од Дејвида Лурија, главног јунака овог романа, који телесну пожуду ка својој ученици правда, како то Луси Грејем (2003) назива, „лажирајући романтичарску традицију“. Он своју студенткињу, Мелани, убеђује да проведе ноћ са њим следећим речима: „Зато што женина лепота не припада само њој. Лепота спада у обиље које она доноси на овај свет. Дужна је да га подели с другима. (...) Лепота није свој господар. Од најлепших бића потомке желимо, да ружа лепоте никада не мине.“ (Куси 2003: 17) Лури покушава јефтиним поетичним ласкањем да замаскира шовинизам и жељу за поседовањем. Он прелази границе нормалне сексуалности покушавајући да се наметне девојци којој не само да може бити отац, него јој је и професор. Он свесно користи супериорност свог положаја да би задовољио сексуални апетит којим се поноси. Забринута за свој положај, у страху од освете у колико проговори, Мелани неко време ћути. Међутим, веза на коју је пристала, али очигледно није желела, почиње да оставља трага на њеном психичком стању и понашању. Иако амбициозна, талентована девојка, пожелела је да напусти студије, да заборави на немиле догађаје. Занимљиво је да све то време Лури, као њен професор, примећује промену у понашању, али не слути да је то због њега. Иако је академски професор, он показује ноншалантност када је реч о моралу и чини се да везе са студенткињама сматра сасвим нормалном појавом. „Благо је очаран њоме. Ништа значајно: ретко који семестар прође а да се не загреје за неку од својих питомица. Кејптаун: град расипне лепоте, лепотица.“ (Куси, 2003: 13) Иако сам карактерише своје интересовање за Мелани као „ништа значајно“, ипак се не двоуми да се упусти са њом у телесну везу. Јасно је да није у питању никаква љубав нити неко узвишено осећање, већ само чиста страст. Овакав став наводи нас на помисао да му то није прва афера такве врсте. С обзиром на то да је у раним педесетим, Лури се налази у прелазном добу и суочава се са губитком свог, како сам каже, „магнетизма“. Интересантно је да га суочавање са овим променама, које свакако наговештавају пролазност, тера на нерационално препуштање страстима, што га на крају доводи до губитка посла и угледа: „Онда је, једног дана, свему дошао крај. Без најаве, моћи су га напустиле. Погледи који су му некад одговарали почели су да клизе преко, мимо њега. Преконоћ се свео на

утвару. Ако је неку жену пожелео, морао је научити да је јури; почесто и да је на овај или онај начин, купи.“ (Куси 2003: 10) Занимљива је ова последња реченица „да је на овај или онај начин купи“ која наговештава његову свест да је својим положајем ‘купио’ Мелани, тј. још горе, својим ауторитетом јој унео страх да га одбије. Међутим, задовољење потреба плаћао је и новцем. Био је чест посетилац „клуба егзотичних жена“. Дуже време је био редовна муштерија тамнопуте Сораје којој, такође, по годинама може бити отац. У односу са њом упознаје своју површну природу: „Изненађује га да му је двадесет минута недељно у друштву неке жене довољно да буде срећан, њему који је некад замишљао да мора имати супругу, дом, брак. Испоставља се, тако, да су његове потребе сасвим површне и тренутне, као у лептира.“ (Куси 2003: 9) Лури ужива у пажњи коју му она даје, као и њеној понизности: „Прилежна ученица, послушна, савитљива.“ (Куси 2003: 8) Иако себе описује као мушкарца коме је мало потребно да би био срећан, он ипак жели много више од тих жена од успутног задовољства. Када случајно сретне Сорају у граду са њеним синовима, почиње да размишља о њеном приватном животу. Када она то осети и реши да прекине њихове сусрете, он очајно покушава да је нађе: „Начас осети присенак зависти према мужу кога никад није видео.“ (Куси 2003: 12) Као и у случају Мелани, он жели да изврши инвазију не само на територију њеног тела, већ и њене личности – жели део ње. Опседнут губитком своје привлачности, Лури потпуно губи контролу и почиње да тражи Мелани и у њеној кући и преко телефона, све док га не изненади посета њеног дечка, која му је послужила као хладан туш. Затечен њеном тужбом, он пред истражном комисијом факултета наступа потпуно равнодушно и хладнокрвно, одајући утисак потпуне незаинтересованости за своју судбину. Иако се чланови комисије труде да му, као колеги, помогну да заташка читав догађај, он не показује жељу да сарађује. Лурија врећа то што мора да се правда и покаје за задовољавање својих порива, што сматра потпуно легитимним: „Није ми био циљ да оставим утисак. Заступао сам изврстан принцип. (...) Слободу говора. Слободу да не кажеш ништа.“ (Куси 2003: 163) Само зато што је није физички присилио, Лури своје односе не сматра силовањем. Он признаје све, али не жели да да било какво објашњење или покајање. Читаву истрагу сматра угрожавањем своје приватности. Међутим, жене у комисији не деле став својих мушких колега који желе да му помогну да се извуче из скадала. За разлику од њих, оне саосећају са Мелани. Он то примећује: „У овом хаосу добре воље, ја не чујем ниједан женски глас.“ (Куси 2003: 47) Једини члан комисије који уопште помиње бол нанет Мелани, је жена, Фародија Расул:

Опет се вртимо у круг, господине председавајући. Јесте, каже он, крив је; али кад затражимо конкретне одговоре, он наједном више не признаје да је злоупотребио једну младу жену, признаје само порив коме није могао да одоли, ни речи о болу који је нанео, ни речи о дугој историји експлоатације

у коју све ово спада. Због тога тврдим да је свака даља расправа с професором Луријем беспредметна. (Куси 2003: 48)

Овде се помаља опозиција мушко:женско која се често испречава на свим нивоима, од институције до љубавног односа. Разлике између ове две верзије људског бића чине се понекад заиста непремостивим. Неретко се мржња јавља баш међу некадашњим љубавницима: „Два имена на страници, његово и њено, једно уз друго. Двоје у кревету, не више љубавници, него крвници.“ (Куси 2003: 37) Услед новонасталих околности, Дејвид Лури постаје очајан отац који жели правду за злостављање своје ћерке. Дубоко у унутрашњости Јужне Африке његов ауторитет је потпуно ирелевантан. У атмосфери родовских заједница он је аутсајдер који је потпуно бескористан својој ћерки. Иако покушава и физички и вербално да се обрачуна са једним од њених силоватеља, у таквом обрачуну снага он губи. Сва његова равнодушност према Мелани претвара се у опсесивну бригу према судбини ћерке Луси. Опозиција бело-црно присутна је, како Елизабет Ловрај (2011) примећује, и у ликовима Мелани (црна) и Луси која носи име мученице девице. Након силовања ћерке, јако је забринут за њено здравље, те је подсећа на тестове које треба да уради: „Постоји опасност од трудноће. Опасност од венеричних болести. Опасност од ХИВ-а. Зар не би требало да оде код гинеколога?“ (Куси 2003: 93) Лури показује како се потпуна равнодушност за нечију судбину претвара у опсесивну брижност и контролу кад је у питању иста крв.

Луси, врло скромна и једноставна жена, живи самостално у унутрашњости Јужне Африке, окружена, махом, заједницама Црнаца. За разлику од надменог оца, она је смирена особа којој прија рад у природи и усамљеност дивљине. Неоптерећена изгледом и поседовањем, сасвим одудара од виђења свог оца, који је у пар наврата, у мислима дефинише као непривлачну: „Раскошна је добронамерна реч за Луси. Још мало па ће и дословно бити пуна. Запустила се, бива то кад се повучеш с љубавног поља.“ (Куси 2003: 59) Луси се никако не уклапа у његову слику тога како жена треба да изгледа. Једном од женских обавеза он сматра и императив доброг изгледа: „Не воли жене које се не труде да буду привлачне. И раније је осећао сличну одбојност према Лусиним пријатељицама.“ (Куси 2003: 64) Њен изглед Лури доводи у везу са њеним љубавним животом. Од вајкада постоји уврежено веровање да се женино емотивно задовољство или незадовољство може видети по њеном изгледу. Из Луријевог коментара може се закључити да жене желе да лепо изгледају због мушкараца, да би их привукле, а потом задржале. Импликација је да ако жена нема мушкараца, чему труд? Његово интересовање за ћеркину сексуалност и непосредност с којом прилази тој теми не пријају Луси, која се труди да према оцу задржи једну дозу дистанце и сачува своју приватност. Иако је рекао да ће на њеном имању остати кратко: „(...) ја бих да останемо пријатељи. Дуге посете нису здраве за пријатељство“ (Куси 2003: 58) Лури продужава свој боравак и временом почиње да контролише све делове њеног живота – од вођења имања, односа са Петрусом, до физичког из-

гледа и сексуалности. Иако жели да се постави као несребичан отац, Лури је заправо тај коме треба нега и уточиште, а и више од тога – коме треба смисао. Чини се да је Луси његов последњи пројекат, последња ствар у којој може бити успешан: „Добро! Ако ће ово бити његова заоставштина - ова ћерка, ова жена - онда нема чега да се стиди.“ (Куси 2003:57) Ричард Годвин у тексту *Disgrace and Colonial Acquisition* примећује да његова психичка напетост усмерена ка њеном начину живљења уноси тензију и у њен однос са другима, тј. са црном заједницом у тој области. Он такође износи тезу да је Лури запамтио ћерку онаквом каква је била као дете, када је он био на врхунцу свог живота, те је то корен њихових неспоразума. Занимљиво је приметити како Лусин начин живота ничим не наликује на живот њеног оца, те да је и њено бекство у унутрашњост континента вид бунта и одрицања од таквих вредности. Дакле, какав је Дејвид Лури као отац? О њиховом односу из прошлости не знамо много. Поставља се питање зашто је потражио ћерку након толико времена? Дејвид је потражио ћерку јер му је била потребна: “Шта он стварно жели за Луси? Не да вечито остане дете, вечито невино, вечито његово - то не, сигурно. Али отац је, тако му је писано, а отац се што је старији, све више и више - томе нема лека - окреће ћерки. Она постаје његово друго спасење, невеста његове младости, поново рођена. Није чудо што краљице, у бајкама, на смрт прогањају своје кћери!” (Куси 2003: 76) Годвин сматра да у њеном једноставном начину живота он тражи прочишћење. Након силовања Луси, Лури жели да је заштити и против њене воље. Жели да се обрачуна са починиоцима и сам задовољи правду. Он урања у конвенционалну улогу оца заштитника. Сматрајући да је домен секса мушка област, жели да преузме контролу над оним што јој се десило: „Бев Шо одговара само крутим одмахивањем главе. Гледај своја посла, као да хоће да каже. Менструација, порођај, насиље и оно што долази после: у питању је крв; женско бreme, женски забран.“ (Куси 2003: 91) Након овог разговора са Бев о Лусиној депресији након силовања, Дејвид као да схвата да постоје теме о којима не може да разговара са Луси, и које, напосто, он не може да схвати: „Као прво, не схваташ шта ми се оног дана догодило. Бринеш због мене, што разумем, мислиш да си схватио, али у суштини ниси. Зато што ниси у стању.“ (Куси 2003: 136) У слепим покушајима да освети Лусино силовање, Лури заправо жели да се освети за свој осећај беспомоћности и још један животни неуспех: „Закључан у клозету док су му ћерку употребљавали. О, шта ли је то? Лусина тајна; његова срамота.“ (Куси 2003: 95) Својим нападима на Петруса и дечака силоватеља само наноси још већу штету Луси. Њега не занима како ће она после наставити живот окружена тим људима, већ само да задовољи још један од својих нагона - освету. Јасно је да се односи према ћерки као да је поседује. Међутим, мишљење да жена мора бити у поседу мушкарца, оца или мужа, дубоко је укоренено у многим културама. Теза да се жена посматра као својина која се мора обележити, попут територије, огледа се и у традицији ношења очевог, па мужевљевог презимена, као и у

обичају да отац предаје ћерку будућем мужу на венчању или у чињеници да, не толико давно, жене нису имале никакво право наслеђивања. Само мушка деца могла су бити наследници док се од жена очекивала удаја. У оваквој традицији укореења је улога жене као мајке, везане за кућу, материјално и финансијски необезбеђене, а самим тим и зависне. У свом ранијем антипасторалном роману у *У срцу земље* Куци примећује тенденцију жена „затворених у кућу на селу и сведених на функцију дојке.“ (Куси 2004) Узрок Лусине трагичне судбине лежи у њеној борби против стереотипа и храбрости да буде оно што јесте. Својим ставовима показала је да је жена подједнако способна да самостално води сеоско имање, што је начелно мушки посао, а да поред тога буде хумана не само према људима, већ и према животињама. Њена хомосексуалност и чињеница да јој није потребна љубав мушкараца нису је лишили женске потребе да буде неговатељица, што је показала и у односу према оцу. Иако је суочена са мушком агресијом на више нивоа, агресијом која има корен у страху од њене самодовољности и материјалне независности, она успева да победи бол и жељу за осветом. Иако је анималним чином уништена суштина њеног женског, а и људског бића, она проналази у себи снагу да настави живот на истом месту, не желећи да кукавички побегне. Иако признаје да више нема илузија о таквом животу, ипак се одлучује да га настави. Плод греха који јој је начињен ипак прихвата и назива својим дететом, иако у томе не наилази на разумевање оца. Она је показала нешто што се не сме - да јој мушкарац није потребан. Својим једноставним стилем живота и смирености уносила је пометњу у укореењост полних стереотипа. Њено понашање било је неразумљиво чак и њеном оцу који јој је упорно наметао своју заштиту и помоћ, иако јој је само био на терету. Међутим, она је њима била потребна. Лурију, да му пружи уточиште и прилику за нови живот, а Петрусу да би преузео њено имање. Луси, као бела, самостална жена, хомосексуалне оријентације свакако се није уклапала у околно становништво. Њен надничар и први сусед, Петрус, имао је две жене и живео по строгим правилима родовске заједнице, где сваки члан штити заједницу, а заједница штити сваког члана. У питању је друштвена структура страна модерном западном друштву, те је Лурију непојмиво зашто Петрус штити дечака силоватеља. Иако је некада био само обичан радник, Петрус је полако израстао у земљопоседника. Иако је радио код Луси за надницу, он је заправо имао своје имање. Иако Лури у почетку има супериоран став према њему као према потлаченом, убрзо увиђа да ствари више нису тако једноставне. Убрзо Лури налази себе у ситуацији да ради за Петруса. Лури схвата да не може да поступа са њим како би желео, нити да га натера на било какво признање. Њему је од самог почетка сумњиво Петрусово одсуство баш тог дана када се десио упад на Лусино имање. Он слути да је Петрус умешао у то своје прсте: „(...) верује да је Петрус морао знати да се нешто кува; верује да је Петрус могао упозорити Луси. Зато неће да се окане теме.“ (Куси 2003: 103) Лури убрзо схвата да га не може натерати на признање.

Нервира га беспомоћна ситуација у којој се нашао, услед промене њихових друштвених позиција:

У старим данима, с Петрусом се ово могло истерати на чистац. У старим данима, ствари си могао истерати на чистац па и побеснети ако треба, најурити га и унајмити неког другог. Али мада Петрус прима надницу, Петрус, строго говорећи, није надничар. Тешко је рећи шта Петрус јесте, строго говорећи. Но, најподеснија изгледа реч сусед. (...) Нови је ово свет у коме живе, он, Луси и Петрус. Петрус то зна, зна и он, и Петрус зна да он зна. (Куси 2003: 102)

Када је реч о односу Луси и Петруса, она у почетку ни на који начин не зазире од њега и уверава оца у његову исправност. Заиста, до Луријевог доласка, она није имала никаквих проблема са Петрусом. Међутим, његово нестајање у данима напада и избегавање те теме баца вео сумње на његове намере. Када се на Петрусовој свадби појави један од Лусиних силоватеља, за кога ће се испоставити да је Петрусов рођак, његова умешаност испливава на површину. У директном окршају са Луријем, он признаје да је силоватељ рођак његове жене и саопштава да је он, као члан његове заједнице, под његовом заштитом. Он га чак га назива и својим дететом: „(Лурију) Ти немаш посао овде. Дођеш да чуваш твоје дете. Ја исто чувам моје дете. (...) Јесте. Он је дете. Он је моја фамилија, мој народ,“ (Куси 2003: 173) Овим речима се Петрус, по први пут, јасно изјашњава и ставља своје карте на сто. Јасно је да иако му није дете, силоватељ је његова фамилија, тј. народ, док је Луси придошлица, отпадник. Као таква, као ничија, као мањина, морала је да настрада. С друге стране, није једини Петрусов мотив да заштити једног од својих, већ и да унапреди свој положај преузимањем Лусиног имања. Све делује као беспрекорно осмишљен план - застрашити жену, учинити јој оно најгоре што се жени може урадити, и кад она побегне, преузети њено имање. Међутим, увидевши да не може да рачуна ни на чију заштиту бесплатно, Луси одлучује да прихвати Петрусову понуду да се уда њега: „Али овде је опасно, превише опасно. Женско мора да се жени.“ (Куси 2003: 174) Наравно, у питању је фиктиван брак који ће њој пружити сигурност у оквиру његове заједнице, а њему дати оно што је и желео од самог почетка - њено имање. Дакле, као што то бива у традицији типичних мушко-женских улога, Луси добија мушкарчеву заштиту, али тим чином постаје његова имовина, постаје обележена. Попут мираза, предаје своје имање, своју независност, у његове руке, остајући без ичега. Јунакиња овог романа, борац за живот ван образаца, ипак признаје пораз од система. Међутим, овом предајом, она чини велики корак у нови живот, живот који је сама одабрала, на територији коју воли, али под туђим правилима. Њено одрицање материјалног поседовања, њено одрицање слободе, као и права на мржњу и освету свакако су храбри потези вредни дивљења. Свој нови живот она започиње жртвом, као у обредном ритуалу. Њен отац не схвата ову одлуку, тумачећи је као лудост. Колико год га болело, на крају схвата да мора да је пусти да буде господар сопственог

живота. Њену судбину симболично види у болесном псу кога је заволео на клиници, а кога на крају ипак церемонијално предаје на успављивање, као да приноси жртву: „Носећи га у наручју као јагње, враћа се у амбуланту. (...) Предајем га, да.“ (Куси 2003: 188) У Лусином карактеру он, ипак, проналази утеху и осећа смиреност због завештања које оставља:

И тако: једном је била сићушни пуноглавац у мајчином телу, а ево је сада, чврста и укореењена у својој егзистенцији, чвршћа него што је он икада био. Уз мало среће, дуго ће поживети, још дуго после њега. Кад он умре, уз мало среће, она ће наставити своје ситне послове међу цветним лејама. А из ње ће се дотад већ испилити и једна нова егзистенција, која ће, уз мало среће, бити једнако чврста, једнако дуговечна. И тако ће, то ићи даље, непрекинути низ егзистенција у којима ће његов удео, његов дар, неумитно постајати све мањи и мањи, док коначно не оде у заслужени заборав. (Куси 2003: 186)

Лури убрзо схвата да су мотиви напада оно што он назива ‘теоријом циркулације’: „Ризично је било шта поседовати: кола, пар ципела, паклу цигарета. Нема их довољно за све, нема довољно кола, ципела цигарета. Превише људи, премало ствари. Оно што стоји на располагању мора ући у оптицај, како би свако добио прилику да један дан буде срећан.“ (Куси 2003: 86) Оно што је неприхватљиво је да по тој теорији и жене морају бити роба у оптицају, која кружи и мења руке: „То је теорија; држи се теорије и утеха теорије. Није ово људско зло, већ само дивовски систем циркулације, за чије су деловање самилост и ужас небитни. Тако у овој земљи мораш гледати на живот: шематски. Иначе би скренуо с ума. Кола, ципеле; па и жене. Мора да у том систему постоји нека ниша за жене и оно што се њима догађа.“ (Куси 2003: 86) Луси је чин силовања доживела као истинско убиство – убиство њене личности. Такав чин мржње и крајњег понижења убио је невиност у њој:

Када су у питању мушкарци и секс, Дејвиде, ништа ме више не изненађује. Можда, за мушкараца секс постаје узбудљивији ако према жени осећа мржњу. Ти си мушкарац, морао би знати. Кад општиш с непознатом женом - кад је ухватиш у клопку, обориш на леђа, ставиш је под себе, притиснеш свом тежином - зар то не личи помало на убијање? Забијање ножа; и касније узбуђење, кад је оставиш обливену крвљу - зар осећај није сличан као да си извршио убиство, убиство које ће проћи некажњено? (Куси 2003: 137)

Њену ранију радост и агилни рад замењују депресија и равнодушност према животињама и имању. Дејвидови покушаји да је врати у нормалан живот наилазе на њено одбијање и он постаје веома забринут за њено ментално здравље: „Шта ако, после таквог насиља, човек никада више не долази себи? Шта ако такво насиље човека преображава у неку потпуно другачију и мрачнију личност?“ (Куси 2003: 108) Она је у њиховом чину осетила мржњу. Не може да разуме порекло те мржње, али јој Лури нуди одговор: „То је историја говорила кроз њих. (...) Историја неправде. Размишљај о томе на тај начин, ако ти може помоћи. Можда је изгледало лично, али није било. Потицало је од предака.“ (Куси 2003: 135)

Лури схвата комплексност односа између белаца и Црнаца у Јужној Африци. Иако раније није морао да размишља на ту тему, промена животних околности и његова угроженост натерала га је да промисли о историји и тако схвати њен данашњи ехо. Њихову одмазду не посматра само као начин застрашивања, већ као вид обавештења - да су се ствари промениле, да су сада они главни. Луси схвата шта тај догађај мења у њеном животу, да више није слободна, да је обележена: „Мислим да сам на њиховој територији. Обележили су ме. Вратиће се по мене.” (Куси 2003: 17) Она на тај чин почиње да гледа као на казну, на цену коју је морала да плати да би остала: „Али, Дејвиде, зар не постоји још један угао гледања? Шта ако...шта ако је баш то цена коју мораш да платиш да би остао? Можда они тако на ту ствар гледају; можда би тако требало да гледам и ја. У њиховим очима, ја нешто дугујем. Себе виде као утериваче дугова, порезнике. Што би ме пустили да овде живим бесплатно? Можда то себи говоре.“ (Куси 2003: 137) Дакле, Луси схвата да је на туђој територији и да мора да игра по њиховим правилима. Неправду која јој је учињена чува само за себе, не желећи да пријави шта јој се десило. Својим ћутањем показује неповерење у правни систем и безбедност Јужне Африке. Своју трагедију сматра личном, свесна да је на том простору боље да не постане јавна: „Хтео би да знаш зашто у полицији нисам поднела једну одређену пријаву. Рећи ћу ти, ако обећаш да то више нећеш помињати. Зато што тај догађај, ако мене питаш, спада у чисто приватне ствари. У неко друго време, на неком другом месту, можда би се и могао сматрати јавним. Али, на овом месту, у ово време, он то није. То је моја ствар, само моја. (...) Ово место подразумева Јужну Африку.“ (Куси 2003: 98) Овом исповести Луси сликовито описује друштвено стање у земљи. Свесна је да је њен проблем само њен и да од државе не може добити заштиту. Њена резигнираност сведочи о озбиљности анархије у којој се нашло целокупно друштво. Иако је жртва, Луси је ипак обележена грехом који сама осећа, а који, чини се, и други виде. Тај терет скарлетног слова, који кроз истоју прати жене, притиска њену душу. Лин Хигинс и Брендa Силвер у књизи *Rape and Representation* испитују начин на који се силовање може тумачити и у његовом одсуству. У овом роману, како Луси Грејем (2003) примећује, нема директних описа силовања, нити се о њему непосредно говори. Лусино ћутање даје овој теми на тежини. Такође се поставља и питање како представљање ове теме у књижевности утиче на поимање самог феномена силовања. Наиме, Кетрин Гравдал у књизи *Ravishing Maidens* долази до закључака да су описи силовања у забавној француској поезији довели до тривијализовања ове теме. Стога, Лин Хигинс и Брендa Силвер инсистирају на потискивању књижевних конвенција које представљају силовање као завођење. Сасвим је уобичајено да жене жртве силовања у животу, а и у књижевној презентацији крију шта им се десило, доживљавајући тај чин својом кривицом. Врло је раширено веровање да “жене увек добију шта су тражиле” и да „су сигурно заводиле“, те се оне не усуђују да се исповеде. Ово ћутање

само подстиче овакво понашање и чини га све чешћом појавом. Ћутање ових жена брише делове јавне историје и потврђује маргинални статус ове групе: „Као мрља, прича се шири округом. Не њена прича, коју би она ширила, него њихова: они су власници приче. Како су је ставили на место, како су јој показали чему служи жена.“ (Кучи 2003: 101) На овај начин, брисањем женске верзије приче, мушкарци постају писци и власници историје. Поред узимања невиности, овим женама узимају и глас.

Роман *Срамота* обрађује специфичности живота у некадашњем колонијалном друштву, у коме још увек тињају неједнакост и репресија. Поред увек примарне, расне дискриминације, Кучи је у овом роману успео да скрене пажњу и на увек споран положај жена. Конструисањем сложених односа између полова, попут оног између родитеља и деце, љубавника и надређених и подређених, аутор указује на притисак коме су жене изложене од стране супротног пола - да припадају некоме. Потреба мушкараца за поседовањем и обележавањем територије управља сваки сегмент њихових живота, па и емотивним односима. Иако крај романа имплицира пораз, у лику Луси, ипак, постоји зрно наде да је великом храброшћу и суочавањем са реалношћу могуће добити нову шансу за живот. Примером своје ћерке, Лури увиђа моћ мирне са судбином и одбацивања гнева, па лишен таштине корача у ново сутра.

Литература

- Baba 2004: H. Baba, *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug.
- Godwin, R. J. M. Coetzee's Disgrace and Colonial Acquisition. *On The Wing 2.0*, 2011. Fullcrow. 30.04.2013.
- Gravdal 1991: K. Gravdal, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Grejem 2003: L. Graham, Reading the Unspeakable: Rape in J. M. Coetzee's Disgrace, *Journal of Southern African Studies*, 29, II, 433-444.
- Higgins-Silver 1991: L. Higgins-Silver, *Rape and representation*, New York: Columbia University Press.
- Kuci 2003: Dž. M. Kuci, *Sramota*, Beograd: Paideia.
- Kuci 2004: J. M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, London: Vintage Books.
- Lovraj 1999: E. Lowry, Like a Dog, London: *London review of Books*, 21, 12-14.
- Said 2002: E. Said, *Kultura i imperijalizam*, Beograd: Beogradski krug.

Jelena D. Dostanić

ANALYSIS OF GENDER IN J. M. COETZEE'S NOVEL *DISGRACE*

Summary

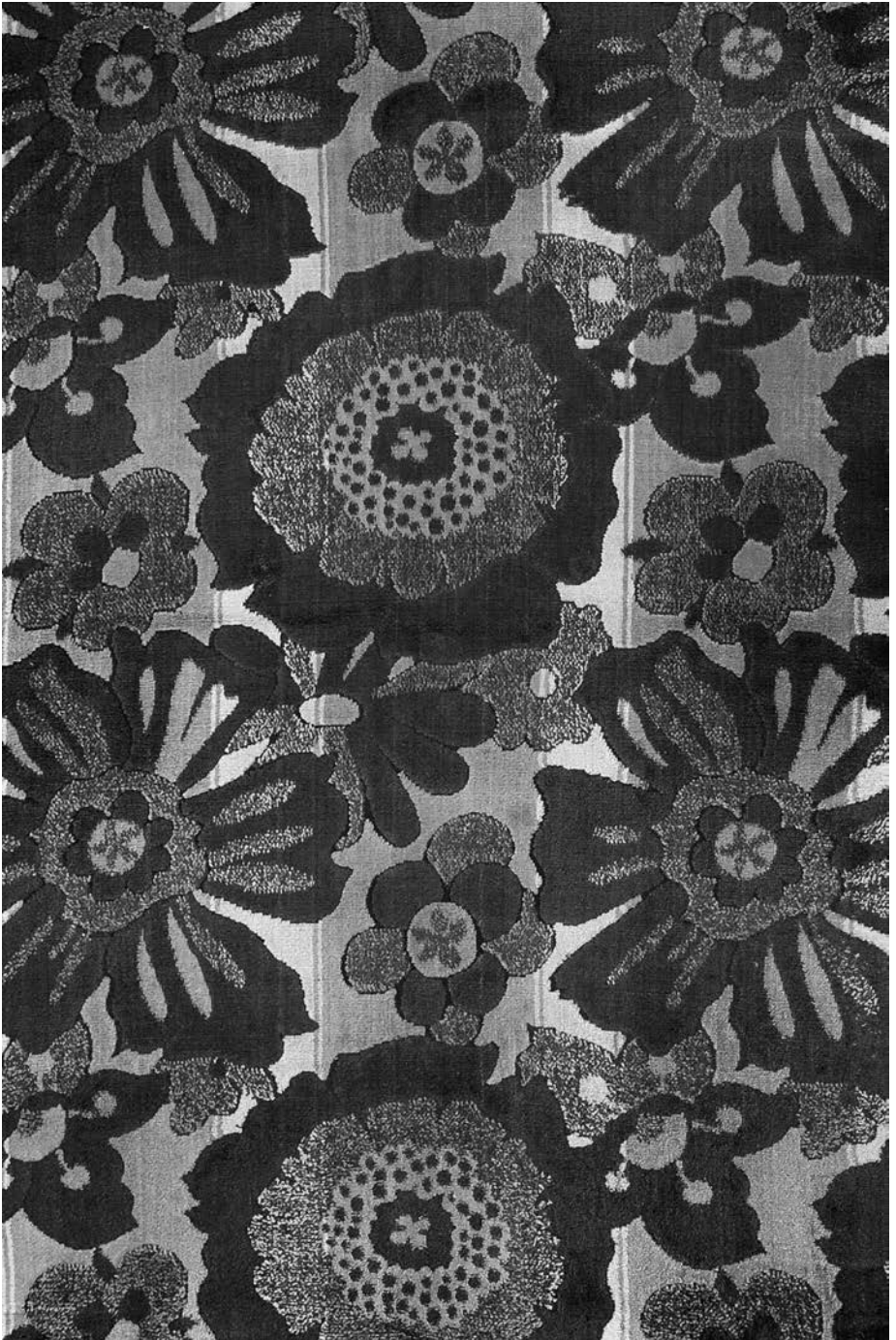
This paper focuses on the status of women in South Africa after it gained independence. Furthermore, this paper aims to provide a detailed analysis of the relationship between men and women, white and coloured people after the period of colonization. The paper relies on the authorities of postcolonial theory such as Said and Bhabha. The change in living circumstances has reversed the previous system of power and switched roles. White man is now forced to get used to the fact that he is no longer a master, protected and superior, and that he could easily find himself in the role of a servant. Nevertheless, the change in the system of power has maintained women as a marginal category, which has to fight both white and coloured men to obtain its bit of freedom. Stereotypes and traditional narrowmindedness prevail, not allowing the existence of the 'other'. Alone and independent woman in inner South Africa is doomed to the terror of the majority.

Keywords: women, marginalization, South Africa, independence, system of power, stereotype

Примљен у септембру 2013.

Прихваћен у мају 2014.

Наслеђе 28 • 2014 • 259-271



Ведран М. Цвијановић¹
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УСПОН КА НЕБЕСКОМ: ХЕРМЕНЕУТИКА ЈОХАНА ГЕОРГА ХАМАНА КАО РАЗОТКРИВАЊЕ СМИСЛА И ИСТИНЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Овај рад залази у свеprisутно царство књижевне фикције и истине – тематског поља од изузетне важности за књижевне теорије, почевши од античких времена па све до данас. Пошто је појам истине у књижевности уско повезан са свеопштим смислом књижевности, први део рада ће се позабавити теоријским разматрањима овог питања махом из доба антике, будући да су античке поетике поставиле саме темеље овог проблема. Хаман и његово тумачење, односно истраживање појма истине путем његових метода, заузимаће централни део овога рада. Хаман је, посебно у нашој рецепцији германистичких мислилаца, од специфичног значаја, будући да на овим просторима о њему готово једва да је писано, па би се било какав покушај истраживања вишеструког утицаја овог надасве јединственог и сввременог ирационалисте могао сматрати значајним помаком, док овај рад представља тек увод у причу о еминентном и енигматичном Магу са Севера².

Кључне речи: истина, књижевност, смисао, аутор, Јохан Георг Хаман, тумачење, слободан стваралачки дух, стил

*Хаманова дела су истина за господу која се издају за полихисторе.
(Готхолд Ефраим Лесинг)*

1. О истини у књижевности

Појам истине у науци о књижевности стар је отприлике колико и сама књижевност. Осврнимо се за почетак ка оставштини античке Грчке. Још су се у то давно античко доба водиле жестоке дебате око појма истинитог и да ли једно песничко дело може довести до истине. У најстарије теорије истине убраја се теорија кореспонденције коју уводи Платон, истичући да је истинит говор онај који говори о стварима какве јесу, док лажан говори о стварима какве нису. Тако је Платон експлицитно и у више својих дијалектичких творевина (Ијон, Држава, Закони,..) жестоко осудио песнике истичући да они, ширећи из незнања своју посве неистиниту уметност, имају крајње штетан утицај на морал, сместивши их тиме поприлично ниско на лествици сачинитеља своје идеалне

1 smarion7@hotmail.com

2 Надимак који је Хаману дао пријатељ Фридрих Карл фон Мозер

државе³. Поделивши истину у две врсте – чињеничну и парадигматску, где се прва односи на једноставне реченичне исказе, а друга на суштинску, узвишену истину од значаја и вредности, Платон је одлучно закључио да највише што песници могу да постигну јесте тек чулна, чињенична истина, док част исказивања парадигматске, моралне истине, припада искључиво филозофима, сувереним владарима његове замишљене државе. Платон је у појму истине видео нешто што ће не само одговарати поставкама теорије кореспонденције, већ ће имати смисао постизања општег добра, а све зарад једне складне, идеалистичне средине и хармоничног друштва. Стога Платон, у складу са својом филозофијом, аргументовано износи да песници нису прихватљиви у идеалном друштву зато што својим лошим утицајем (незнањем и приказивањем неприличних сцена) кваре друштво (посебно омладину). Једини смисао који Платон види у њима је када стварају дела која представљају похвале боговима, владарима, и слично. Међутим, и поред ове ретке позитивне ствари коју је Платон имао да каже за песнике, они су поприлично непожељни у његовој држави, а како запажа Корнелије Квас, књижевно дело за Платона „никада у потпуности не кореспондира моралној истини или моралној парадигми“ (Kvas 2011: 124).

Са Аристотелом и његовим структурализмом јавља се притајена антиплатоновска филозофија чувеног Стагирина, али у исто време громогласна одбрана оних које је Платон толико осуђивао. Под утицајем поменуте теорије кореспонденције изродила се теорија кохеренције, која наглашава реченични склад и јасност као неопходне предуслове за истинитост исказа. Аристотел, дакле, у великој мери ублажује непријатан утисак о песницима који је створио Платон, уводећи тезу о миметичком карактеру њиховог стваралаштва и правдајући песнике уверљивим аргументом да чак и непријатне, ружне ствари (нпр. убиство), ако су правим средствима исказане, могу важити за уметничка дела достојна дивљења, а све то објашњава теоријом да је подражавање урођена људска особина, наводећи дакле пример о стварима и појмовима које бисмо иначе нерадо гледали, али када су „нарочито брижљиво насликани, онда их са задовољством посматрамо“ (Aristotel 2008: 61). Следствено томе, Аристотел сматра да је трагедија најуверљивије достигнуће уметничког подражавања, будући да она „није подражавање људи, него подражавање радње и живота, среће и несреће, а срећа и несрећа леже у радњи, и оно што чини циљ нашег живота, то је неко делање, а не каквоћа“ (Aristotel 2008: 67). Овде се наслућује и толико разматрани Аристотелов појам катарзе, према којем је трагедија на сцени утолико корисна зато што, подражавајући (трагичне) догађаје из стварног живота, она пружа утеху и олакшање онима који су прошли кроз те страшне емоције.

Сувишно је наглашавати да су античке поетике поставиле темељ схватања појма истине у књижевном стваралаштву и да су будуће генерације и правци које су оне стварале у мањој или већој мери своје постулате заснивале према већ оформљеним ставовима античких мислилаца.

3 В. Платон, *Држава*.

Питање истине у књижевности несумњиво за собом повлачи и питање њене природе и функције. Питања као што су „Шта је књижевности?” или „Који је смисао књижевности?” наизглед делују једноставно, међутим, то су питања око којих се воде полемике од Платона па до дана данашњег и на која је мало ко дао јасан одговор. Како истичу Велек и Ворен (Velek/Voren 1965: 48), ако се читава истина састоји једино од појмова и ставова, или ако се ограничи на оно што свако може проверити у пракси, онда књижевна уметност не може никако бити истинита. Тада би се о њој говорило искључиво као о корисној методи прекраћивања доконих часова, или како је Декарт говорио реферирајући на историју књижевности, па и историју уопште: путничке приче којима једино могу да се прекрате дуги сати⁴. Говорећи о оваквом једном противаргументу књижевне истинитости, односно да се књижевност, будући продукт пишчевог (креативног) ума, треба сматрати у потпуности фикцијском творевином, аутори Велек и Ворен (Velek/Voren 1965: 37-38) у свом разматрању о природи књижевности уводе важну дистинкцију о описном и вредносном схватању књижевности, истичући да се о описном схватању говори онда када књижевност сведемо на уске границе измишљеног и инвенције (особинама по којим се књижевност разликује од других духовних делатности), чиме бисмо под књижевношћу схватили величине попут Хомера, Дантеа, Шекспира, Балзака и Китса; радије него Цицерона, Монтења, Босијеа и Емерсона. Дакле, овде се ради чисто о класификовању уметности, а не о њеном вредновању.

Колико је појам истинитог у књижевности био важан од давнина, сведочи нам и Псеудо Лонгин у свом спису *О узвишеном* у коме, разматрајући проблем стила, наглашава и чињеницу да се највиша вредност заправо постиже онда када се аутор „држи онога што је стварно и истинито“ (Pseudo Longin 1980: 31). Стога се, према мишљењу Псеудо Лонгина, чак и наука о стилу може довести у везу с појмом истине у књижевности.

Међутим, овим се још увек није ни начео проблем књижевног смисла, односно истине, будући да решавањем проблема истине у књижевности, решиће се и позамашан део питања њеног смисла. Даљим упуштањем у истраживање овог појма стиче се утисак да одговор можда лежи у некој врсти равнотеже између фикције и истине, што на неки начин, како ћемо видети, предлаже и Хорације. Може ли фикција постати истина? Неки утопијски романи (можда најизразитији примери ремек-дела Хакслија и Орвела) су показали да се може ипак наћи некакав компромис, будући да утопијско-фикцијска визија може бити алегорички и футуристички приказ стварности, иако би против оваквих тврдњи имала шта да каже Вирџинија Вулф, која одлучно тврди да не постоји средња тачка између фикције и нефикције⁵. „Нека то буде чињеница или фикција” (Vulf 1996: 234).

Да бисмо дошли барем близу адекватног одговора, можда би било добро запитати се каква би књижевност ваљала бити. Римски песник и

4 В. Слободан Грубачић, *Александријски светшоници* (2012: 179).

5 Више о овоме, посебно у погледу наратива, види Абот Портер, *Увод у теорију прозе*.

теоретичар књижевности Хорације, уверава да она треба обједињавати угодно и корисно (*dulce et utile*), али да *utile* ипак буде што ближе истини: „Забаве ради што причаш, нек ипак је истини близу” (Ногасије 2,3, 338). Квас тврди да Хорације у овом цитату циља на други тип истине којој песништво, забављајући публику, треба да буде близу (Kvas 2011: 174-175).

Истина се, како смо се толико пута уверили, указује и нестаје. Попут Протеја вечно мења лик: зграби моли је чврсто, она нам умакне кроз шаке. Зато Слободан Грубачић, у хамановском духу, непогрешиво закључује да „тумач својим нејаким рукама узалуд покушава да обухвати цео космос значења, да задржи сву крхкост и ломност знања, а на крају може да понуди само признање да се та ломност не може превазићи властитим снагама, признање које и није ништа друго до доказ да је ту исту ломност већ превазишло – јеванђеље. Другим речима, он ограничава науку да би оставио место религији и тиме, заправо, ствара нешто треће” (Grubačić 2012: 185-186). Овакав закључак представља тек увод у Хаманово поимање тумачења и стварања у књижевности.

2. *Хаманово тумачење и методе усјона ка истини*

Тражење истинитог, односно веродостојног, исправног и реалног у филозофији немачког мислиоца Јохана Георга Хамана (1730-1788) несумњиво нас уводи у подручје херменеутике, тј. умешности тумачења текста. У том погледу, да би се могло уопште говорити о било каквом покушају спознаје истине путем Хаманових метода, неопходно је прво рећи нешто о основама тих метода, а то за собом повлачи неке чињенице из живота овог полихистора, будући да су те две ствари нераскидиво повезане.

Дакле, говорећи о Хаману, Кантовом и Хердеровом блиском пријатељу, враћамо се у време када су просветитељске струје и рационализам били у снажном јeku, а његов родни Кенигсберг и читаво Пруско царство у чијем се склопу тај град налазио, под диригентском палицом Фридриха Великог. Међутим, Хаман је, у време када је објавио свој први есеј Сократски мемоари (1759.), био све само не поклоник просветитељских идеја. Штавише, он је постао велики одметник у том смислу, одметник који се згражавао своје интелектуалне средине и владајућег духа у читавој Европи тога времена уопште.

Током свог дужег боравка у Лондону (године 1757-1758), Хаман, тада у функцији изасланика фирме свог пријатеља Јохана Кристофа Беренса, доживљава потпуни неуспех на пословном и личном плану, због чега пада у велику депресију. Међутим, упоредо се догађа и значајан психолошки преокрет у његовом животу. Овај већ врло начитани зналац, међу гомилом простудираног и сувопарног штива, по први пут проналази Јединствену, Књигу над књигама, и спознаје да је аутор Библије заправо аутор његове животне приче. Освалд Бејер (Oswald Bayer), теолог који је целокупна своја истраживања посветио Хаману и Лутеру, запажа да је Хаман тада дошао до откровења на личном плану кроз пакао самоспознаје, и увидео да је кроз Библију „читајући бивао прочитан, а

схватајући, схваћен“ (Вејер 2012: 6). Тада почиње период Хамановог живота у коме је сваки његов рад обогаћен снажним утицајем Библије, а већина његових алузија и метафора односе се управо на библијске цитате. „Бог ме разуме!“, речима Дон Кихотовог штитиноше Санча Пансе, Освалд Вејер (Вејер 2012: 42) илуструје најкраћу формулу за основни мотив Хаманове новонастале филозофије. Тиме његови Сократовски мемоари (за докону публику од стране једног љубитеља доколице), са својом посветом „Никоме и двојици“ (Нејнс 2007: 3), представљају јавни одговор Канту и Беренсу, пријатељима које је његова нагла промена и удаљавање од просветитељских канона поприлично забринула. Хаман не само да, путем библијског надахнућа, проналази начин да порекне и одбаци просветитељске идеје и створи нека од најкреативнијих и најпроницљивијих дела тог доба(и уопште) у виду такозваних опускула – кратких списа у облику есеја који су махом представљали критику и одговоре на дела других аутора (Кантова, Хердерова, Менделсонова,..), већ се у њему рађа у потпуности слободан стваралачки дух који је он успео мајсторски да испољи и који је, следствено, постао претеча за чувени Штурм и Дранг покрет, као и читав стваралачки занос (пред)романтизма који се после њега појавио. Хаман је, што је представљало велику инспирацију романтичарима, заменио укочени и спутаватељски рационализам за слободну и стваралачку природу, одашиљући библијски интониране оштре критике просветитељима и рационалистима свога времена, посебно речима да „се природа изражава путем чула и страсти. Али они који сакате ове инструменте, како могу да се осећају? Јесу ли осакаћени удови способни да се крећу?“ (Нејнс 2007: 77). Далеко сежне приговоре упућује Хаман својим противницима и када их побија њиховим најјачим оружјем – разумом, алегорички и у свом стилу показујући путем библијске слике како им сам разум у својој занесености не допушта да дођу до истине коју толико желе: „упорно питате шта је то истина, и излазите на врата, јер не можете да сачекате одговор на ово питање⁶“ (Нејнс 2007: 77).

Од овог момента, може се слободно рећи, почиње оно што би се могло назвати Хаманов успон ка истини. Овај, за Гетеа најблиставији ум епохе, за Хегела геније, а за Кјеркегора најдуховитији списатељ хришћанства, показао је у мноштво наврата да је до истине у књижевном делу могуће доћи, и то на начин потпуно супротан од тадашњих устоличених правила која су му толико сметала.

Прва ствар коју би требало разумети на овом путу до истине је Хаманово схватање односа између читаоца и текста, то јест оне споне која је предуслов за било какву причу о спознавању смисла једног књижевног дела. Хаман сматра да су писац и читалац нераскидиви – они су „две половине чије су потребе усклађене са истим циљем сједињавања, у коме су богатство и изобиље, глад и оскудица четири точка што, тако узглобљени, један у другом, постају само један једини точак“ (Grubačić 2012: 162).

6 Цитат је Хаманова алузија на: „Рече му Пилат: Шта је истина? И ово рекавши изађе опет Јудејцима..“ (Јован 18: 38)

Хаман овом алегоричном сликом жели да нагласи како однос између аутора и читаоца никада није априорно дат, али су они ипак потребни једно другом, будући да аутор поседује богатство и изобиље, док тумач, персонификован глађу и оскудицом, односно жељом да спозна намере аутора, самим тим зависи од њега. Ипак, смисао (истина), та вечито неухватљива светиљка, указује се тек након дуготрајне посвећености делу и у већини случајева у другачијем руху. Треба, међутим, нагласити да Хаман не заборавља чија је предност: без писца не би било читалаца. Аутор је уједно и најстарији читалац свог дела и зато Хаман не пориче да је „аутор најбољи тумач својих речи” (Hejns 2007: 74). У сваком случају, постоји нешто што се назива активност текста (персонификација точка), како наглашава Бејер (Bejer 2012: 23), односно ауторева (пишчева) сарадња са читаоцем, а то је оно кључно што је Хаман покренуо: интеракција писца и читаоца и њихова спознаја у заједничком медијуму – тексту (као што је и сам Хаман доживео), као и дистанцирање од нормативног, преданог смисла текста, што је и била уобичајена пракса у просветитељско доба. Отуд и духовит приговор Хамановог следбеника Брентана да „рационалисти виде само правоугаоне ствари” (Grubačić 2012: 164).

Да би се књижевно дело разумело на начин на какав је Хаман имао на уму, неопходно је да се пре свега тумач ослободи стега рационализма. Ово практично значи потпуно одбацавање просветитељског духа према коме је свака анализа у целости подређена принципима разума који је уздигнут до те мере да себе поставља чак и изнад религије и елиминише све оно што логичким сагледавањем не може да се докаже као јасно и разговетно, како би то рекао чувени аутор *Расправе о методи*. Претераног утицаја разума се, тврди Хаман а понавља Гете у својој *Историји учења о бојама*, треба ослободити зато што је он наш унутрашњи непријатељ, а „учење засновано на њему води у анархију” (Grubačić 2012: 160). Рационалисти су до те мере уздигли разум да је, како објашњава Грубачић (Grubačić 2012: 177), Хаманов интелектуални поданик Хердер на основу тога формулисао своје просветитељске Дијаболијаде, то јест тврдњу да најумнији појединци просветитељства желе да књижевно дело, које за њих остаје *hortus clausus*⁷, спознају бар споља, а да на основу тог површног тумачења целокупни смисао и истину дела узму у своје руке, да му они одређују природу, прописују законе и постављају циљеве. Зато Хаман смело започиње отворени, духовни и филолошки рат против најблиставијих рационалистичких умова, као што су Кант, Лесинг, па и сам Фридрих Велики.

Пре било какве потраге за истином или смислом, неопходно је да тумач поседује предиспозицију, „без чега стварног разумевања нема. Ко је за Хомера слеп, њему неће помоћи не велеучени александријски и византијски тумачи какви су били Дидим и Евстатије” (Grubačić 2012: 191). Предиспозиција подразумева не да тумач, посредством природног дара,

7 Закључани врт.

разуме дело, већ да се, путем свог слободног схватања и креативног, неспутаног духа, како је истакнуто, у њему пронађе.

Након што су се писац и читалац нашли у свом заједничком медијуму, Хаман тврди да је задатак читаоца, тумача, да упосли литературотеологију. Ова техника подразумева једну врсту „осавремењеног средњовековног игроказа сачињеног од низа признања међусобно повезаних чврстим уверењем да се поједине књижевне појаве морају објаснити тако што ће тумач индиректно доказивати спознају Бога, а уједно и спознају самог себе као читаоца” (Grubačić 2012: 186). Будући да је за Хамана Бог једина и највећа истина, једно дело не може доћи до фазе где ће садржати било какав вид истине ако се посредством тог дела не докаже постојање Свевишњег и вечност душе. Литературологијом се, дакле, може доћи до правог пута спознаје смисла, а без ње је текст само прича која као и „свака прича има тело, које је земља, прах и ништавило, чулно слово” (Grubačić 2012: 167).

Јасно је ипак и Хаману да ирационално надахнути тумач који поседује предиспозицију и који је успешно применио литературотеологију не може увек доћи до правог смисла и те тешко ухватљиве истине. Зато Хаман спознаје да би најидеалније било када би се тумачење дешавало под будним оком аутора, а такође је свестан да тумач не може и не треба бити непогрешив зато што је „тежња ка апсолутној непогрешивости Страшни суд за стваралачко истраживање” (Grubačić 2012: 189).

Хаман је формулисањем ових појмова желео да, пре свега, једним ирационалним поступком пошаље приговор узвишеним, арогантним просветитељским умовима, а с друге стране, показао је како се путем једног слободног и надахнутог приступа може доспети барем до извесног смисла истине у тумачењу књижевног дела, или оне врсте показатеља која ће указати да је тумач на правом путу.

3. *Водич до истине: слободан дух као предуслов спознаје дела и прешеча романтизма*

Након увида у Хаманово поимање концепата аутора, тумача и текста, као и његових „метода⁸” за однос према тексту, добро би било упознати се са идејом слободног духа, као једним од предуслова за поимање књижевног дела на Хаманов начин. Слободно можемо рећи на Хаманов начин, иако је познато да је идеал слободне стваралачке личности и духа био један од кључних концепата романтизма, а јасно је да највећа заслуга за ову новонасталу слободу размишљања и креативности припада оцу ирационализма – Хаману.

Дакле, увођењем идеје о слободном стваралачком духу, Хаман успева да наруши читаву доминантну поетику рационализма која се заснивала на, како је већ речено, потпуном ослањању на *rationi* јасно, кохе-

8 Појмове метода, начин, или правило треба схватити врло слободно (без ограничења) када се говори о Хамановој херменеутици, будући да је он био жесток противник било каквог спутавања духа на овај начин.

рентно и систематично сагледавање ствари, као и строго придржавање разумски утемељених канона и форми. Хаманове идеје рано уочавају Јанг и Гете. Тако је, како пише Зденко Лешић (Lešić 1988: 8), већ 1759. године Едвард Јанг истицао да уметничко дело не настаје на основу вечних закона, већ се „спонтано рађа из животних корена генија”, док је Гете писао да „правила скучавају дух као тамница... и значе несносне стеге за нашу уобразиљу”, а Себастијан Мерсје је, говорећи о правилима класицистичког театра, узвикнуо: „Нека песник унесе слободан живот у свом његовом замаху и нека не затвори свој геније у те преграде које ограничавају уметност”. У прилог напрасном и одушевљеном прихватању теорије о стваралачком генију, Хаман је још додао: „Шта је створило Хомера упркос непознавању правила која је након њега измислио Аристотел? Шта је створило Шекспира упркос његовом непознавању начина на који ти критичарски закони треба да се примене? Одговор је познат: геније⁹”. Грубачић подсећа (Grubačić 2012: 165) да су од низа оваквих и многих других интермедијалних продуката¹⁰ Хаманових мисли доцније генерације направиле читаве поетике, системе и филозофије језика – од Хердера, Фридриха Шлегела, Бадера и Хајнеа, затим Кјеркегора и Ничеа, све до Витгенштајна и Хајдегера. Кад год савремена теорија тумачења наглашава важност језика – рецимо код Дериде, где се цео јединствени смисао може „деконструисати” као ефекат бесконачне игре знакова – она се увек враћа, више или мање изричито, више или мање свесно, на Хаманове увиде, тврди Грубачић. Ово тврђење само показује да је, упркос потврђеном значају и заслугама, Хаманова популарност и дан данас са-свим маргинализована.

Међутим, слободан дух не треба упослити само приликом стварања, већ и тумачења, будући да је и тумачење један вид стварања. Хаманова идеја слободног стваралаштва препознаје две димензије: божанску и природну. Оне подразумевају једна другу и самим тим су нераскидиве. Стога Хаман истиче: „Сваки жиг природе у човеку није само спомен, већ и гаранција исконске истине: Ко је ГОСПОД. Свака реакција човека према створеним стварима је посланица и жиг који говоре да смо саздани од божанске природе, и да смо Његова деца” (Hejns 2007: 79).

4. Хаманов стил

Последња, али такође врло важна тематска јединица која заокружује ову кратку причу о Хамановој херменеутици је његов стил, који представља вишезначну Хаманову поруку, како својим противницима, тако и поштоваоцима његовог дела.

9 Више о развоју књижевнокритичке свести од краја 18. до краја 19. века, види Лешић, Кољевић, Ковач,..., *Модерна тумачења књижевности*.

10 Фусноте, допуњавања и дописивања која је сам Хаман накнадно убацивао у своје списе, што је представљало муке за оне који су покушавали да објаве Хаманов рад. Уп. Грубачић 2012: 164-165.

Хаман, дакле, потенцира природу и Бога као суштинске одлике правог стваралаштва, чиме делом објашњава и свој загонетни стил изражавања: „Природа и Свето писмо су, дакле, материјали лепог, креативног и подражавајућег духа” (Hejns 2007: 85).

Хаманов литерарни стил (а можемо рећи и читав опус), препун вишеслојних алузија и асоцијација, главно је отелотворење његове естетике, како је и сам на то алудирао. Међутим, његов стил се може тумачити на више начина. Он је, пре свега, одраз Хамановог ирационализма, а то значи акценат на категоричном одбацавању рационалног поимања (које, како је речено, намеће правила, забране и каноне), одбацавања којим он жели да истакне не само слободан стваралачки дух и чињеницу да се разум не може и не сме поставити изнад Бога и природе, већ настоји тиме и да потврди своју теорију о тумачењу које води ка истини. То је оно Хаманово мишљење да прави тумач треба да има предиспозицију, односно да се, пре свега, препозна у тексту, као што се и њему самом десило у погледу проналаска пута до Бога. Такође се може рећи да је за Хамана истина и смисао све оно што није подвргнуто рационалистичкој и механичкој спутаности, јер онда постаје контраст слободном и креативном духу. Тачно је да Хаман поставља баријере између свог текста и читалаца, али он тиме жели активног читаоца којег ће његов текст привући и који ће се, следствено, пронаћи у њему, а ако се пронашао, онда ће моћи и да га протумачи, што је и суштинска карактеристика пређашње поменутог односа између аутора и читаоца. Хаманова (готово) песничка слобода коју показује другима тиме достиже савршенство. „Бог је песник а не математичар“ и „истина увек говори у загонеткама“ (Grubačić 2012: 172) метафорички, то јест хамановски речено, неке су од главних одлика његове идеологије и стила.

Да ли је Хаману пошло за руком да одговори на питање може ли се доћи до истине у тумачењу и да ли књижевност, самим тим у овом погледу, има смисла – просудите сами. Једно је пак сигурно: Хаман није прихватио да остане у сенци механичког рационализма који се надвио над целом интелектуалном Европом тога времена. Учинио је нешто на шта би се мало њих усудило – уздигао се у борбу „сам против свих”. Желео је својим радом да допринесе било каквој промени. И успело му је. Без сумње далеко више него што се вероватно икада надао.

Литература:

- Aristotel 2008: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*. Dereta: Beograd, 2008.
 Bejer 2012: O. Bayer, *A Contemporary in Dissent: Johann Georg Hamann as a Radical Enlightener*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan/Cambridge U. K. 2012.
 Grubačić 2012: S. Grubačić, *Aleksandrijski svetionik*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci: Novi Sad, 2012.

Haman 1967: J. G. Hamann, *Socratic Memorabilia*. Превод: James O'Flaherty, The Johns Hopkins Press, Baltimore, Maryland: 1967.

Hejns 2007: K. Haynes, *Hamann – Writings on Philosophy and Language*, Cambridge University Press, UK: 2007.

Horacije 1972: Horacije, *Pisma*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1972.

Kvas 2011: Kornelije Kvas, *Istina i poetika*. Akademska knjiga: Novi Sad, 2011.

Lešić 1988: Z. Lešić, M. Đurčinov, N. Koljević, N. Kovač, N. Petković, T. Kulenović. *Moderna tumačenja književnosti*. Svjetlost OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva: Sarajevo, 1988.

Pseudo Longin 1980: P. Longin, *O uzvišenom*. Grafički zavod Hrvatske (GZH): Zagreb, 1980.

Sveto Pismo/Novi Zavet. Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve: Beograd, 1997.

Velek i Voren 1965: R. Velek i O. Voren, *Teorija književnosti*. Nolit: Beograd, 1965.

Vulf 1966: V. Woolf, *Collected Essays*. Hogarth Press, London: 1966.

Vedran M. Cvijanović

ASCENSION TOWARDS THE CELESTIAL: THE HERMENEUTICS OF JOHANN GEORG HAMANN AS A MEANS OF UNCOVERING TRUTH AND MEANING IN A WORK OF LITERATURE

Summary

This paper ventures into the omnipresent realm of literary truth and fiction, the topics of huge importance in the theory of literature, from the times of ancient Greece to this day. Since the topic of truth in literature is closely associated with the very meaning of literature itself, the first part of the paper will deal with some theoretical approaches to that topic. The second and main part will deal with the hermeneutics of Johann Georg Hamann as a possible means of uncovering the truth behind a work of literature. Hamann and his work have a very special importance in the Serbian reception of German thinkers since there has been very few attempts to present his work in these circles, thus any attempt to showcase this eminent irrationalist and his work here could be considered a large progress in that field of study.

Keywords: truth, literature, meaning, author, Johann Georg Hamann, exegesis, free creative spirit, style

*Примљен у септембру 2013
Прихваћен у мају 2014.*

Снежана Р. Туцаковић¹

ЛИК КРАЉИЦЕ АНЕ У ДРАМИ *ОГЊЕНА КУПИНА* ЈЕЛИЦЕ ЗУПАНЦ

Предмет анализе овог рада јесте лик Ане Комнине у *Житију светој Саве* Теодосија Хиландарца и модерној драми *Огњена купина* Јелице Зупанц. Посебна пажња је усмерена мотиву страдања због жене. Обликовање лика краљице Ане у *Житију светој Саве* надовезује се на уобичајену негативну представу о жени. Она је представљена је као главни кривац за Радослављево свргавање с престола. На адекватним примерима је показано да се Јелица Зупанц при уметничкој обради чувене приче о краљици Ани и у изградњи њеног лика умногоме ослањала на Теодосијево *Житије*. Комбинујући аутентичне историјске податке и детаље које пружа *Житије*, ауторка драме је створила једну од најупечатљивијих женских фигура у српској историјској драми.

Кључне речи: краљица Ана, жена, страдање, лепота, острашћеност, историја, странкиња

Судбина Ане Комнине, кћерке епирског владара Теодора I Анђела Дуке Комнина и супруге краља Радослава, обележила је историју средњег века. Биографија византијске принцезе је махом оскудна и историјски извори претежно доносе догађаје који летимично описују њен живот. Према наводима историчара, удата је за краља Радослава крајем 1219. или почетком 1220. године, пре доласка новопросвећеног архиепископа Саве у Србију и заоштравања његових односа са Димитријем Хоматијаном. Брак је склопљен из политичких разлога, јер су родбински односи са Теодором Анђелом били најбоље средство којим би се обезбедила његова толеранција у сукобу са Охридском архиепископијом, на коју је Сава унапред рачунао (в. Kisas 1978: 131-139). Готово сви историчари, који су говорили о краљици Ани и њеном браку са српским краљем, позивали су се на *Житије светој Саве* Теодосија Хиландарца.²

Хиландарски игуман је Ану осликао крајње негативно, што представља један „од првих примера приказивања жене као узрока страдања у српској књижевности. Опште је мишљење да средњи век није био наклоњен женама. Веома често у литератури жена је приказана крајње не-

1 snezana.tucakovic@yahoo.com

2 „Књижевно наслеђе српског средњег века не може се замислити без великог дела Теодосија Хиландарца. То су најлепши и најзначајнији стари српски текстови: опширна житија и велике, сложене службе, канони и похвале. Песник и прозни писац, подједнако успешан у оба рода, Теодосије обележава целу једну епоху српске културе, која се од монументалних, свечаних Сопоћана развила до топле, узбудљиве Грачанице, од строге, аскетски темељне, мада светле ортодоксије – до радосног уживања у плодовима остварене духовности“ (Bogdanović 1992: VII).

гативно - она је оличење зла, продужена рука ђавола, спремна да учини или наговори на зло дело“ (Tomlin 2011: 7). Теодосије је описао Ану као злонамерну и лукаву жену и то све са циљем како би је окривио за многе неповољне догађаје које су задесиле двор краља Радослава. Изрекао је низ осуда, почевши од тога да је она крива за Радослављево неурачунљиво понашање, које је допринело његовом свргавању с престола. С друге стране, Радослава је идеализовао и представио као оличење хришћанских врлина, благопохваланог, пожртвованог владоца, красног и изванреданог краља, који је страдао због зле жене, изгубио разум и круну, а напослетку, изгнан побегао у Драч. „Јер благочастиви Радослав краљ у свему најпре благопохвалан и изванредан, постаде покоран жени, од које и би повређен умом. Властела је негодовала због неурачунљивости ума његова и одступила од њега и приступила млађем брату његову Владиславу, те међу браћом настаде мржња и гоњење због горке славе краљевства“ (Teodosije 1992: 169).

Када је реч о негативним особинама краљице Ане, Теодосије сведочи и о њеном прељубничком чину. Несрећу која је задесила Радослава у Драчу, узроковао је Анин љубавник, некакав Фруг, који не само да је краљу отео жену, већ је покушао и да га убије. „Али му због лепоте жене његове стадоше завидети, и после кратког времена би лишен те злонаравне и лукаве жене, јер беше друга Далида као прва Сампсону, и ова се нађе крива своје красноме господину, јер по њеној вољи оте је од њега велики Фруг који је владао градом и устреми се да га коначно убије“ (Teodosije 1992: 169). У жељи да нагласи њену кривицу, Теодосије прави паралелу са Далилом, библијским лицем из *Књиже о судијама*. Наиме, Филистејски кнезови, чувши за љубав коју Самсон осећа према Далили, пронађоше је и рекоше: „Превари га и искушај где му стоји велика снага и како бисмо му доскочили да га свежемо и савладамо. А ми ћемо ти дати сваки по хиљаду и сто сребрника“ (*Књига о судијама*: 16, 5). Опчињен и занесен, Самсон јој је отворио своје срце и открио да је извор његове снаге у дугој коси. „А она га успава на крилу своје. И дозвољава те му обрија седам прамена косе с главе, и она га прва савлада кад га остави снага његова“ (*Књига о судијама*: 16, 20). Тако је Самсон страдао због зле жене, Филистеји су га заробили, оковног га одвели у тамницу и ископали му очи.

Причу о трагичној судбини краља Радослава, Теодосије завршава речима: „Поменути Радослав побегавши од смртоносног мача, изгнан из краљевства и лишен жене и одашуд у недоумици о себи, одмах прибеже светом архиепископу као својему оцу, а свети га прими радосне душе и довољно га утеши слатким речима од скрби, која му се догоди од брата и од лукаве жене. А хотећи зауставити братовљево непријатељство против њега, украси га анђелским и иначким образом, назвавши га Јован монах уместо Радослав“ (Teodosije 1992: 169).

Занимљиво је да један други средњовековни литерарни спис, проистекао из пера Доментијана, уопште не спомиње Анину кривицу и њен

негативни утицај на Радослава. Доментијан говори само о склапању њиховог брака. „И оженивши га од грчкога цара кир Теодора, и двоструко утврди своје отачаство, и сваку добру веру насади у њему“ (Domentiјan 2001: 277). Тако и неки историјски извори о смени престола говоре на сасвим другачији начин. Мандић ће узроке за овај догађај пронаћи у развоју политичких прилика на Балкану, а посебно ће нагласити да је према краљици, која је све ове године без икаквог разлога сматрана за издајницу и неверницу, учињена велика неправда. „Његов таст, цар Теодор, изгубио је живот 1230. године у борби са Бугарима, па су ови од тада, на челу са царем Асеном II, имали великог утицаја на политику целог Балкана, па и Србије. Владислав је већ тада, или нешто касније постао Асанов зет. Радослав, син грчке принцезе, васпитан у духу грчке културе, човек филозофске природе, није, изгледа, имао ни жеље ни спремности да буде владар војник. Бавио се богословским питањима, дописивао са тадашњим охридским архиепископом, чувеним Димитријем Хоматијаном, који нимало није био пријатељ самосталне српске цркве. Изгледа да је Радослав, на ужас стрица Саве и уз негодовање племства, и саму српску цркву хтео опет да потчини грчкој Охридској архиепископији. Сви ти разлози, дакле додавши још и бујност младог Владислава, довели су до Радослављевог уклањања са престола Србије“ (Mandić 1975: 10). Овакве ставове проналазимо и код Станојевића, који сматра да је Ана неправдано окривљена и да не постоје елементи који могу потврдити њено неверство. Према његовом мишљењу „није сигурно да ли је цела та романтична прича истинита, или је измишљена. По томе што се у нашим Поменицама бележи, да се Ана покалуђерила и да је као калуђерица умрла у Србији, изгледа да се целој овој причи, забележеној скоро сто година после самих догађаја, не може поклонити пуна вера“ (Stanojević 1923: 50).³

Међутим, постоје историчари који су подржали Теодосијев став, почевши од Руварца, који каже „да је са жене своје Радослав пострадао, да је с ње престо изгубио, потуцао се изван земље своје и напослетку расу обукао и умро“ (Ruvarac 1934: 5). Са њим се слаже и Јиречек, који наглашава да је „Радослављева највећа несрећа била његова жена, због које се тужан и без круне вратио у отаџбину, па завршио живот у тамници као калуђер Јован“ (Jireček 2010: 173).

Различита су тумачења због којих је Ана негативно обојена. Сматра се да је „Анина изузетна лепота заправо представљала језгро потоњих прича о њеној прељуби“ (Kisas 1978: 134). Такође, постоји мишљење „да краљица Ана није била прихваћена у Србији, јер је са својим мужем била на страни Хоматијана, противника српске аутокефалности“ (Barišić 1978: 261).

Овако занимљива казивања о судбини кћерке епирског цара Теодора Анђела инспирисала су Јелицу Зупанц, која јој је посветила драму

³ Поред историчара чије смо тврдње изнели, потребно је споменути и Светислава Вуловића, Михаила Ласкариса, Јована Радонића. Они су такође посумњали у исправност и тачност Теодосијевог казивања.

Огњена кујина.⁴ Веома је интересантно сагледати на какав начин једна савремена историјска драма осликава лик краљице Ане, као и ауторкин однос према историјским изворима које је имала на располагању.

Јелица Зупанц је пронашла инспирацију у стварним историјским догађајима, те је главна тема драме свађа око престола између синова Стефана Првовенчаног, Владислава и Радослава. Радња драме је смештена на двор краља Радослава, а дешава се за време Божића, 1230. године. Међутим, релативност времена у коме се радња дешава, потврђује дидаскопија: „Србија, 13. век. Као да није било тако давно“ (Зупанц 1992: 89). Овај историјски догађај и историјска имена послужили су ауторки само као оквир у који се смешта поетска драма. „Свађа око престола, однос световне и духовне власти, Истока и Запада, Византије и Рима и слична општа места историје, инспирисали су уметнике у различитим временима да створе политички ангажовано дело, да критикују неку друштвену појаву, или да као што је случај са драмом *Огњена кујина*, да таква општа места искористе само као основу дела, не доводећи у питање да ли се неки догађај збио или не, и не полемишући са историјом у том смислу“ (Štefković 2007: 12). Зато с правом Марта Фрајнд истиче да „писац историјске драме не жели да опише стварност једног тренутка, реалност догађаја или личности. Њему је далеко важније да изложи своје виђење дате реалности онако како је она већ описана или протумачена, тачније речено измењена у историјском приказу“ (Frajnd 1996: 13).⁵ Историја је према њеним речима „оквир излагања општијих песникових ставова о извесним друштвеним проблемима“ (Frajnd 1996: 14).

У *Огњеној кујини*, жена краља Радослава покреће драмску радњу и један је од главних ликова. Појављује се већ у првој сцени и улази демонстративно „брзо, шуштећи хаљинама“ (Зупанц 1992: 89). Њена појава и говор одмах стварају непријатну ситуацију која разара наизглед празничну атмосферу. У назнакама се наговештава каква је њена природа. Оцртана као самовољна, раскалашна, заносна и лепа, доминира од самог почетка драме. Наиме, она је све, само не мирна, скромна и смерна краљица, која итекако зна која је њена улога и положај на двору. Поступак којим се може оправдати оваква тврдња јесте њено упорно инсистирање

4 Драма *Огњена кујина* објављена је у „Сцени“ 1992. године, а потом у „Рашкој“ 1977. Театар „Јоаким Вујић“ премијерно је на сцену поставља 9. октобра 1977. године (в. Volk 2006: 494).

5 Национална историја и легенда биле су теме драмских текстова више од двеста педесет година. Извођење *Трагедокомедије* Емануила Козачинског 1734. године и појаве њене прераде Јоакима Вујића, били су само наговештаји богате драмске традиције. Међу најзначајније драмске текстове 19. века сврставају се драме Атанасија Николића, Светислава Стефановића, Лазара Лазаревића, Јована Стерије Поповића, Матије Бана, Лазе Костића, Ђуре Јакшића, Милоша Цветића, Драгутина Илића. На преласку из деветнаестог у двадесети век, историјска драма одумире и повлачи се пред другим драмским жанровима. Последњих деценија двадесетог века, историја почиње поново да васкрсава на српским позорницама. Нови тип историјске драме могуће је окарактерисати као драму преиспитивања прошлости, за разлику од оне коју је стварао деветнаести век и која је увек била драма слављења прошлости (в. Frajnd 1996: 75-87).

рање на томе да седне поред архиепископа Саве, на место које по праву припада Владиславу. Ана ће у једном моменту иронично поставити питање: „Ја имам краљевску круну, зар не“ (Зупанц 1992: 89)? На тај начин ће успети да оствари зацртани циљ и да обезбеди себи жељено место. Ана ће, дакако, имати пуну подршку од стране свог мужа, који ће на све могуће начине покушавати да оправда њене непримерене поступке.

За време Божићног ручка, којем присуствују архиепископ Сава, Евдокија, Радослав, краљица Ана ће изговорити речи које сведоче о читавој атмосфери и стању на средњовековном двору.

„Ана: Рећи ћу вам све што знам. Владислав Вас не воли. Радослав се плаши Вас. Ја се састајем са Деклером. Евдокија? О, Евдокију чак и не мрзим. Владислав је са војском, под пуном ратном спремом. Хоће престо. Све би учинио за њега“ (Зупанц 1992: 90).

Исцрпна анализа показаће да се Јелица Зупанц при уметничкој обради чувене приче о краљици Ани, и у изградњи њеног лика у многоме ослањала на Теодосијево *Житије светио̄г Саве*. Стога, и увој драми краљица је негативно обојена, узрок је трагичним дешавањима на двору Немањића, па се и све одговорности за Радослављево свргавање с престола, приписују њој.⁶ Ауторка драме истиче Анин велики утицај на краља, а посебно наглашава његову несигурност, слабост и покорност. У потпуности занесен и предан захтевима фаталне лепотице, као лутка на концу, ускраћен је могућности да изгради јасан став и да самостално управља својим поступцима.

Ана је у драми, као и *Житију*, али и у свим историјским списима, принцеза грчког порекла.⁷ Важно је споменути начин на који она као византијска принцеза која стиже из једне потпуно другачије средине види Србију, земљу у којој јој је због политичких разлога досуђено да живи. За

6 Занимљиво је споменути да историјска драма 19. века Андрија Хумски Андре Гавриловића, такође осликава лик краљице Ане као зле жене, због које краљ Радослав бива свргнут с престола.

7 У науци никада није оспоравано њено грчко порекло. Међутим, појављивала са су се неслагања о томе ко је заправо био њен отац. Наиме, старији историчари, Рајић, Пејачевић и Енгел грешили су када су говорили да је Ана била кћерка Теодора Ласкара. Ову грешку је први уочио Иларио Руварац. „А ја велим, да се Радослав није могао оженити кћерју Ласкаревом и да ни једна од кћери Тодора Ласкара није била за наших Радославом. И по домаћим нашим изворима и по Византинцима била је прва жена Стефана, првовенчаног краљ, Евдокија, кћи Алексија III Комнина, грчког цара, и та је родила Радослава; а по истим Византинцима имао је Тодор Ласкар за жену другу кћер Алексија Комнина, по имену Ану. Ана је била дакле рођена тетка нашем Радославу и Радослав се није могао оженити својом сестром од тетке [...] Кад дакле жена Радослављева није била кћи Тодора Ласара, да ког је онда рода и племена била? Она је била кћи царева и то грчког цара Тодора али не Тодора Ласкара, већ Тодора, грчког цара у Солуну“ (Ruvacac 1934: 2). Притом, Руварац ће истаћи и Теодосијево непознавање историје, које се огледа у мешању Теодора Анђела са Теодором Ласкаром, за кога каже да је Анин отац. „Живот се за првотни извор не може узети; с тога нам не остаје ништа друго, но утећи се к првом делу Доментијановом, к Животу“ (Ruvacac 1934: 2). Руварац ове тврдње доказује позивајући се на Доментијана који добро разликује солунског цара Тодора и Тодора Ласкара.

њу је Србија дистопијска средина, мрачна, влажна, хладна. Она уочава само висока брда и суморне врлети пуне вукова. Њено туђинско порекло ће бити пресудно за краљеву судбину. Уношење многих промене на његов двор, учиниће да се Радослав промени из корена. Он напушта „све“ и одриче се својих уверења, ставова, жеља и потреба, па чак и у потпуности губи свој идентитет. Постаје прави Грк. Управо је овакво Радослављево понашање условило да се властела и војска окрену против њега и да на челу са Владиславом подигну буну. Ово потврђују Евдокијине речи.

„Евдокија: Грчки говориш, грчки пишеш, грчки новац уводиш, грчки мислиш – усред Србије – хтео си да будеш Грк! Она то воли“ (Zupanc 1992: 90).

Анино страно порекло у овој драми има негативно значење, што нас јасно упућује на то да је Зупанц искористила добро познат модел из народне традиције, мотив проклете туђинке. Стога, присуство Ане као странкиње грчког порекла, припаднице Другог, страног, туђег, унапред је предодређено да буде кобно по заједници у коју долази.

Иако је Евдокија изабрала принцезу за свог сина, с временом постаје свесна Аниних моћи и лошег утицаја који има на Радослава, те га упозорава и саветује да је уклони са двора. Он, дакако, увиђа да Анино присуство угрожава његов опстанак на престолу, да не може задржати власт, али се ипак одлучује за љубав. Јасно мајци одговара речима: „Волим је“ (Zupanc 1992: 89). Међутим, лако је запазити да краљ Радослав не пружа прави отпор, не супроставља се ни мајци, те млада краљица није једина жена која га држи под контролом.⁸ Опрезно ће бирати речи којима ће покушати да оправда своју потребу за Аном. Покушавајући да га удаљи од жене, Евдокија додатно наглашава да је њено време на двору прошло, да брак склопљен из политичких разлога више нема смисла, јер је њен отац свргнут с власти, заробљен и ослепљен у Бугарској.

Поред тога што је својим негативним утицајем допринела Радослављевој пропасти, Зупанц истиче још једну њену негативну особину, прељубништво. Баш као и у *Житију*, мотив прељубе је заступљен и драми, а Зупанц га искориштава и служећи се њиме, развија читаву једну епизоду. Дакле, и у драми краљица има љубавника, француског заповедника, по имену Деклер. Но, ипак, њена негативна природа се овим

8 Доказ да жене доминирају на овом с двору јесте и Владислављева несигурност и потчињеност. Ово потврђује тренутак када га Евдокија припрема за разговор са Савом и даје му јасна упуства и усмерења. „Евдокија (устаје од стола): Слушај ме добро, Владиславе! Ја сам Сава. Ти одговараш! (даје Владиславу папир, други држи и сама.) Прво ће да те пита: Где је Радослав? (Владислав гледа у своју харџију.) Владислав: Побегао од мача. Уплашен. Изгнан из краљевства. Кукавица. Остављен од жене. Сам се сахранио. Евдокија: Не! Ти ћутиш! Коју корист имаш Владиславе, сине, да сав свет стекнеш, а да душу своју изгубиш? Владислав (не зна одговор, тражи по папиру): Нема. Евдокија: Шта ћеш дати у замену за душу своју? Владислав: Нећу казнити Дубровник. Евдокија: Нећеш се уздати у у своју силу него у мудрост Божију? Владислав (и даље чисти): Сутра почињем зидање манастира Милешева! Евдокија: Шта је страшније од затворених врата и немогућности уласка? Владислав (чисти све време): Богато ћу даривати светогорске монахе“ (Zupanc 1992: 92).

не исцрпљује. Епизода о љубавном сусрету добија неочекивани обрт. Ана извршава највећи злочин - убија Деклера, убија своју љубав, што потврђује њену неспособност да воли. Злочин у овој сцени ауторка осликава на веома необичан начин. Ана и француски заповедник воде љубав и тихо разговарају о безизлазној ситуацији у коју их је довела превара. Они знају за Савину суровост када су у питању богумили и странци, а поготово прељубници. Тада се појављују војници са бакљама у рукама који трагају за Радославом и краљици ће се учинити да читава шума гори. Уморна од хладне и мрачне Србије, призиваће топлоту сунца.

„Ана: Не могу више да се ломатам по овим брдима и овим врлетима пуним вукова, по Србији хладној и од шума мрачној, некако, влажној. Треба ми сунце!

[...]

Да скинем све са себе и да му се предам! Да и мени једном буде топло, јако топло, врело, да изгорим“ (Zupanc 1992: 91)!

У таквом трансу, деловаће јој се да се читава земља тресе и сва у заносу, острашћена, Ана ће отети Деклеров мач и пробошће га. Готово невероватно, делује да злочин који је починила у њој не изазива никакву грижу савести. Потпуно равнодушна, ледено смирена, води разговор са Евдокијом, која јој даје кесу са новцем, веренички прстен⁹ и покрива мртвог Деклера. Овде се појављује један детаљ, који у историјској литератури заузима важно место. Реч је о златном вереничком прстену краља Радослава. Натпис овог прстена састоји се из два византијска дванаестерца и гласи: „Веренички прстен Стефана, изданка од лозе Дука, прими рукама, Ано, роде Комнина“ (Laskaris 1926: 43).

Занимљиво је што управо Евдокија даје снахи упуства како да побегне и у још један наврат наглашава краљичину изузетну лепоту.

„Евдокија: Никада нисам била тако лепа. Зато ме је муж и отерао и узео Венецијанку.¹⁰ Бежи! Бежи колико те ноге носе. Лепа си“ (Zupanc 1992: 91).

Евдокијино инсистирање на Аниној лепоти могли бисмо да вежемо за мотив злокобне, штетне лепоте. Својом лепотом Ана одудара од свих, те и по лепоти припада Другом, страном, туђем, које је, као што смо већ нагласили, увек опасно. Евдокијино упућивање на чињеницу да никада није била лепа, као што је Ана, као ни опис Владислављеве жене Бјелосла-

9 Евдокија: „Радослав није понео заручни прстен. Узми га, теби га је оставио, Ана. Или га је заборавио. Бежећи. Срби не воле грчке стихове на њему“ (Zupanc 1992: 91).

10 Овај податак о протеривању краљице Евдокије са двора, Зупанц такође преузима из историјских извора. Позивајући се на Никиту Акомината, Ласкарис каже да је Стефан Првовенчани са Евдокијом „живео више година, но слога између њих није дуго трајала. Стеван је пребацивао жени да је била шугава, а она мужу пијанство и неверство. Спор је постао све већи док Стеван није измислио нешто крупно и варварско; претварајући се или и истину говорећи да је ухватио Евдокију у неверству, он нареди да се с ње скину све хаљине и тако голу само у кошуљи отера је. Но његов брат Вукан, пошто се узалуд трудио да брату докаже недостојност овога поступка указа Евдокији пажњу на коју је имала право и посла је у Драч. Цар Алексије сазнав о догађају пошаље по њу и доведе кћер кући“ (Laskaris 1926: 25).

ва, бугарске принцезе¹¹, која има кратке ноге, очи као у вола и ружну косу, није случајно. На тај начин се појачава доживљај Анине лепоте. Када је реч о Аниној лепоти, не бисмо погрешили уколико бисмо је сврстали у ред фаталних лепотица, као што су Јелена Тројанска, Салома, Далила, Федра, због којих су избијали ратови, губили се тронове, али и животи.

Кроз читаву драму појављују се наговештаји о краљичиној огромној жудњи за врином и топлотом. Чини се да је острашћеност једна од њених најупечатљивијих карактеристика.¹² Готово увек је савладава тај део њене природе и не успева да се одупре нагонима страсти. Све што ради, ради у заносу острашћености, а она избија из њеног бића чак и када води обичне разговоре. У тренутку када хоће да добије икону од Саве „она не уме да је тражи, већ отима и покушава да савлада Саву силином свог страшног бића“ (Đimić 1992: 98). Посебно је занимљив начин на који она посматра религију. Молитву доживљава као некакву врсту вежбе и сматра да се „стално моле само они који ништа друго не раде“ (Zupanc 1992: 89), а једино што на икони види јесте страст. Упркос томе што је Сава уверава да је на икони заступљена само Магдаленина истинска љубав према богу, Ана је веома скептична и инсистира на њеној страствености и занесености.

„Ана: Ја знам да ниједан стих наших грчких песника није исписан у таквом заносу какав има та жена у његовом наручју! Ја то знам! Ниједан стих њихов, ни онај најлепши, ни сви заједно, нису вредни тог узбуђења и те страсти која дише с Ваше драге иконе. Дајте ми је!

Сава: То је љубав према богу, госпођо Ана!

Ана: Знам.

Сава: Она је светица. Он је син Божји.

Ана: И то знам. Али погледајте боље! Она је жена, а он је мушкарац! Како је успела да му се приближи“ (Zupanc 1992: 90)?

Ана је веома критична, непрестано поставља питања и никако не успева да разуме Савине поруке. Њихови ставови су веома опречни. Начин на који Ана доживљава љубав у потпуности се супроставља Савиним духовним уверењима. Страствена, телесна љубав чији је Ана заговорник, хришћанство осуђује и сматра за грех. Као што Светлана Томин истиче „хришћанство и еротика се не подносе нарочито добро, а веровало се да је сексуалност више урођена женама него мушкарцима и да су оне подложније ђаволу“ (Tomlin 2011: 42). Анина различитост се види, не

11 Зупанц Бјелославу описује на следећи начин: „Евдокија: Ти си права лепотица, Бјелослава. Владислав: Мајко! Ха! Ха! Мој син ће личити на мене. Она нема лепу косу. Евдокија: Није ништа ружнија од ранијих краљица. Владислав: Има кратке ноге! Евдокија: Али све остало има на свом месту и у доброј мери. Владислав: Очи су јој увек влажне! Као у вола. Сава: Када ће бугарски војници да оду? Владислав: Да оду? А ко да чува краљицу, овакву лепотицу?... Добра је она! Послужиће“ (Zupanc 1992: 96).

12 Страственост која врви из Аниног лика, својствена је и Владиславу што краљица у једном моменту и наглашава. Ана: „Хоће престо. Све би учинио за њега. О, како смо слични“ (Zupanc 1992: 90). Разлика међу њима огледа се само у томе Владислав страствено жели власт. Тако се и Владислав по својој деструкцији и властољубљу сврстава у ред оних ликова које острашћеност гура у пропаст.

само из њеног поимања љубави, већ и живота. Она не верује у постојање вере, нити милосрђа, а сматра да у животу треба максимално уживати „у тренутку, сада, данас“ (Zupanc 1992: 94). Колико то одудара од Савиних ставова, потврђује моменат када архиепископ на њено питање шта је то срећа, одговори: „Те речи нема у Светом писму [...] Нема је ни као појаве на земљи“ (Zupanc 1992: 94). Упркос томе, они веома добро функционишу и у више наврата се уочава колико међусобно утичу једно на друго. „Однос Саве и Ане представља снажан духовни и обостран емотивни подстицај и одвија се на ивици могућности да прерасте у другачију природу, направивши искорак из духовног у физичко и тиме у драми представља драмски окидач и потенцијал из ког проистиче драмска напетост, а који на крају кулминира и разрешава се трагичном смрћу Ане“ (Kutrički 2010: 64).

Ватра¹³, топлиота и пожуда готово увек су повезани са Аном, почевши од сцене прељубничког чина, па све до њене трагичне смрти када бива спаљена као вештица на ломачи. Као што Снежана Кутрички истиче „Ана је на ивици игре са ватром, и као људско биће које чезне за топлином ватре и задовољењем страсти и пожуде, и са друге стране живећи у страху од уништавајуће природе ватре. Такође и као митска сила, она може зазирати од њеног сагоревајућег огња, јер знамо да су у средњем веку користили ломаче да би спалили вештице. Подразумевало се да ако су жене биле без греха и изван утицаја демонских сила, ватра им не би могла наудити, а њихово избављење из ватре, било би баш попут дејства из легенде о огњеној купини, доказ богоугодности и светости“ (Kutrički 2010: 78). Поменута легенда о огњеној купини јасно нас упућује на *Другу књижу Мојсијеву* у којем се појављује несагорива купина. Мојсије је напасао стадо свог таста на гори Божјој Хорив и видео је пламени огањ у жбуну купине који горео, буктао, али није сагорево. Тада је чуо глас Бога: „Не иди овамо. Изуј обућу своју с ногу својих, јер је место где стојиш света земља“ (*Друга књига Мојсијева*: 3, 6).

Анин лик ће пред крај драме доживети трансформацију. Кључну улогу у драстичној промени Аниног лика има архиепископ Сава¹⁴, који је сматрао да краљица може исконски да се промени. Оно што је посебно

13 „Симболика ватре има двојак карактер. На једном полу – то је слика жарког и осветничког пламена који прети смрћу и уништењем, на другом је елемент очишћавајућег пламена, који доноси и топлоту – оличење стваралачког, активног начела. Ватра је сматрана и за непосредног адресата паганског култа, и за посредника између човека и божанства [...] У словенским обредима и бајањима ватра је упоређивана с љубавним пожаром“ (SM: 64). „Ватра има реинкарнацијске способности јер и кад спаљује и уништава, ватра је симбол очишћења и препорода“ (RS: 741).

14 Лик архиепископа у овој драми је доминантан. Сви ликови зависе од његових одлука. Он одлучује о њиховим положајима, али и о животима. Краљ Радослав ће га молити да га замонаши, а Владислав да га крунише. Несигурни Владислав ће на крају драме, када сазна да је Сава отишао у туђу земљу, у Бугарску и да је тамо умро, у још један наврат потврдити своју немоћ и неспособност. „Владислав: Вукови све јаче завијају. Приближавају се. И множе се. Само он може да помогне. Иринеј: Молите се! Владислав: Немам времена! А без њега не смем да се вратим! Нико ми не би веровао да је мртав! Како да стигнем до њега? За мном је најезда Монгола. И мали брат Урош.

интересантно јесте његово уверење да је од свих ликова само она спремна за чин замонашења. Иако Ана то одбија, он је решен у намери да је замонаши. Жели да је ослободи демонског окриља и у потпуности ће се посветити спасу њене душе.

„Ана: Нисам спремна!

Сава: Зашто си онда дошла?

Ана: Само да тебе видим. На тренутак.

Сава: Нећу да те уводим у искушење. Ослободићу те зла! Ана, твоја душа је детиња.

Ана: Ослободите мене зла? Како?

Сава: Твоја добра дела?

Ана: Не знам ниједно.

Сава: Твоја молитва?

Ана: Заборавила сам је.

Сава: Твој хлеб?

Ана: Имам само своје тело.

Сава: Твоје вино?

Ана: Моја крв. Или је то лед у мојим жилама?

Сава: Спремај се“ (Зурапс 1992: 94).

Од тренутка када је краљица Ана обукла монашке хаљине, постепено је нестајао онај део њене природе због ког је чинила грехе. Нестајала је она Ана која је „бежала“, „убила Пјера“, „изневерила Радослава“, „лагала попа“, „грабила сва блага света“, „отимала икону“, „презирала празнике“, „мрзела шуме“ (Зурапс 1992: 94). Захваљујући Сави, друга Далила, развратна прељубница, убица, ослобођена је свих учињених грехова и постала је монахиња Марина.¹⁵ Слика када Ана клечи испред ногу архиепископа Саве, неодољиво подсећа на икону на којој Магдалена клечи поред Исусових ногу. Да је успела да савлада острашћеност која је обузимала читаво њено биће, показује сцена када Ана, сада монахиња Марина, узвишена, чиста и смирена, у монашкој хаљини седи у тамници, везе, певуши и рецитује песму Вилијама Блејка. Ово је први пут да сцена у којој се Ана појављује одише миром и спокојом. Занимљиво је запажање Иване Димић која када говори о сцени када Ана тражи од Саве икону, каже да „тражећи икону, Ана заправо метафорично (и не само метафорично) тражи од Саве опрост и спокој“ (Димић 1992: 98). У још један наврат можемо закључити да је Ана од архиепископа добила жељени мир и опроштај, а у томе нам помаже један детаљ. Наиме, пред сам полазак на пут, Сава ће укратко рећи Владиславу: „Поћи ћу. Прво да однесем монахињи Марини њену икону“ (Зурапс 1992: 96).

А испред, глад и болест, хаос и рат. Којим путем да идем? Како да га пренесем? Лепо је то смислио! Да умре! И то у Бугарској“ (Зурапс 1992: 97).

15 „Сава: Од сада, за сва времена, ти си монахиња Марина која сем чистоте нема никаквог другог блага. Захвали Богу, Марина. (Ана љуби његове руке.) Достигла си највећу, највишу тачку у свом животу. Врхунац за којим си чезнула. (Ана на врхунцу. Хор монахиња. Ана љуби Сави руку. Додирује га)“ (Зурапс 1992: 95).

Судбина монахиње Марине, која, иако је била под заштитом архиепископа Саве, јесте утамничење, а потом и трагична смрт. Ана није успела да се избави из ватре, маса народа и војници је спаљују на ломачи по наређењу краља Владислава. За разлику од огњене купине, Ана је сагорела. Спаљивање Ане на ломачи, можемо довести у везу са Евдокијиним констатацијом с почетка драме: „Она је вештица“ (Zupanc 1992: 89). Притом, и краљ Владислав приликом „лова на њу“, ословљава је термином вештица.¹⁶ Уверење других ликова у Анино демонско порекло и њихови страхови, условили су да краљица сконча свој живот на овако трагичан начин.

У тренутку када је хватају и припремају за спаљивање на ломачи, Сава је грли и штити, а она изговара тешку клетву.¹⁷

„Ана: Проклети били! Проклети били! Нека буду ратови, нека се страда и гине и мрзи и пати хиљаду година на овој земљи“ (Zupanc 1992: 95)!

Овим се потврђује да је краљица предвидела низ трагичних дешавања која ће задесити Србију. Зато Штефковић с правом истиче: „Да ли због женске клетве или због страсти и себичности, тек страдања ‘на овој’ земљи као да траје вековима“ (Štefković 2007: 133).

Током читаве драме, јасно је наглашен доживљај Ане као демонског бића. Поред њене кобне, демонске лепоте, чињенице да је туђинка, поред тога што је други ликови називају вештицом, њена способност да препозна онострано и будућност додатно указује на то да краљица има својства демонског нељудског бића. Ово није једина ситуација, која упућује на Анину способност предвиђања. Уколико се присетимо, она ће предвидети Владислављев брак са бугарском принцезом, који ће бити последњи покушај да се спасе Србија, а поврх свега, рећи ће Сави да ће он бити тај који ће поднети крст и крвав венац за „све њих“, јер му „тако пише“ (Zupanc 1992: 96).

На крају, остаје отворено питање, ко је заправо била Ана? Краљица, монахиња, вештица, демонско биће?

Обликовање лика краљице Ане у *Житију светиоџ Саве* надовезује се на уобичајену негативну представу о жени. „У приказивању жене, стари писци су једноставни. Жена је најчешће символ апсолутног зла; врло ретко символ апсолутног добра. Средине нема. Нема спајања добра и зла, које је допуштено људима“ (Đukić 1930: 98). Анализа краљичиног лика у *Огњеној кућини*, показала је да Ана из Теодосијевог *Житија* и Ана из савремене драме имају заједничку карактеристику - негативан утицај на краља Радослава и кривицу за његово свргавање с престола. Међу-

16 „У свим словенским традицијама, вештица је познато лице из народне демонологије, које у себи садржи црте реалне жене и демонског бића. Блиска је категорији такозваних знајућих људи који поседују неко надзнање, а карактерише је низ типичних демонских својстава“ (SM: 77)

17 „Клетва као самосталан исказ или исказ у оквиру других жанрова изриче се са вером у магијску моћ речи да Бога, демона, судбину или природне силе покрене на оношење зла“ (Ајдачић 2003: 1). „Проклиње се најчешће из осећања љутње, увређености и понижености, или из жеље за осветом због нанете неправде. Клетва је у већем броју случајева знак слабости и немоћи“ (Ђаровић 2009: 7-8).

тим, Јелица Зупац је задржала основни мотив о фаталној жени као узроку страдања, али га је поетски уобличила и ширећи причу о њеној судбини, створила је једну од најупечатљивијих женских фигура у српској историјској драми, психолошки веома сложен лик који је разапет између добра и зла, духовности и острашћености, светла и таме.

Литература:

Ajdačić 2003: D. Ajdačić, *O kletvi u usmenoj književnosti*, www.rastko.org.rs/knjizevnost/nauka, 1- 8.

Barišić 1978: F. Barišić, „Veridbeni prsten kraljevića Stefana Duke (Radoslava Nemanjića)“, *Zbornik radova Vizantološkog institut*, knj. XVIII, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Vizantološki institut, 257-269.

Bogdanović 1992: D. Bogdanović, predgovor knjizi *Žitije svetog Save*, preveo Lazar Mirković, Beograd: Srpska književna zadruga.

Biblija: Sveto pismo Starog i Novog zaveta 2005, prevod Đura Daničić – Vuk Karadžić, Šabac – Valjevo – Beograd: Glas Crkve.

Volk 2006: P. Volk, *Između kraja i početka. Pozorišni život u Srbiji od 1986. do 2005*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

Domentijan 2001, *Žitije Svetoga Save*, prevod i komentari Ljiljana Juhas Georgievaska, Beograd: Srpska književna zadruga.

Dimić 1992: I. Dimić, „O moći vlasti i moći ljubavi“, *Scena: Časopis za pozorišnu umetnost*, knj. 1, broj 2, Novi Sad: Sterijino pozorje, 98.

Đukić 1930: A. Đukić, „Pogled na ženu, ljubav i brak u našoj staroj književnosti“, Beograd: *Srpski književni glasnik*, knj. XXIX, br. 2, 98-103.

Đapović 2009: L. Đapović, *Smrt i onostranost u kletvama*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Etnografski institut.

Zupanc 1992: J. Zupanc, „Ognjena kupina“, *Scena: Časopis za pozorišnu umetnost*, knj. 1, broj 2, Novi Sad, 89-97.

Jireček 2010: K. Jireček, *Istorija Srba: Politička istorija do 1537. godine*, knj. 1, preveo i dopunio Jovan Radonić, Pirot: Pi-press.

Kisas 1978: S. Kisas, „O vremenu sklapanja braka Stefana Radoslava sa Anom Komninom“, *Zbornik radova Vizantološkog institut*, knj. XVIII, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Vizantološki institut, 131-139.

Kutrički 2010: S. Kutrički, *Dinastija Nemanjića u savremenoj srpskoj drami*, [magistarski rad], Novi Sad: Filozofski fakultet.

Laskaris 1926: M. Laskaris, *Vizantijske princeze u srednjovekovnoj Srbiji*, Beograd: Knjižarnica Franje Baha.

Mandić 1975: S. Mandić, *Drvenik: Zapisi konzervatora*, Beograd: Slovo ljubve.

Ruvarac 1934: I. Ruvarac, „Kraljice i carice srpske“, *Zbornik Ilariona Ruvarca: odabrani istoriski radovi*, spremio za štampu Nikola Radojčić, Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1-5.

Stanojević 1923: S. Stanojević, *Iz srpske prošlosti: istorijski članci*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Napredak.

Tomin 2011: S. Tomin, *Mužastvene žene srpskog srednjeg veka*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Tomin 2007: S. Tomin, *Knjigoljubive žene srpskog srednjeg veka*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Teodosije 1992, *Žitije svetog Save*, preveo Lazar Mirković, Beograd: Srpska književna zadruga.

Frajnd 1996: M. Frajnd, *Istorija u drami, drama u istoriji: ogledi o srpskoj istorijskoj drami*, Novi Sad: Prometej – Sterijino pozorje; Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Štefković 2007: J. Štefković, „‘Ognjena kupina’ Jelice Zupanc – srednjovekovne teme u modernoj srpskoj drami“, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, br. 36, Novi Sad: Matica srpska, 123-134.

Речници:

RS - Chevalier Jean - Gheerbrant Alain 1983, *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, gest, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Nakladni zaod Matice Hrvatske.

SM – Tolstoj M. Svetlana – Radenković Ljubinko 2001, *Slovenska mitologija: enciklopedijski rečnik*, Beograd: Zepter book world.

Snežana Tucaković

QUEEN ANA'S CHARACTER IN JELICA ŽUPANC'S PLAY OGNJENA KUPINA

Summary

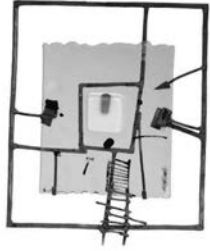
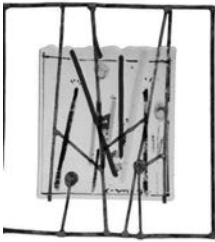
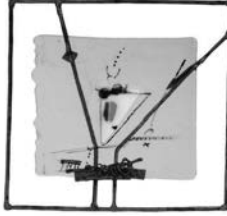
This paper analyses the character of Queen Ana in *Žitije svetog Save* by Teodosije Hilandarac (Theodosius of Hilandar) and the modern play *Ognjena kupina* by Jelica Županc. Special attention is given to the motif of suffering because of a woman. Shaping Queen Ana's character in *Žitije svetog Save* builds upon the usual negative image of a woman. She is presented as the main culprit in King Radoslav's overthrow. The paper shows through apt examples that Jelica Županc relied heavily on Teodosije's medieval biography both in her artistic interpretation of the famous story of queen Ana and in the characterization of the heroine. The authoress of the play has made one of the most impressive female figures in Serbian historical drama by combining authentic historical data and details provided by Teodosije's biography.

Keywords: Queen Ana, woman, suffering, beauty, passion, history, stranger

Примљен у марту 2014.

Исправљен у јуну 2014.

Прихваћен у јуну 2014.



Александар Ч. Вуловић¹
 Филолошко–уметнички факултет
 Универзитета у Крагујевцу

МАНУЕЛНИ ПОКРЕТИ БРОЈАЊА У НАСТАВИ СОЛФЕЋА У СРБИЈИ

У раду су описани најчешће коришћени мануелни покрети – покрети бројања у актуелној наставној пракси на предмету Солфеђо у Србији. Наши истакнути музички педагози усвајали су методе, технике, педагошке поступке и начине рада из различитих, страних педагошких средина, тако и мануелне покрете које су у оригиналном или адаптираном виду користили за преношење својих сазнања кроз практичну примену на настави солфеђа у Србији. Поједини наши методичари усвојили су из германске музичке педагогије дириговање користећи га као основно средство у свом педагошком раду. Други су се окренули романској музичкој традицији, првенствено француској и преузели тактирање, али и остале мануелне покрете бројања – откуцавање јединице бројања и дактилоритмију. Иако је говорено о начинима бројања у настави солфеђа, нема толико писаних речи о овој теми, те је овај рад настао у жељи да се постојећа знања сумирају и прикажу, како би се пружио још један допринос овој проблематици.

Кључне речи: Музичка педагогија, метода, ритам, тактирање, дириговање, дактилоритмија.

Уводна реч

Музичка педагогија у Србији је током своје историје често попримала утицај и „позајмљивала“ идеје из исте или сродне педагошке области других земаља, као што је то био случај са немачким музичким законима и терминологијом на самим почецима музичког образовања у Србији током 19. века, као и каснијим усвајањем принципа француске школе солфеђа у 20. веку.

Прихвативши у свом раду германску музичку традицију, *Исидор Бајић* је у раду на ритму у нашој средини користио диригентске покрете за поставку ритмичких врста и фигура. Немачко музичко мишљење усвојио је и *Милоје Милојевић*, применивши диригентске покрете у раду на мешовитим ритмовима које је класификовао према броју тактових делова, где сваки део носи посебан покрет.

Наш познати музички педагог *Миодраг А. Васиљевић* умногоме је допринео развоју рада на музичком ритму у Србији. За разлику од својих претходника, служио се у својој наставној делатности француском мето-

¹ aleksandarcedomiravulovic@yahoo.com

диком солфеђа у којој се велики значај придаје тактирању као начину бројања. Основ методе чини тактирање десном руком уз истовремено куцање јединице бројања левом. Оваквим начином рада формира се представа не само о пулсирању јединице бројања, већ и о метричкој пулсацији која се одвија од почетног, наглашеног дела првог такта до наглашеног дела другог такта, односно од једног до другог потеза руке наниже. Метаритмичке обрасце (народне ритмове) разврстао је према броју потеза узимајући дводел и тродел као целине, где једна ритмичка групација било дводела или тродела постаје чинилац једног слога – покрета при тактирању. Неке од новина код М. Васиљевића у процесу коришћења мануелног покрета у обради ритма, огледају се у томе што је први увео у наставну праксу тактирање брзим, кратким и одсечним покретима током извођења ритмичких вежби. Такође је тактирању дао функцију опажања, па су овакви покрети бројања неопходни приликом записивања диктата, јер њихово коришћење омогућава правилну идентификацију ритмичких врста и трајања.

Мануелни начини бројања

Говорећи о начинима бројања, уочена је тесна корелација са мануелним покретима, без којих би само бројање било немогуће. Самим тим морамо издиференцирати *техничке* покрете које музичари извођачи користе приликом свирања на инструменту, од оних који учествују у извођењу музике не узрокујући настанак звука и имају тзв. „*помоћну*“ улогу. Под овим другим подразумевамо два начина бројања – „*појма која су нераскидиво повезана, произашла један из другог, али уз одређене разлике у функцији и намени – дириговање и шакирање.*“ (Кршић 2007: 120).

Тактирање, синоним за бројање, а које представља основу дириговања, односи се на одбројавање метричких јединица у стабилном темпу. Коришћење тактирања при извођењу музике могуће је када појединац броји – тактира себи или броји другом извођачу или групи извођача. „*У шакирању се покретом руке одређује дужина трајања јединице мере и још важније од тога, одређују се функције сваког појединачног удара - први удар је шачка ослоња удара, или акценша, други покрет је опажајни и њиме се одређује број јединица, а остали покрети су дојунски. Последњи покрет је носилац одређивања брзине извођења*“ (Дамацић 2007: 143).

Диригент покретима одржава метричку стабилност и спречава осцилације темпа – што јесте основ дириговања и функција тактирања, али се истовремено диригентским покретима извођачу/извођачима дочарава карактер одређеног музичког садржаја и сугеришу и други музички елементи у циљу што квалитетније музичке интерпретације. Дириговање за основу има тактирање, али је палета диригентских покрета разноврснија и сложенија, а разлог употребе шири од одбројавања јединица бројања што је основа тактирања.

Разлике између дириговања и тактирања огледају се и у томе што се: „*Дириговање односи на рад са ансамблом, док шакирање може да зна-*

чи бројање самом себи. У индивидуалном извођењу музичар има потребу само да броји покретима руке, док музикални израз постиже према личном избору и креацији, без потребе да то себи нарочито назначи“. (Кршић 2007: 121)

Оба начина бројања подразумевају јасноћу покрета. Непрецизни покрети у тактирању доводе до нарушавања метричке стабилности и ритмичких грешака приликом извођења, док такав покрет упућен од стране диригента узрокује грешке ансамбла у интерпретацији.

Покрети бројања, првенствено дириговање и тактирање могу се једино реализовати уколико је музички текст метрички одређен. Бројна музичка дела нотирана су без ознаке јединице бројања и тактне црте, са тонским висинама у разноликим ритмичким односима, што онемогућава употребу мануелно стандардизованих и шаблонизованих покрета бројања.

Музичко дело је ретко кад сведено на једноглас. Вишегласни став често може да садржи као основни мото полиритмију или полиметрију. Полиритмички музички текст може да изводи појединац, док појава полиметрије неретко изискује учешће више лица у процесу бројања, на пример два диригента: „Дакле, и најједноставнији примери полиметрије у музичкој литератури упућују на постојање више извођача, а само тактирање постаје недовољно да реши одговарајући проблем. Шта више, ни дириговање није у стању увек да пружи адекватно решење, па се извођење полиметрије обично своди на одбројавање основне јединце бројања“. (Дамацић 2007: 140)

Аутор бројних уџбеника за солфеђо, Боровоје Појовић, користио је у свом педагошком раду диригентске покрете. Аргументе је налазио у следећем:

- „Диригентски покрети су оправдани зато што ученици лакше и боље одржавају равномерност приликом певања мелодијских вежби и ритмичког читања; они приказују право изражање тонова који се изводе.
- Учењем диригентских покрета при тактирању ученици се припремају да овладају диригентским покретима због каснијег учења дириговања у средњој школи и на музичким студијама.
- Коришћење диригентских покрета сугеришу многи наши аутори“ (Васиљевић 1999: 25).

Б. Поповић самим тим одбацује употребу тактирања одсечним покретима: „За тактирање дводелног такта ми бисмо хтели да прецизирамо начин извођења покрета, јер се у пракси може срести тактирање на начин који, ако се не може рећи да је погрешан, може смањити само делимично исправним, када рука при првом пошезу наниже иде до клује, удари о клују и ту се заустави, а други пошез иде од клује навише по шеми (слика бр1. А). Да бисмо осетили ситуацију и неприродност таквог начина тактирања, довољно је да поново доживимо природност покрета руке

при звоњењу. Покрећти руке при звоњењу воде нас до пошћиуно иравилних покретша руке при тактирању (слика бр.1. Б и Ц)² (Васиљевић 1999: 25).

Слика бр. 1.²



Можемо се сложити да је други начин (Б) „оправдан“ и условљен природношћу покрета, док је трећа варијанта (Ц) такође примењива, али уз претходно вежбање и усмеравање наставника ка правилном извођењу оваквог начина тактирања. Овај начин је настао из „пресликавања“ удара палицама по бубњићима, у овом случају руке о клупу: „Ударац треба известити отвореном шаком, а чим рука одскочи од клупе, треба одмах скупити шаку, али не све прсте, већ само палац, кажипрст и средњи прст. Да бисмо добили ненаглашени део такта, сада изражимо од ученика да при изговарању речи „друга“ нечујно додирну клупу само врховима поменутих прстију“ (Васиљевић 1999: 26)

Зорислава М. Васиљевић својим начином тактирања брзим и одсечним покретима представља својеврсни „антипод“ диригентским покретима у солфеђу. Основ тактирања чини принцип „слободног пада руке“, где почетници приликом извођења покрета бројања спуштају руку по инерцији слободног пада. Као поборник тактирања, одбацује став Боривоја Поповића који доводи у питање реално приказивање трајања тонова тактирањем оштрим и брзим покретима и мировањем руке између њих.

По мишљењу З. Васиљевић, коришћењем диригентских покрета долази до деформисања правилних покрета који би се тактирањем добили: „Ово се нарочито зајажва код тактирања на три или четири, где први покрет немајући ослонац удара и стање мировања до следећег покрета, скреће налево или надесно шако да не остијаје простор за извођење следећег покрета. Пошто се оваквим тактирањем не прецизира време почетка следеће јединице, ученици немају могућности да изводе продужена трајања преко јединице бројања помажући се кретањима руку, шако да додају акцентовање лигајура и тиме деформишу ритам (слика бр.2³). Прецизно тактирање је уз помоћ диригента могуће превести у диригентске покрете“ (Васиљевић 1999: 27).

2 Слика бр. 1. преузета из З. М. Васиљевић, „Теорија ритма са гледишта музичке писмености“, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1999, стр. 25.

3 Ибид, стр. 144.

Слика бр. 2.

A) sa dirigentskim pokretima

1. punktirana figura — ne vidi se mesto izvođenja osmine, tako da se dopunskim akcentom označava tačka!

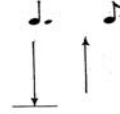


2. sinkopa-zbog konstantnog kretanja ruke nedostaje momenat koji označava trajanje četvrtine usled čega se javlja poznato (dopunsko) pogrešno akcentovanje.

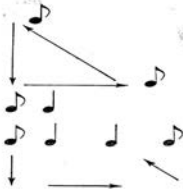


B) sa odsečnim pokretima

1. punktirana figura — osmina se izvodi posle završenog drugog pokreta



2. sinkopa — izvodi se tako da prvi pokret nosi dva trajanja, drugo se produžava do završetka pokreta nagore.



Покушај својеврсног „помирења“ два супротстављена начина бројања налазимо код проф. *Весне Кршић Секулић*, која тумачење да појединац не треба да покретом сугерише ништа осим ритма и темпа и да су диригентски покрети излишни у настави солфеђа сматра неоправданим: „Солфеђо као шумач поруке композиционога исказане у ноћном шекстију, мора да успостави однос не само према шемју, мери, ритму и мелодији, него и према динамици, артикулацији и агоџици, иакође значајним гравитним факторима интерпретације. У том смислу одбројавање се мора изводити одговарајућим – диригентским покретима“ (Кршић 2007: 121).

В. Кршић предлаже коришћење јасних и прецизних покрета при тактирању, али уз природан и релаксиран положај тела и руке. Покрет изведен са одређеном опуштеношћу која омогућује да рука „тече“ по тактирајућој шеми јесте основ дириговања.

Наставна пракса је показала да ученици првог разреда школе за основно музичко образовање имају мање или више потешкоћа у успостављању синхронизације покрета руке са истовременим праћењем нотног текста, што доведи до грешака у читању/певању или негативно утиче на ритмичку прецизност са једне стране. Са друге, ученици често ради интонационе тачности „забораве“ на покрете тактирања и деформишу ритам. Како би се предупредиле грешке, треба инсистирати на таквом начину рада све док тактирање не постане аутоматизована радња. „У почетном раду на солфеђу, тактирање се комбинује са гласним бројањем од стране ученика (за време слушања музике) и од стране наставника током извођења – певања, свирања и слушања/ошјажања музике.“ (Кршић 2007: 122).

Поредећи наставу солфеђа са диригентском праксом, учавамо одређене сличности: наставник солфеђа који води свој разред, понаша

се као диригент пред ансамблом, он „својим покретима у комбинацији са гласним упућивима води ученике, припрема њихово певање, упућује их на елементарне мелодијске и ритмичке конструкције коју изводе и постижено их обучава да самостално броје“ (Кршић 2007: 122). Слажемо се да је ауторитет диригента односно педагошки приступ наставника у раду са ученицима значајан у комуникацији/раду са ансамблом/ученицима, међутим, дириговање је у правом смислу те речи у почетном музичком образовању, тачније на настави солфеђу у првом разреду ШОМО, непотребно, јер диригент има ансамбл сачињен од образованих музичара којим управља, за разлику од наставника солфеђа. Треба напоменути и да децу која похађају први разред ШОМО нема потребе подучавати диригентским вештинама коју ће савлађивати у каснијем школовању, тачније на предмету дириговање у средњем музичком образовању.

Како је код дириговања потребно дати припремни покрет и правити покрете „испред“ звука: „диригент увек мора дириговати једну добу унапред, како би могао суђесивно да преноси своје идеје, захтеве и замисли на ансамбл, за разлику од других музичара, који жељену идеју остварују у моменту када је и реализују“ (Маторкић Ивановић 2007: 132), дотле је на настави солфеђа, тачније у раду са почетницима неопходно да „пошези буду јасни, прецизни, најближи нацртаној шеми, без лелујања шаке и подлактице“ (Кршић 2007: 122), док ће у току каснијег школовања сваки ученик тактирањем опуштеним покретима руке, налик диригентским покретима, управљати сопственим извођењем.

Посебно је важно напоменути да поједине мануелне покрете није увек могуће изводити како то наши поједини музички педагози сугеришу, те да у одређеним ситуацијама постају бескорисни. Тако на пример, извођач често није у стању да седи за столом и да тактира на начин какав је описан код З. Васиљевић (наглим и оштрим покретима са ударом шаке о клупу и превлачењем по клупи), већ стоји. У овом случају „рука се креће у слободном простору, а граница покрета се одређује према замисленим тачкама, ојети према научној шеми“ (Кршић 2007: 122).

Такође је неопходно неговати различитост извођења покрета при тактирању, јер су покрети у некој композицији често условљени њеним карактером. Одсечан и брз покрет је погодан за извођење композиције живог карактера и темпа, док је покрет изведен на тај начин непримењив у композицијама мекшег карактера и споријег темпа. „Оштри покрети указују на оштру артикулацију и крајке нојне вредности, испрекидан шок и врло су погодни за овакав музички садржај, али су врло неадекватни у неком лирском, мирнијем шоку“ (Кршић 2007: 123).

Приликом израде писменог музичког диктата, ученици често долазе у забуну тактирајући оштрим и брзим покретима за време слушања музичког тока у спором темпу и заустављањем покрета руке на сваком тактовом делу и чекањем наредног откуцаја – покрета. Овим се побија констатација З. Васиљевић о неопходности оштрих покрета, али се отвара могућност употребе куцања, тј. одбројавања јединице бројања на-

глим покретима затворене песнице уместо тактирања, чиме долазимо до још једне врсте мануелног покрета у настави солфеђа. Истичемо да је излишно коришћење покрета који личе на покрете при дириговању, па и само тактирање, ако је циљ одржавање равномерности, када се равномерност може боље одржати одбројавањем ритмичких јединица, тј. куцањем јединица бројања.

Ошкучавање јединице бројања заправо представља поступак увежен из француске музичке педагогије где ученици током интерпретације покрећу подлактицу и ударом затворене песнице оштрим покретом на доле означавају тренутак наступа сваког тактовог дела.

Може се рећи да је куцање јединице бројања практичније у односу на тактирање кратким потезима у ритмичким вежбама брзог темпа и уједначеног ритма, док је код вежби спорог темпа коришћење тактирања са поделом јединица, тј. потеза, неопходно ради прецизног извођења нотног текста сачињеног од сложенијих ритмичких фигура.

Поред позитивних карактеристика оваквог начина бројања, уочавамо да приликом гласовне репродукције, ученици услед одсуства пажње често не одржавају равномерност откуцаја, чиме куцање јединице бројања губи свој смисао. Такође, ученици куцањем нису у могућности да одреде метричку врсту, као ни дужину одсвираних целина током опажања/писања диктата. Куцање затвореном песницом треба једино примењивати:

- „када се куцање тактових делова комбинује са куцањем или певањем ритмичке линије (куцање обема рукама), нарочито у мешовитим тактовима;
- када се куцањем или дактилоритмијом изводи ритмичка целина;
- кад наставник коришћује нестабилан темпо (као метроном), али само у краћим сегментима, да не би нарушио правилно дисање и фразирање“ (Кршић 2007: 123).

У настави солфеђа код нас примењује се и бројање прстима – дактилоритмија, поступак такође увежен из француске школе солфеђа. Постоје разни облици дактилоритмије:

- „прстима се изводе ноћна шрајања на клавиру по унапред осмишљеним обрасцима, на неколико дирки, без већих техничких захтева. Свирањем обема рукама могуће је изводити полиритмички слој,
- прстима се одбројавају тактови делови почев од палца, што је врло погодно за асиметричне ритмове или фигуре, на пример за квинтолу, такт $\frac{5}{4}$, итд,
- прстима се одбројавају четвртице у шроделној или четвороделној подели јединице за бројање, што је погодно за преизнавање фигура“ (Кршић 2007: 124).

Дактилоритмија у настави солфеђа, као и у широј вокално-извођачкој пракси, омогућава готово неприметно одбројавање тактових делова на врло малој површини или простору по наученом шаблону притом неометајући извођење – певање/читање нотног текста.

Мишљења смо да је дактилоритмија као визуелно најприхватљивији и готово нечујни помоћни покрет, који не захтева помоћна средства и специфичан положај тела веома подесан за употребу у настави солфеђа, за разлику од тактирања оштрим покретима или куцања јединице бројања чији удари о површину ремете музичку интерпретацију.

Завршна реч

У раду су представљени тренутно актуелни мануелни покрети бројања у настави солфеђа у Србији, које наши музички педагози примењују у наставној пракси. Сви наши познатији предавачи солфеђа сугеришу употребу одређених покрета бројања за које сматрају да ће ученицима омогућити лакше и ефикасније достизање циљева наставе, као и да ће мануелни покрети бројања усвојени на настави солфеђа донети несумњиву корист и у ширем музичком смислу – извођаштву. Поједини покрети бројања више су прихваћени (тактирање), други мање, али је за квалитетну наставу солфеђа, тачније за решавање конкретне проблематике, неопходно применити и оне можда неоправдано занемарене поступке – дактилоритмију. Циљеви се могу остварити различитим методама, техникама, поступцима наставе и учења, али је веома важно изабрати или креирати оне најефикасније. Међутим, ови тзв. *помоћни покрети* нису сами себи циљ, већ средство за достизање крајњег циља – успешног савладавања тешкоћа и непознаница у нотном запису, ритмичког освешћавања (стварања слике о ритмичким представама у свести музичара-извођача) и пре свега, успешног оспособљавања за примену научног тј. стеченог знања у музицирању.

Литература

Damadžić 2007: Š. Damadžić, Taktiranje i dirigovanje u funkciji umetničke interpretacije, *Pedagoški forum scenskih umetnosti*, knj. VIII, Pokret u muzičkim i scenskim umetnostima, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, 136-144. [orig.] Дамацић 2007: Ш. Дамацић, Тактирање и дириговање у функцији уметничке интерпретације, *Педагошки форум сценских уметности*, књ. VIII, Покрет у музичким и сценским уметностима, Београд: Факултет музичке уметности у Београду, 140-147.

Kršić Sekulić 2007: V. Kršić Sekulić, Manuelni pokret kao pokazatelj tempa, izraza i karaktera prilikom izvođenja i opažanja muzike, *Pedagoški forum scenskih umetnosti*, knj. VIII, Pokret u muzičkim i scenskim umetnostima, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, 120-124. [orig.] Кршић Секулић 2007: В. Кршић Секулић, Мануелни покрет као показатељ темпа, израза и карактера приликом извођења и опажања музике, *Педагошки форум сценских уметности*, књ. VIII, Покрет у

музичким и сценским уметностима, Београд: Факултет музичке уметности у Београду, 120-124.

Matorkić Ivanović 2007: В. Matorkić Ivanović, *Dirigovanje i pokret, Pedagoški forum scenskih umetnosti*, knj. VIII, *Pokret u muzičkim i scenskim umetnostima*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, 131-135. [orig.] Маторкић Ивановић 2007: Б. Маторкић Ивановић, *Дириговање и покрет, Педагошки форум сценских уметности*, књ. VIII, *Покрет у музичким и сценским уметностима*, Београд: Факултет музичке уметности у Београду, 131-135.

Radičeva 2008: D. Radičeva, *Uvod u metodiku nastave solfeđa*, Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu – Akademija umetnosti. [orig.] Радичева 2008: Д. Радичева, *Увод у методик у наста ве солфеђа*, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду – Академија уметности.

Vasiljević 2000: Z. M. Vasiljević, *Metodika muzičke pismenosti*, Beograd. [orig.] Васиљевић 2000: З. М. Васиљевић, *Методика музичке писмености*, Београд.

Vasiljević 1999: Z. M. Vasiljević, *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu. [orig.] Васиљевић 1999: З. М. Васиљевић, *Теорија ритма са гледишта музичке писмености*, Београд: Универзитет у Београду.

Aleksandar B. Vulović

MANUAL MOVEMENTS OF COUNTING IN TEACHING SOLFEGGIO IN SERBIA

Summary

This paper describes the most commonly used manual movements - movements of counting in the actual teaching practice of solfeggio in Serbia. Our distinguished music educators have adopted the methods, techniques, pedagogical processes and modes from different, foreign pedagogical environment, and the manual movements which are in original or adapted form used to convey their knowledge through practical application of the teaching solfeggio in Serbia. From the German musical pedagogy several our authors adopted conducting as a basic tool in their teaching. Others have turned to the Roman musical tradition, particularly the French, and “borrowed” counting, or other processes of manual counting, such as the ticking counting units, or dactyloritmia. Although was spoken about ways of counting in teaching solfeggio, there was not so many written words on this subject and this study was created in desire to summarize the existing knowledge, in order to provide another contribution to this problem.

Keywords: Music pedagogy, method, rhythm, counting, conducting, dactyloritmia.

*Примљен у марту 2014.
Исправљен у августу 2014.
Прихваћен у августу 2014.*

ПРИКАЗИ

Јелена М. Јосијевић¹

Неда М. Видановић

Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу

ОД МЕТОДОЛОГИЈЕ КОНТРАСТИВНИХ ПРОУЧАВАЊА АКАДЕМСКОГ ДИСКУРСА ДО АКАДЕМСКЕ ПИСМЕНОСТИ

Савка Благојевић. *О енглеском и српском академском дискурсу*. Ниш: Филозофски факултет, 2012.

Књига *О енглеском и српском академском дискурсу* ауторке Савке Благојевић, ванредног професора Англистике на Филозофском факултету у Нишу настала је у оквиру националног пројекта *Динамика конструкција савременог српског језика* (бр. 178014), а као производ ауторкиног бављења овом облашћу већ више од петнаест година. Наиме, књига првенствено представља сажети преглед резултата до којих је, путем својих радова, ауторка дошла, али и основне термине нужно потребне за разумевање и проучавање академског дискурса, док посебно место заузима утицај културе као фактора који може значајно обликовати ову врсту дискурса. Оно што књигу засигурно издваја јесте, пре свега, чињеница да је написана тако да је сваки од сегмената, без узуетка, строго оријентисан ка читаоцу, као и да, у англистичкој и србистичкој литератури на овим просторима, у погледу тематике, представља раритет.

Поред САДРЖАЈА и дела насловљеног РЕЧ УНАПРЕД, где ауторка даје кратак преглед тема којима се у оквиру књиге бави, као и захвалницу, књига се састоји из два дела. Први део, под називом АКАДЕМСКИ ДИСКУРС И КУЛТУРА обухвата четири поглавља: 1. АКАДЕМСКИ ДИСКУРС – НОВА ВИЂЕЊА И АНАЛИЗЕ (13-23), 2. ПОЈАМ И ПОЧЕЦИ КОНТРАСТИВНЕ РЕТОРИКЕ (25-31), 3. КОНТРАСТИВНА РЕТОРИКА И ЊЕН ДАЉИ РАЗВОЈ (33-38) и 4. РАЗЛИЧИТА ТУМАЧЕЊА НЕКИХ ПОЈМОВА ИЗ АКАДЕМСКОГ ДИСКУРСА (39-54), док се други део, насловљен КОНТРАСТИВНА ИСТРАЖИВАЊА ЕНГЛЕСКОГ И СРПСКОГ АКАДЕМСКОГ ДИСКУРСА састоји из од шест поглавља: 5. АУТОВО ОГРАЂИВАЊЕ: КОНТРАСТИВНО-ПРАГМАТИЧКА АНАЛИЗА (57-66), 6. ЕКСПЛИЦИТНА ЈЕЗИЧКА СРЕДСТВА ЗА ПОСТИЗАЊЕ ПЕРСУАЗИВНОСТИ ДИСКУРСА (67-78), 7. ПРВО ЛИЦЕ МНОЖИНЕ КАО ЕКСПОНЕНТ АУТОВОГ ПРИСУСТВА У ТЕКСТУ (79-91), 8. ТЕКСТУАЛНИ КОНЕКТОРИ ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ ЛОГИЧКИХ

1 jelenajosijevic@yahoo.com

ОДНОСА (93-106), 9. СРПСКИ АУТОРИ И СТАНДАРДИ МЕЂУНАРОДНОГ АКАДЕМСКОГ ПИСАЊА (107-115) и 10. ЕНГЛЕСКИ И СРПСКИ АКАДЕМСКИ ДИСКУРС ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ „НОВЕ ЈЕЗИЧКЕ ТИПОЛОГИЈЕ“ (117-129). Свако од поглавља подељено је на подцелине, док се на самом крају, поред ЛИТЕРАТУРЕ, налазе и БЕЛЕШКЕ АУТОРКЕ као и ПРЕГЛЕД ПОЈМОВА и ИМЕНА.

Прво поглавље, насловљено АКАДЕМСКИ ДИСКУРС – НОВА ВИЂЕЊА И АНАЛИЗЕ, ауторка започиње дефинисањем самог термина *академски дискурс* и његове разлике у односу на структуралистички термин *функционални стил научно-техничке литературе*. За потоњи термин ауторка наводи да потенцира лексичко-синтаксичке карактеристике академског језика које га разликују од других, док под академским дискурсом, најсажетије, подразумева „језик који се користи за академске потребе и односи се на врсту комуникације између његових „корисника“ – чланова академске дискурсне заједнице“ (13). Даље у оквиру поглавља наглашава се важност „лингвистичког преокрета“ у анализи академског дискурса, када нове анализе лингвиста почињу да се заснивају на претпоставци да академски дискурс носи како личне тако и културолошке карактеристике. У оквиру овакве персепективе посматрања академског дискурса, 90-тих година двадесетог века, јављају се два приступа, које ауторка сматра само различитим угловима посматрања истог феномена, а то су: жанровски базиран приступ Џона Свејлза и дискурсно-прагматички приступ Грега Мајерса, који су дали подстицај бројним даљим истраживањима. Такође, говори се и о новим темама које се уводе у анализу академског текста. Ауторка уводно поглавље завршава увођењем и дефинисањем „контрастивне реторике“ као релативно нове лингвистичке дисциплине.

Наредно поглавље, ПОЈАМ И ПОЧЕЦИ КОНТРАСТИВНЕ РЕТОРИКЕ, почиње историјом контрастивне реторике, тј. 1966. годином која се сматра годином почетка развоја ове дисциплине у којој је објављен познати чланак Роберта Каплана „Cultural Thought Patterns in Intercultural Education“ у коме је аутор, анализирајући саставе преко 600 студентата из различитих говорних заједница, дошао до закључка да национална култура утиче на и обликује начин писања. Као основни појмови у овој области издвајају се реторички обрасци карактеристични за одређену културу и концепт *дискурсног очекивања* под којим се подразумева организовање академског текста на начин на који се то очекује у једној говорној заједници. Додаје се да је метод који контрастивна реторика користи у истраживањима текстуална анализа, док се резултати интерпретирају са позиције *еџнорелативизма*, тј. упоређени елементи доводе се у паралелан однос, без покушаја вредновања и процењивања.

У трећем поглављу, КОНТРАСТИВНА РЕТОРИКА И ЊЕН ДАЉИ РАЗВОЈ, говори се о њеном почетном значају само у педагошкој пракси, а затим о увођењу различитих жанрова у анализу. Посебно потпоглавље ауторка посвећује контрастивној реторици у домену словенске лингвис-

тике у оквиру ког се укратко наводе резултати упоређивања енглеског академског дискурса са неким од словенских. Закључак ауторке јесте да аутори, уколико се чврсто држе дискурсниh образаца сопствене културе, ризикују да буду прихваћени ван ње, будући да су између енглеског и словенских академских дискурса уочене значајне разлике.

У оквиру поглавља РАЗЛИЧИТА ТУМАЧЕЊА НЕКИХ ПОЈМОВА АКАДЕМСКОГ ДИСКУРСА указује се на неколико концепата који се у различитим културама другачије реализују у анализи дискурса. Пре осврта на дате концепте разјашњава се појам дискурсне заједнице која се дефинише као група људи коју уједињује употреба истог жанра, у односу на говорну, чији мотив за конституисање чине потребе социolingвистичког карактера. Као кључни појмови издвајају се: ставови у вези са организовањем текста, концепт академске учтивости и убедљивости, концепт родне осетљивости и концепт ауторовог присуства у тексту. Наводи се да аутори са енглеског говорног подручја на различит начин организују текстове у односу на ауторе који пишу на словенским језицима, као и да свака култура има своје устаљене обрасце када је у питању учтивост и да средства којима се она постиже у једној култури могу изазвати увредљивост у другој. Када је у питању концепт убедљивости, истраживања су показала да су српски аутори склонији употреби персуазивних јединица у односу на оне са енглеског говорног подручја јер се претерано експлицитан начин убеђивања сматра неприкладним. Родно-осетљиво писање такође може бити зависно од културе, али и различито у оквиру исте културе, јер може зависити од аутора до аутора, па чак и од саме научне области. На крају, у оквиру дела о ауторовом присуству у тексту, објашњава се да српски аутори мање користе *ја* заменицу, док се *ми* користи три пута чешће у односу на ауторе који пишу на енглеском, јер им се оваква употреба најчешће препоручује у смислу показивања интелектуалне скромности.

Други део књиге, посвећен контрастивним истраживањима енглеског и српског академског дискурса, почиње поглављем АУТОВО ОГРАЂИВАЊЕ: КОНТРАСТИВНО-ПРАГМАТИЧКА АНАЛИЗА у коме ауторка укратко представља своје истраживање спроведено на контрастирању енглеског и српског академског дискурса, а у погледу ограђивања интерпретираног у светлу прагматичке теорије учтивости и принципа кооперативности. На основну детаљне квалитативне и квантитативне анализе која је обухватила лексичка и граматичка средства за реализовање ауторовог ограђивања извршена је њихова класификација у односу на врсту комуникативне стратегије. Циљ истраживања односио се на утврђивање различитости коришћења ових средстава у зависности од матерњег језика аутора, као и идентификовање преференција које аутори испољавају. Након анализе корпуса утврђено је да аутори који пишу на српском користе исте типове лексичких и граматичких средстава за реализовање ограђивања као и аутори који пишу на енглеском. Такође, ауторка закључује да енглески аутори показују већу тенденцију ка

употреби ових средстава у односу на српске користећи готово три пута више средстава за одрађивање. С друге стране, анализирајући процентуалну заступљеност типова оглађивања у сваком од корпуса, ауторка закључује да веће разлике углавном не постоје.

Шесто поглавље, ЕКСПЛИЦИТНА ЈЕЗИЧКА СРЕДСТВА ЗА ПОСТИЗАЊЕ ПЕРСУАЗИВНОСТИ ДИСКУРСА, ауторка започиње кратким излагањем о персуазивности у академском дискурсу. На основу комплексног истраживачког корпуса, који се састојао од по петнаест академских текстова српских и енглеских аутора из области друштвених наука и по петнаест академских текстова српских и енглеских аутора из области природних наука, ауторка квалитативно и квантитативно пореди носиоце експлицитне персуазивности у енглеском и српском академском дискурсу. Добијени резултати показују да је академски дискурс друштвених наука богатији јединицама које су експоненти ауторовог тврђења, у односу на њихову заступљеност у академском дискурсу природних наука, и код српских и код енглеских аутора. Добијене резултате ауторка објашњава чињеницом да академски дискурс природних наука обилује табелама, бројевима, графиконима и статистичким подацима, који су убедљивији од речи убеђивања, те ауторима из области природних наука није неопходно коришћење вербалних експонената убеђивања у оној мери каква се среће код аутора из области друштвених наука. Резултати су показали и да су, независно од научне области, српски аутори склонији коришћењу стратегија ауторовог категоричног тврђења него што је то случај са ауторима са енглеског говорног подручја. Енглески аутори, за разлику од српских, преферирају употребу јединица којима изражавају своју опрезност у представљању пропозиционалног садржаја.

У наредном поглављу, ПРВО ЛИЦЕ МНОЖИНЕ КАО ЕКСПОНЕНТ АУТОВОГ ПРИСУСТВА У АКАДЕМСКОМ ТЕКСТУ, скреће се пажња на недоследну употребу језичких експонената које аутори употребљавају не би ли означили своје присуство у тексту. Ауторка уочава да се аутори академских текстова у приличној мери колебају *када* и *да ли* уопште да употребе прво лице једнине или прво лице множине када упућују на себе као појединца. Након кратког прегледа претходних истраживања и тумачења, са посебним освртом на референцијални потенцијал и дискурсне функције првог лица множине, С. Благојевић представља методолошки модел свог истраживања. Истраживање чији су резултати представљени у овом поглављу, вршено је на корпусу од по петнаест академских чланака српских и енглеских аутора. Анализом корпуса издвојено је шест функција које лична заменица у првом лицу множине може у њима остварити: 1. Укључивање читаоца у процес аргументације, 2. Најављивање циља истраживања, методологија и процедура, 3. Изражавање личног гледишта, 4. Реферирање на сопствене активности, 5. Означавање дискурсних радњи, и 6. Упућивање на текст или на део текста. За све наведене функције нађени су примери и у енглеском и у српском академском дискурсу, али је њихова дистрибуција разли-

чита. У академским чланцима и код српских и код енглеских аутора *ми* перспектива најчешће се користи када аутор жели читаоца да укључи у процес аргументације. За разлику од енглеских аутора, код којих преовладава *ја* перспектива када излажу сопствени став или мишљење, српски аутори много чешће користе заменицу првог лица множине. Аутори из српске говорне средине далеко чешће се опредељују за *ми* перспективу од аутора са енглеског говорног подручја, а разлог томе Благојевић види у чињеници да су генерације будућих аутора академских текстова *обучаване* да у својим радовима користе искључиво прво лице множине. Недоследност у употреби заменица првог лица јединине и множине код српских аутора, С. Благојевић приписује недовољном придавању пажње настави академског писања, која је у нашој средини ретка, али и недовољном бављењу самим проблемом употребе *ја/ми* перспективе у академским текстовима.

Осмо поглавље књиге, ТЕКСТУАЛНИ КОНЕКТОРИ ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ ЛОГИЧКИХ ОДНОСА, ауторка започиње краћим прегледом доступне литературе о текстуалним конекторима како у српском тако и у енглеском језику. Благојевић је у анализираном корпусу идентификовала седам различитих типова односа које је могуће изразити текстуалним конекторима, а посебна пажња посвећена је конекторима за изражавање логичких односа међу деловима целине. Грађа за рад ексцерпирана је из 40 научноистраживачких радова писаних на енглеском и српском језику. Након анализе грађе формирана је табела у којој су паралелно приказани корпуси језичких средстава за изражавање логичких односа на оба језика, тако што су конектори према значењу подељени на оне са значењем: 1. изједначавања, 2. проширивања, 3. објашњавања, 4. узрочно-последичних односа, 5. супростављености, 6. допусности и 7. извођења закључака. Засебном анализом текстова на енглеском и српском језику, чији су аутори изворни говорници, ауторка је успела да избегне могућност негативног трансфера, која постоји када се контрастивна анализа врши на оргиналним текстовима на једном језику и њиховим преводима на други. Како свој корпус оцењује као релативно мали, С. Благојевић упозорава читаоце да приказани материјал није свеобухватан и да подела може претрпети и неке промене, али изражава наду да табела представљена у њеном раду може бити добра основа и полазна тачка за даља истраживања у овој области.

У претпоследњем поглављу, СРПСКИ АУТОРИ И СТАНДАРДИ МЕЂУНАРОДНОГ АКАДЕМСКОГ ПИСАЊА, ауторка полази од претпоставке да је велика изложеност енглеском академском дискурсу условила приближавање академског писања домаћих аутора академском стилу писања које фаворизује међународна академска заједница. Ауторка представља истраживање у којем је анализирано по десет академских чланака српских аутора написаних на енглеском језику у периоду 1997-1998. године и исти број чланака написаних десет година касније, који су анализирани и на макро и на микро нивоу. Као две упечатљиве

карактеристике академског дискурса аутора са англосаксонског говорног подручја ауторка наводи сегментацију текста на реторичке целине и структуру увода, које су и предмет дате контрастивне анализе. Проблему сегментације текста на реторичке целине, ауторка је приступила квантитативном анализом материјала у погледу експлицитно исказаних реторичких целина. Анализа је показала да српски аутори у новије време придају већи значај сегментацији текстова него што су то чинили раније, што се може сматрати мањим помаком ка академском стилу писања аутора енглеске говорне заједнице. Анализа структуре увода, којој се у англосаксонском академском дискурсу посвећује доста пажње, показала је да не постоје значајне разлике у структурирању увода код српских аутора у периоду од десет година. Благојевић, такође, указује да је структура увода код српских аутора прилично произвољна док је код аутора енглеске говорне заједнице чак могуће говорити и о моделу који обухвата тачно одређене дискурсне радње. У овом поглављу, ауторка представља и проблем употребе личних заменица првог лица једнине и множине, о коме је у седмом поглављу већ било речи, али сада из дијахронијске перспективе. Аутори из српске говорне заједнице за разлику од енглеских аутора фаворизују *ми* перспективу, па чак и када пишу на енглеском чешће прибегавају употреби колективног *ми*. Поређењем текстова насталих у временском размаку од десет година уочено је да је број заменица првог лица једнине нешто већи у текстовима који су скорије написани, али да је заменица првог лица множине и даље доминантнија.

Десето и последње поглавље, ЕНГЛЕСКИ И СРПСКИ АКАДЕМСКИ ДИСКУРС ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ „НОВЕ ЈЕЗИЧКЕ ТИПОЛОГИЈЕ“, посвећено је контрастивној анализи *језичких сигнала*, природних језичких израза чија је примарна функција да олакшају процес интерпретације. Ауторка језичке сигнале дели у седам група речи и израза на основу њихове функције у академским текстовима. С. Благојевић наводи следеће функције: логичко повезивање делова садржаја, означавање редоследа излагања садржаја, подсећање на изложени садржај, најављивање излагања садржаја, истицање теме излагања, преформулација исказа или означавање дискурсне радње. Истраживачки материјал се састојао од 30 чланака који су објављени у релевантним часописима са енглеског и српског говорног подручја. Након идентификације седам група језичких сигнала у оба истраживачка материјала, уследило је утврђивање броја појављивања ових јединица у академским чланцима и утврђивање њихове учесталости појављивања у академским чланцима на 10.000 речи. Резултати су показали да аутори енглеског академског дискурса показују знатно већу тенденцију ка коришћењу испитаних језичких сигнала у односу на ауторе српске говорне заједнице. Уочена је и већа склоност српских аутора да парафразирају своје већ речене исказе што са енглеским ауторима није случај. Велике разлике у два дискурсна стила уочене су и у погледу коришћења језичких сигнала за означавање дискурсне радње, којима се читаоцима експлицитно наводи врста дискурсне радње која

ће бити предузета у делу рада који следи (нпр. *да закључимо, да сумирамо...*), а које аутори са енглеског говорног подручја знатно чешће користе него њихове колеге из српске говорне заједнице. Враћајући нас још једном на постулате нове језичке типологије у којима се инсистира да је аутор одговоран за разумевање текста који нуди читаоцима, те да писање мора да буде усмерено ка читаоцу, а имајући у виду резултате који показују да аутори англосаксонског говорног подручја чешће користе језичке сигнале, можемо закључити да су академски текстови написани од стране енглеских аутора више оријентисани ка својим читаоцима и да је у њима очигледнији напор који аутори улажу у разумевање текста. Домаћа читалачка публика навикнута је на овакав стил писања српских аутора, али при изласку на интернационалну сцену, домаћи аутори задржавају свој стил писања, па се без обзира на коректност у изражавању на енглеском језику, могу очекивати потешкоће у разумевању текста код читалаца који на такав стил нису навикли.

Након прегледа коришћене литературе, ауторка је посебно поглавље, БЕЛЕШКЕ АУТОРКЕ, посветила оригиналним радовима на основу којих је књига и настала, а који су претходно објављени на српском или енглеском језику у различитим лингвистичким часописима у земљи или иностранству као ауторски или коауторски радови. Поред библиографских одредница сваког појединачног рада, ауторка упућује и на допуне и прераде оригиналних радова које су биле нужне да би се радови жанровски и стилски прилагодили потребама ове књиге и постали њена посебна поглавља.

Књига Савке Благојевић, О ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ АКАДЕМСКОМ ДИСКУРСУ, осветлила је битне теоријске и методолошке аспекте анализе дискурса као посебне лингвистичке научне дисциплине. Како се ауторка конкретно бави анализом академског дискурса, те она може бити значајна не само за лингвисте, којима је првенствено намењена, већ и за све садашње и будуће ауторе академских публикација. Контрастивна перспектива присутна у свим радовима који су овом књигом обухваћени посебно је значајна за домаће ауторе који се са својим научно-истраживачким публикацијама појављују на интернационалној научној сцени на којој доминира академски стил аутора енглеског говорног подручја. Како Благојевић јасно указује на разлике у стиливима које могу бити препрека успешној комуникацији домаћих аутора и међународне читалачке публике, српски аутори академских текстова овом књигом добили су добар приручник како дате препреке могу превазићи и избећи, те књигу слободно можемо назвати добрим водичем кроз остваривање функционалне академске писмености, какве се у српском језику ретко налазе. Својим академским стилем ауторка није одступила од свих постулата за које се кроз сваку страницу своје књиге загала: да академски текст мора бити логичан, кохерентан и прецизан да би био јасан, а самим тим и разумљив читаоцима због којих је, првенствено, и настао.

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Владимир Поломац

Рођен је 1977. године у Крагујевцу. Дипломирао је и магистрирао на Филолошком факултету у Београду, а докторску дисертацију под називом *Језик повеља и исправа деспоина Стефана Лазаревића и Ђурђа Бранковића* одбранио је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу 2011. године. На истом факултету је запослен као доцент за ужу научну област Дијакхронија српског језика. Објавио је тридесетак научних радова и учествовао на четрдесетак научних конференција у земљи и иностранству. Област научног интересовања: историјска дијалектологија и историја српског књижевног језика.

Тамара Лутовац

Рођена је 1989. године у Краљеву. Дипломирала је 2012. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Мастер рад под називом *Фонетске и фонолошке одлике језика писама њурског султана Мураџа II Дубровнику* одбранила је 2013. године. Тренутно је студент друге године Докторских студија из српског језика и књижевности (модул Језик). Од фебруара 2014. године ради као асистент за ужу научну област Дијакхронија српског језика на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Област интересовања: историја српског језика.

Маша З. Петровић

Рођена је 1987. године у Ужицу. Завршила је Шпански језик и хиспанске књижевности на Катедри за хиспанистику Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. Мастер студије је завршила на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на групи за Шпански језик, хиспанске књижевности и културе. Тренутно је студент треће године докторских студија из филологије, на језичком модулу. Учесница је бројних конференција и научних скупова. Аутор је неколико радова објављених у домаћим часописима. Од октобра 2012. године ради као асистент за шпански језик на Катедри за хиспанистику Филолошко-уметничког факултета. Области научног интересовања: фразеологија, савремена проучавања језика, примењена лингвистика, традуктологија.

Бојана Д. Тулимировић

Рођена је 1987. године у Пожеги. Завршила је Шпански језик и хиспанске књижевности на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду. Мастер студије из области шпанског језика завршила је на Филозофско-филолошком факултету Универзитета у Гранади. На истом универзитету је завршила и мастер студије из области педагогије и учења страних језика. Студент је прве године докторских студија на поменутом универзитету. Учесница је бројних међународних скупова и конгреса. Члан је Удружења за примењену лингвистику шпанског језика, Удружења за учење шпанског језика као страног и

Међународног удружења хиспаниста. Области научног интересовања: фразеологија, примењена лингвистика, социолингвистика.

Дивна М. Рулић

Рођена је 1954. године. Пosaо професора шпанског језика обављала је више од двадесет година у центру за наставу Задужбине Илије М. Коларца у Београду. Тренутно ради као лектор за ужу научну област Шпански језик и лингвистика на Катедри за хиспанистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Дипломирала је на групи Шпански језик и књижевност Филолошког факултета у Београду, а магистрирала на Катедри за класичну филологију Филозофског факултета у Београду. Аутор је неколико радова из области превођења и коаутор приручника за шпански језик *Abanico español* (Београд: Задужбина Коларац, 1996).

Милан Д. Милановић

Рођен је 1977. године у Крагујевцу. Основне и дипломске – мастер студије завршио је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где тренутно похађа наставу на докторским студијама. Од 2003. године запослен је на Катедри за англистику Филолошко-уметничком факултета у Крагујевцу где, а од 2009. године ангажован је као хонорарни сарадник на Економском факултету Универзитета у Крагујевцу. Поља интересовања: тестирање, евалуација, ESP, конференцијско превођење.

Ана Д. Милановић

Рођена је 1986. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на Катедри за англистику, а дипломске - мастер студије завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Докторске студије уписала је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Бави се контактном лингвистиком, тестирањем знања страног језика, семантиком, лексикологијом, и превођењем.

Маја Р. Луковић

Рођена 1977. године у Крагујевцу. Дипломирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду, студије у Крагујевцу, смер Енглески језик и књижевност. Ради као предавач на Економском факултету Универзитета у Крагујевцу. Тренутно ради на изради докторске тезе под насловом (Де)конструкција (наративног) идентитета у романима Владимира Набокова И Давида Албахарија на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Поља научног интересовања су филозофски, феноменолошки, онтолошки И антрополошки приступи изучавању књижевност и изучавање о усвајању и подучавању језика струке.

Весна Д. Симовић

Рођена је 1972. год. у Нишу. Основне и магистарске студије завршила је у Новом Саду. Предаје Француски језик на нематичним департманима на Филозофском факултету у Нишу. Објавила је монографију *Француска књижевности у „Српском књижевном гласнику“*. Објављује радове из књижевности и дидактике француског језика у нашим и страним часописима. Учествовала је на више домаћих и међународних научних скупова и конференција. Ради на докторској дисертацији о улози књижевности у настави и учењу француског језика. Област интересовања су јој књижевност, дидактика, методе и технике учења страног језика, игра.

Селена М. Станковић

Рођена је 1972. г. у Врању. Основне студије завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је одбранила магистерски рад и докторску дисертацију. Ради као доцент за француски језик на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу. Бави се морфосинтаксом, синтаксом и семантиком француског језика као и морфосинтаксом српског језика и контрастивном анализом. Објавила је близу тридесет научних и стручних радова у домаћим и међународним часописима и учествовала је на више научних конференција у земљи и иностранству. Сарадник је на пројектима које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и члан је Друштва за примењену лингвистику Србије.

Александра А. Јанић

Рођена је 1988. године у Нишу. Дипломске студије завршила је септембра 2011. године на студијском програму Србистика Филозофског факултета у Нишу. На истом факултету завршила је и мастер студије филологије (модул Српски језик) 2012. године. Тема мастер рада била јој је *Кашељорија субјунктивна у српском и буљарском језику – упоредно проучавање*, а рад је рађен под менторством др Бобана Арсенијевића. Александра Јанић ради као асистент на Департману за српски језик Филозофског факултета Универзитета у Нишу, а од школске 2012/13. студент је докторских студија филологије (Наука о језику) на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Области интересовања су јој генеративна синтакса, морфологија, лексикологија.

Славко Ж. Станојчић

Рођен је 1976. у Београду. Студирао је на Групи за општу лингвистику Филолошког факултета у Београду, где је дипломирао 1999. Магистарски рад са темом „Репрезентација и идентитет у прозном књижевном дискурсу (на делу Сл. Селенића ‘Очеви и оци’)“ одбранио је 2005. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Докторску дисертацију под насловом „Лексичко-семантичка анализа дискурса уџбеничких текстова“ одбранио је 2012. Тренутно ради као доцент у

наставно-научној области Општа лингвистика, на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Аутор је више стручних радова и студија.

Тања Ј. Танасковић

Рођена је 1987. године у Крагујевцу. Дипломирала је 2010. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу на Катедри за српски језици и књижевност. Године 2011. одбранила је мастер рад „Архаична лексика у роману *Лајковачка џуџа* Радована Белог Марковића“. Студент је треће године докторских студија на смеру Наука о језику на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где је и запослена као асистент. Област интересовања Тање Танасковић је лексичка семантика. Учествовала је на већем броју научних скупова у земљи и иностранству.

Ивана Б. Палибрк

Рођена је у Крагујевцу 1984. године. Дипломирала Енглески језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету 2007. године. Од 2008. на матичној катедри ради као асистент за Енглески језик и лингвистику. Студент је докторских студија, смер Наука о језику. Учествовала је на конференцијама у земљи и иностранству и објављивала радове у националним и међународним часописима. Бави се стилистиком и социолингвистиком.

Веселина В. Ђуркин

Рођена је 10. марта 1972. године у Бечу. Основне студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду, на смеру Српскохрватски језик и југословенске књижевности. На истом факултету одбранила је магистарски рад *Лексика куће и покућства у говору Забрђа и Уљевика*, под руководством проф. др Гордане Вуковић. Докторску дисертацију *Принципи настанка сложених везника и њихова функционална стилска дистрибуција у српском језику*, рађену под менторством проф. др Милоша Ковачевића, одбранила је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 1998. године запослена је на Педагошком факултету у Сомбору.

Владимир Ј. Карановић

Доцент за хиспанске књижевности на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета у Београду. Од 2005. до 2012. године радио је као асистент-приправник и асистент на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Области интересовања и истраживања: шпански пикарески роман, шпанско барокно позориште, роман XIX века, реализам и натурализам, савремени шпански роман и методика наставе књижевности. Са шпанског на српски језик превео је неколико енциклопедијских издања (*Историја света*, *Музика: велики ствароци и велика дела*, *Географски атлас*, Пи-Прес, 2009-2010), антологију *Припо-*

ведака Леополда Алас Кларина (Пи-Прес, 2012) и дело *Ново умеће писања комедија у ово време* Лопеа де Вега (Партенон, 2013). Уредник је едиције *Класици шпанског реализма* у издавачкој кући Пи-Прес из Пирота. Аутор је бројних чланака и студија објављених у домаћим и међународним научним часописима и у зборницима са конференција националног или међународног значаја. Један је од приређивања тематског броја часописа *Наслеђе 18 (Шпански и хиспаноамерички роман - Језик, идеологија, дискурс, историја, поетика, Филум, Крагујевац, 2011)* и зборника *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas* (Филум, Крагујевац, 2012). Аутор је монографије *Идеологија либерализма и традиционализам у роману Регенткиња Леополда Алас Кларина* (Филолошки факултет, 2013). Члан је следећих стручних удружења: ААТСП (Америчко удружење професора шпанског и португалског језика), АЕРЕ (Европско удружење професора шпанског језика).

Снежана С. Башчаревић

Доктор књижевних наука, ванредни професор за предмет Књижевност и шеф Катедре за књижевност и језике на Учитељском факултету у Лепосавићу Универзитета у Косовској Митровици. Ангажована је и на извођењу Master наставе на истом факултету. Сарадник је и учесник на пројекту Института за српску културу – Приштина (Лепосавић) „Материјална и духовна култура Косова и Метохије“, бр. 178028, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Области интересовања: књижевност двадесетог века и савремена књижевност. Активни је члан УКС, Књижевног друштва Косова и Метохије и Удружења „Исидора Секулић“. У научној и стручној периодици, зборницима радова са научних скупова, те у књижевним часописима: „Књижевна историја“, „ЛМС“, „Стил“, „Црквене студије“, „Спектар“, „Градина“, „Баштина“, „Узданица“, „Свеске“, „Детињство“, „Наслеђе“ публиковала је 50 студија, огледа, реферата, расправа и критика. Учествовала је на преко 40 међународних и националних научних скупова. Аутор је монографије „Легенде и симболи у Андрићевим романима“, „Филип Вишњић“, Београд, 2008; збирке песама „Караванџија“, Дом културе „Свети Сава“, „Хвосно“, Косовска Митровица, 2010 и хрестоматије „Књижевни периоди и правци“, Учитељски факултет, Лепосавић, 2011. Повремено објављује текстове и есеје у „Књижевним новинама“, „Књижевном листу“, „Савременику“ и „Стремљењима“. Остале песме објављене су јој у листовима и антологијама: „Песничке новине“, „Луча“, „Људи говоре“, „Призрене стари“, „Најлепше љубавне песме српских песникања“, „Ко да стоји у небеском чанку“. Бави се есејистиком и књижевном критиком.

Тијана З. Матовић

Рођена је 1988. године у Крагујевцу. Дипломирала је 2011. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, на катедри за енглески језик и књижевност. Провела је годину дана (2010/2011) на

универзитету Grand Valley State University у Мичигену, САД, преко програма размене студената Forecast Exchange. На Филолошко-уметничком факултету је 2012. године одбранила мастер рад под називом *Writing as an Act of Survival: Elements of Autobiography in Sylvia Plath's Poetry and Prose*. Студент је докторских студија на Филолошко-уметничком факултету, смер наука о књижевности. Као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја, од 2013. године ангажована је на пројекту *Друштвене кризе и савремена српска књижевности и култура – национални, регионални, европски и глобални оквир*, а од 2014. године и као сарадник у настави на матичном факултету. Аутор је монографске студије *Стиваралаштво Силвије Плајт: стваралаштвене ајокалијсе једног феникса* (2013). Области интересовања: савремена англо-америчка књижевност, савремена драма, родне студије, постструктурализам, аутофикција.

Никола М. Ђуран

Студент докторских студија на одсеку за филологију (смер: књижевност), на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 2006. до 2010. био је студент основних студија на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на смеру *Енглески језик и књижевности*, где је у периоду од 2010. до 2011. завршио и мастер студије. Године 2011. одбранио је мастер рад под насловом: *Митски образци у драмама Харолда Пиншера*: Рођендан, Настojник и Повратак.

Соломија Б. Вивчар

Рођена је 1981. у Лавову (Украјина). 2003. Дипломирала (магистрирала) је на филолошком факултету (одсек кроатистике) Националног Универзитета у Лавову. Сада ради у Музеју Ивана Франка у Лавову. Преводи из хрватске књижевности. Научни интереси: словенске књижевности, хрватски фантастичари, постмодернизам у књижевности, фантастика, антиутопија, постапокалиптика.

Снежана З. Шаранчић Чутура

Рођена је 1970. године у Сомбору. Основне, магистарске и докторске студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду (основне на студијској групи Југословенске књижевности и српски језик, а постдипломске на смеру Наука о књижевности – Српска књижевност). Бави се проучавањем књижевности за децу, посебно међуодноса књижевности за децу и усмене књижевности. Магистрирала је са тезом *Рефлекси усмене књижевности у српској прози за децу последње деценије XX века* (објављена под називом *Нови животи стари приче*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2006), а докторирала са тезом *Усмена књижевности (поетика, жанрови, стил) у делима за децу и омладину Бранка Ћопића* (објављена под насловом *Бранко Ћопић – дијалог с традицијом*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2013). У звању доцента, за научну област Књижевне науке, ради на Педагошком факултету у Сомбору.

Јелена Д. Достанић

Рођена је 1988. у Београду. Завршила основне и мастер студије на Филолошком факултету у Београду, смер енглески језик и књижевност. Тренутно на докторским академским студијама. Области интересовања: савремена англофона књижевност, студије рода, студије културе, методика наставе.

Ведран М. Цвијановић

рођен је 1988. године у Сиску. Завршио Гимназију (филолошки одсек) у Смедереву, а потом Филолошки факултет Универзитета у Београду на Катедри за енглески језик и књижевност, године 2011. Наредне године завршио Мастер студије на истом факултету, а потом уписао докторске академске студије на модулу Књижевност. Свој мастер рад под називом „Библија у дистопији: расветљавање и проучавање религијских мотива и тема у роману Врли нови свет“ објавио је у часопису „Свеске“. Уже области интересовања: књижевне теорије, филозофија, енглески језик, психологија.

Снежана Р. Туцаковић

Рођена је 1988. године у Сремској Митовици. Основне (2011) и мастер (2012) студије завршила је на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Докторске студије на истом факултету уписује 2012. године. Тренутно ангажована у настави на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Поља интересовања: српска књижевност 20. века, реторика и говорништво, драмска књижевност.

Александар Ч. Вуловић

Рођен је 1987. године у Крагујевцу. Дипломирао је на Филолошко-уметничком факултету 2010. године у студијској групи за музичку педагогију. На јубиларном, десетом Турниру музичких вештина одржаном 2009. године у Крагујевцу, освојио је другу награду. Такође је добитник и стипендије Фонда за младе таленте за време студија. На истом факултету је током 2011. године завршио и мастер студије одбраном мастер рада из Методике наставе солфеђа под називом: „Улога мануелног покрета у процесу бројања и извођења ритма“, чиме је стекао звање мастер теоретичара уметности, притом поставши први мастер на Одсеку за музичку уметност Филолошко – уметничког факултета. Пише радове из области музичке педагогије - методике наставе солфеђа, у оквиру којих се бави интердисциплинарним проучавањем психологије и педагогије музике.

Јелена М. Јосијевић

Рођена је 1987. године у Крагујевцу. Завршила је основне студије на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу на групи за Енглески језик и књижевност. Дипломирала је на мастер студијама 2011. на истој катедри. Тренутно је студент друге године докторских студија на Филолошко-уметничком факултету, модул: Наука о језику. Област интересовања: прагматика и социолингвистика.

Неда М. Видановић

Рођена је 1987. године у Крагујевцу. Завршила је основне студије на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу на групи за Енглески језик и књижевност. Дипломирала је на мастер студијама 2011. на истој катедри. Тренутно је студент друге године докторских студија на Филолошко-уметничком факултету, модул: Наука о језику. Област интересовања: примењена лингвистика.

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу – као отворени документ (Word, формати .doc или .docx), 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:**

... (Ivić 2001: 56-63)..., / (в. Ivić 2001: 56-63)..., / (уп. Ivić 2001: 56-63)... / М. Ivić (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 листу референци** (види под 16), **нити могу заменити горе захтевани начин навођења (цитирања) у тексту** (види под 13). [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 латиницом** и исписују на доследан начин, абецедним редоследом. Референце изворно публиковане ћирилицом или неким другим писмом могу се (иако то није неопходно) након обавезног латиничног облика (у који се такве референце морају транслитеровати), према у даљем тексту наведеним примерима, са знаком [orig.], навести у свом оригиналном облику.

Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. **Референце се не преводе на језик рада.** Са ставни делови референци (ауторска имена, наслов рада, извор итд.) наводе се на следећи начин:

[за књигу]

Jakobson 1978: R. Jakobson, *Ogledi iz poetike*, Beograd: Prosveta. [orig.] Jakobson 1978: P. Jakobson, *Ozlegi iz poešike*, Beograd: Prosveta.

[за чланак]

Radović 2007: B. Radović, *Putevi opere danas*, Kragujevac: *Nasleđe*, 7, Kragujevac, 9-21. [orig.] Радовић 2007: Б. Радовић, Путеве опере данас, Крагујевац: *Наслеђе*, 7, Крагујевац, 9-21.

[за прилог у зборнику]

Radović-Tešić 2009: M. Radović-Tešić, *Korpus srpskog jezika u kontekstu savremenih jezičkih razdvajanja*, u: M. Kovačević (red.), *Srpski jezik, književnost, umetnost*, knj. I, *Srpski jezik u upotrebi*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 277-288. [orig.] Радовић-Тешић 2009: М. Радовић-Тешић, Корпус српског језика у контексту савремених језичких раздвајања, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

[за радове штампане латиницом]

Biti 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.

[за радове на страном језику – латиницом]

Lyons 1970: J. Lyons, *Semantics I/II*, Cambridge: Cambridge University Press.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Plotnjikova 2000: A. A. Плотникова, *Словари и народная культура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a, b, c* или *a, б, в*, нпр.: 2007*a*, 2007*b* или 2009*a*, 2009*b*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Simić, Ostojić*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *u gp*.

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Lič ²1981: G. Leech, *Semantics, Harmondsworth etc.: Penguin Books*.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред: куцати од почетка, а остале увући аутоматски (Col 1: опција Hanging, са менија Format)]

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 или проширени апстракт **на енглеском језику**. Ако је језик рада енглески, онда је резиме обавезно на српском или неком од словенских или светских језика (осим енглеског). Резиме се даје на крају чланка, након одељка *Листа референци (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



Листа рецензената

У рецензирању радова пристиглих за објављивање у *Наслеђу* 28, учествовали су и

- проф. др Бобан Арсенијевић, редовни професор
Филозофски факултет у Нишу
- проф. др Тијана Ашић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- проф. др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошки факултет у Београду
- проф. др Радивоје Младеновић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- проф. др Радмила Настић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- проф. др Ала Татаренко, ванредни професор
Филозофски факултет Универзитета „Иван Франко“ у Лавову
- проф. др Александар Недељковић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- проф. др Анђелка Пејовић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- проф. др Славица Гароња-Радованац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Владимир Карановић, доцент,
Филолошки факултет у Београду
- др Биљана Влашковић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Весна Дицков, доцент,
Филолошки факултет у Београду
- др Душан Живковић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Јелена Даниловић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Маја Анђелковић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Марина Петровић-Јилих, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Мирјана Секулић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Часлав Николић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- мр Јелена Беочанин-Мијановић, наставник стручног предмета
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- мр Кристина Парезановић, наставник стручног предмета
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

којима се искрено захваљујемо на професионалности и колегијалности.

Уредништво *Наслеђа*

Уредништво / Editorial Board

Проф. др Драган Бошковић / dr Dragan Bošković, Associate Professor
Главни и одговорни уредник / Editor in Chief

Доц. др Никола Бубања / dr Nikola Bubaња, Assistant Professor
Оперативни уредник / Managing editor

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Mr Valerija Kanački, Assistant Professor Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Сања Пајић	Dr Sanja Pajić, Assistant Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Никола Рамић	Dr Nikola Ramić, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Катарина Мелић	Dr Katarina Melić, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Анђелка Пејовић	Dr Anđelka Pejović, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Бојинка Петронијевић	Prof. Božinka Petronijević, PhD
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо	Prof. Persida Lazarević di Đakomo, PhD
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија	The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia
Проф. др Ала Татаренко	Prof. Ala Tatarenko, PhD
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина	Faculty of Philology, "Ivan Franko" National University of Lviv, Ukraine
Проф. др Михај Радан	Prof. Mihaj Radan, PhD
Факултет за историју, филологију и теологију, Тимишвар, Румунија	Faculty of Letters, History and Theology, Timisoara, Romania
Проф. др Димка Савова	Prof. Dimka Savova, PhD
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска	Faculty of Slavic Studies, Sofia, Bulgaria
Проф. др Јелица Стојановић	Prof. Jelica Stojanović, PhD
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора	Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

Секретар уредништва / Editorial assistant

Анка Ристић / Anka Ristić

Лектор / Proofreader

Јелена Петковић / Jelena Petković

Преводац / Translator

Александар Радовановић / Aleksandar Radovanović
Јасмина Теодоровић / Jasmína Teodorović

Ликовно-графичка опрема / Artistic and graphic design

Слободан Штетих / Slobodan Štetić

Технички уредник / Technical editor

Срђан Стевановић / Srđan Stevanović
Стефан Секулић / Stefan Sekulić

Издавач / Publisher

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац / Faculty of Philology and Arts Kragujevac

За издавача / Published by

Иван Коларић / Ivan Kolarić
Декан / Dean

Адреса / Address

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац/Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac
тел/phone (+381) 034/304-277
е-mail: nasledje@kg.ac.rs
www.filum.kg.ac.rs/Филум/Издавачка делатност

Жиро рачун (динарски)
840-1446666-07, партија 97
Сврха уплате: Часопис „Наслеђе”

Штампа / Print

ГЦ Интерагент, Крагујевац / GC Interagent, Kragujevac

Тираж / Impression

150 примерака / 150 copies

Наслеђе излази три пута годишње / *Nasleđe* comes out three times annually

**Издавање овог часописа финансијски помаже Министарство просвете,
науке и технолошког развоја Републике Србије**

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ : часопис за књижевност, језик, уметност и културу = journal of Language, Literature, Art and Culture / главни и одговорни уредник Драган Бошковић. - Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац (Јована Цвијића бб) : Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Чачак : Универзал). - 24 cm

Три пута годишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068