

Наслеђе

42

Наслеђе **42**

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

ГОДИНА XVI / БРОЈ / 42 / 2019
YEAR XVI / VOLUME / 42 / 2019

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

САДРЖАЈ

Саша М. Радојчић ХЕРМЕНЕУТИКА: МЕТОДА ИЛИ ФИЛОЗОФИЈА (БЕТИЈЕВА КРИТИКА ГАДАМЕРОВЕ ФИЛОЗОФСКЕ ХЕРМЕНЕУТИКЕ)	9–19
Александра П. Стевановић МОНОТЕИЗАМ ТЕХНОЛОГИЈЕ И ПОЛИФОНИЈА ЈЕЗИКА О Вавилонској кули дигиталних сигнала и жртвовању језика	21–32
Giulia Baselica ОБРАЗ СЕРБА В ЛЕРМОНТОВСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ. ВУЛИЧ ИЛИ ГЕРОЈ-ФАТАЛИСТ	33–44
Александр Аркадьевич Шуклин ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПОВЕСТИ ОЛЕГА КЛИНГА <i>НЕВЫДУМАННЫЙ ПЕЙЗАЖ</i> (К ИССЛЕДОВАНИЮ ЛИТЕРАТУРЫ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ)	45–53
Данијела М. Јањић УТИЦАЈ СВЕТОГ ФРАЊЕ АСИШКОГ НА ЈЕЛУ СПИРИДОНОВИЋ САВИЋ: „СИРОМАШТВО, ЉУБАВ, СМРТ” У ПОЕМИ <i>ПЕРГАМЕНТИ</i>	55–63
Sanja R. Korićanac A PSYCHOANALYTIC PROFILE OF WILFRED OWEN AS REFLECTED IN <i>DULCE ET DECORUM EST</i> AND <i>STRANGE MEETING</i>	65–79
Roberto M. Russi REALISMO NARRATIVO E SUBLIME MUSICALE IN <i>GAMBARA</i> : LA MUSICA COME MODELLO PER LA SCRITTURA	81–95
Tanja S. Cvetković THEORIZING THE ISSUES OF NATIONAL BELONGING, DIASPORIC AND COSMOPOLITAN CITIZENSHIP – THE CASE OF DIONNE BRAND’S <i>WHAT WE ALL LONG FOR</i>	97–106
Душан Р. Живковић ХЕРМЕТИЗАМ И ХИПЕРТЕКСТ	107–124
Александра Д. Магић „БЕОГРАДИЗАЦИЈА” У ДРАМАМА <i>МАРАТОНЦИ ТРЧЕ ПОЧАСНИ</i> <i>КРУГ</i> И <i>РАДОВАН ТРЕЋИ</i> ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА	125–140
Светлана М. Рајичић Перић СУБЈЕКАТ КОНЦЕПТУАЛНИХ И ПОСТМОДЕРНИХ ИГРИВИХ СТРУКТУРА ПОСЛЕ СМРТИ ФИЛОЗОФИЈЕ, ОТПОР ЕСХАТОЛОГИЈИ (ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКЕ ПОЗИЦИЈЕ И УМЕТНИЧКИ ОТПОРИ)	141–156
Снежана Ј. Милојевић ЧУДО ГОСПОДАРЕЊА НАД ПРИРОДОМ У СРПСКОЈ ЖИТИЈНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ	157–170
Владимир Б. Перић МОРФОЛОГИЈА ДАДАИСТИЧКОГ МАНИФЕСТА	171–183

Василије К. Милновић „ЕСТЕТИЧКЕ КОНТЕМПЛАЦИЈЕ” ДИМИТРИЈА МИТРИНОВИЋА ИЛИ: О ЈЕДНОЈ АЛТЕРНАТИВНОЈ ГЛОБАЛИЗАЦИЈИ	185–197
Dubravka K. Bogutovac MAGIJA PRIPOVIJEDANJA STEVANA SREMCA	199–210
Татјана С. Јовановић ФЕМИНИСТИЧКА КЊИЖЕВНА КРИТИКА И ГИНОКРИТИКА У СРБИЈИ 1990–2010.	211–221
Тамара Н. Лутовац Казновац О ТИПОВИМА ОРТОГРАФСКИХ НОРМИ У ПИСМИМА ТУРСКОГ СУЛТАНА БАЈАЗИТА II ДУБРОВНИКУ	223–234
Jessica Ramírez García LOS SUSTANTIVOS DE PERSONAS QUE DESIGNAN PROFESIONES Y QUE HACEN SIEMPRE EL FEMENINO EN -A	235–252
Јелена Љ. Спасић ФРАЗЕОЛОГИЈА У НОВИНСКОЈ ВЕСТИ И НОВИНСКОМ ИЗВЕШТАЈУ	253–266
Сања С. Маркељић и Катарина Д. Јеремић АНАЛИЗА РАЗГОВОРНОГ ЈЕЗИКА НА ПРИМЕРУ ПРЕПИСКЕ НА АПЛИКАЦИЈИ <i>ВИБЕР</i>	267–280
Далиборка С. Пурић и Буба Д. Стојановић ЧИТАЛАЧКЕ ПРЕФЕРЕНЦИЈЕ УЧЕНИКА МЛАЂЕГ ШКОЛСКОГ УЗРАСТА	281–296
Тамара М. Стојановић Ђорђевић ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД ПЕДАГОШКИХ СХВАТАЊА НАЦИОНАЛНИХ И ГЛОБАЛНИХ ВРЕДНОСТИ У ИНСТИТУЦИОНАЛНОМ ВАСПИТАЊУ И ОБРАЗОВАЊУ У СРБИЈИ	297–311
Мирослава Р. Ристић М-УЧЕЊЕ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА – МОДЕЛИ ИНТЕГРАЦИЈЕ	313–326
Марина Ђ. Ђукић Mirzayantz УЧЕЊЕ СТРАНОГ ЈЕЗИКА НА ДАЉИНУ: КРЕИРАЊЕ И ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА	327–340
Александра К. Анђелковић и Далиборка Р. Поповић ФАКТОРИ УНАПРЕЂИВАЊА ПРОФЕСИОНАЛНЕ КОМПЕТЕНТНОСТИ ШКОЛСКИХ ПЕДАГОГА	341–358
Емина М. Копас Вукашиновић, Виолета П. Јовановић и Снежана П. Марковић ГОВОРНО СТВАРАЛАШТВО БУДУЋИХ ВАСПИТАЧА КАО ЊИХОВ ПОТЕНЦИЈАЛ У СИСТЕМУ УНИВЕРЗИТЕТСКОГ ОБРАЗОВАЊА	359–373
Маја В. Радивојевић ПРИМЕНА ТЕХНИКЕ ПОКРЕТНОГ КОНТРАПУНКТА У ТЕНОР МИСАМА ПАЛЕСТРИНЕ	375–393

Марија М. Ђирић
ФИЛМСКА МУЗИКА ЗОРАНА ХРИСТИЋА
У КОНТЕКСТИМА ЦРНОГ ТАЛАСА 395–409

ПРИКАЗИ

Милица В. Ђуковић
УМЕЋЕ УМРЕЖАВАЊА И (САМО)РЕКЛАМИРАЊА:
ЧАСОПИСНО МАПИРАЊЕ ДАДАИЗМА 411–417

Тиана Тошић Лојаница
ГРАДИЈЕНТНОСТ КАО НЕОПХОДАН ПОЈАМ
У СИНТАКСИЧКОЈ АНАЛИЗИ 419–422

Сара М. Симић
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ КУНДЕРИНИХ
ФИКЦИОНАЛНИХ СТРАТЕГИЈА 423–429

Емина С. Перић Комненовић
ЧИТАЊЕ ВИРТУЕЛНОГ НАРАТИВА 431–436

БИОГРАФИЈЕ АУТОРА



Саша М. Радојчић¹

Универзитет уметности у Београду
Факултет ликовних уметности
Теоријски одсек

ХЕРМЕНЕУТИКА: МЕТОДА ИЛИ ФИЛОЗОФИЈА (БЕТИЈЕВА КРИТИКА ГАДАМЕРОВЕ ФИЛОЗОФСКЕ ХЕРМЕНЕУТИКЕ)

У овом огледу се разматрају приговори које је историчар права Емилио Бети упутио филозофској херменеутици Ханса-Георга Гадамера. Реч је о једној варијанти објективистичке критике, која Гадамеровој позицији замера то што инсистира на повесној условљености сваког разумевања и зато не види могућност објективне интерпретације. Насупрот томе, Бети сматра да је таква објективност у интерпретацији могућа и настоји да формулише општа правила херменеутичког поступка, тзв. каноне тумачења. У овом огледу се тврди да Бетијево позивање на каноне има више етички него епистемолошки карактер.

Кључне речи: филозофска херменеутика, објективистичка херменеутика, метода, предање, канон интерпретације, апликација

I

Чим се појавило 1960. године, главно дело Ханса-Георга Гадамера [Gadamer] *Истина и метода* препознато је као важан допринос савременој филозофији, остварење чији се значај не исцрпљује у другачијем погледу на поједина традиционална херменеутичка питања (предање, ауторитет, предрасуда, апликација итд.). Једна од последњих филозофских књига са нескривеним амбицијама ка изградњи система, *Истина и метода* ће ући у ред најутицајнијих филозофских дела у другој половини двадесетог века, не само на немачком говорном подручју, а релевантност основне концепције која је у њој изнета, потврђује се и у дискусијама у новом миленијуму (в. Palmer, Palmer 2003). Упоредо са увиђањем њене плодности, појавили су се и критички и полемички одзиви на становиште филозофске херменеутике, која се најчешће изједначава са Гадамеровом филозофијом у целини. Тако и Хајдегер [Heidegger] у једном писму упућеном 1973. Оту Пегелеру [Pöggeler] одсечно каже да је „херменеутичка филозофија” – „Гадамерова ствар” (Pegeler 1982: 395). У тој изјави чује се помало заједљива нота коју учитељ (који у својим позним

1 sasa.radojic@gmail.com

радовима избегава и саму реч „херменеутика“) упућује свом осамостаљеном ученику, али и несумњиво признавање његове самосталности.

Оспоравање позиције филозофске херменеутике стизало је са разних страна – најважнији критички гласови су били они из редова представника критичке теорије друштва, деконструктивиста али и херменеутичара традиционалног кова, забринутих за очување објективности разумевања. Могло би се рећи да су управо захтеви критике и потреба да се на њу одговори, одредили Гадамерово детаљније профилисање филозофске херменеутике у наредним деценијама. Занимљиво је при томе да основни правци критика упућиваних Гадамеру могу бити, и често јесу, у очигледном нескладу једни са другима. Тако, на пример, приговори дати са позиција објективистичке херменеутике тешко да могу да се усагласе са приговорима који долазе од стране оних радикалних критичких позиција које Гадамер заједнички именује, следећи у томе Пола Рикера [Ricoeur], као „херменеутику подозрења“, а исто тако објективистичка херменеутика не би могла да се помири са захтевима деконструкције, или деконструкција са критичком теоријом. Постојали су покушаји да се пронађу различите тачке теоријске сродности ових становишта и да се утврде претпоставке које Гадамер дели са својим критичарима, а и у самом развоју супротстављених позиција покаткад је долазило до теоријског приближавања, као када је реч о узајамном утицају Гадамера и Хабермаса [Habermas]. Тако, на пример, Р. Бернстајн [Bernstein] у неколико радова настоји да приближи Гадамерове позиције позицијама Хабермаса са једне и Дерида [Derrida] са друге стране (Bernstajn 2002). Слично томе, Џ. Рисер [Risser] настоји да изгради мостове између позиција Гадамера, Рикера и Хабермаса (Riser 2000). Полемика између Хабермаса и Гадамера, праћена радовима других аутора, заступника како херменеутичке, тако и позиције критичке теорије, представљена је у Немачкој 1970. године у двотомном зборнику *Херменеутика и дијалектика*, а потом и 1971. године у зборнику *Херменеутика и критика идеологије*, и премда су се и касније из оба табора појављивали нови доприноси полемици, стање дискусије из ових зборника може се сматрати меродавним за утврђивање супротстављених становишта и њихове аргументације. На српском језику, добар приказ ове полемике даје Ђ. Вукадиновић (Vukadinović 1995).

У седмдесетим и осамдесетим годинама двадесетог века, бар делимично подстакнут овим критикама, Гадамер све више наглашава моменте који филозофској херменеутици дају особине једне врсте практичке филозофије, док се, са друге стране, у радовима Јиргена Хабермаса акценат постепено пребацивао са неомарксистичке критике идеологије и развијања интерпретативног модела по узору на психоанализу, на изградњу теорије комуникативног ума и етике дискурса. Полемички простор овде обухвата и веома важну, а недовршену расправу између Гадамера и Деридаине деконструкције (Derida, Gadamer 2004), као и „породични спор“ филозофске херменеутике и Јаусове [Jauß] естетике

рецепције (Jaus 1978: 71–72; Gadamer 1986c). У овом тексту биће, у основним цртама, приказана критика коју је на рачун Гадамерове филозофије изнео Емилио Бети [Betti], са становишта методолошко-објективистичке херменеутике. Значајни су, дати са објективистичког становишта, и приговори Е. Д. Хирша [Hirsch] (v. Radojčić 2006) и Х. Кремера [Krämer] (Kremer 2007).

II

После запажене, веома обимне књиге *Општа теорија интерпретације* (Teoria generale della interpretazione, 1955), италијански теоретичар и историчар права Емилио Бети објавио је 1962. године, на немачком језику, једну књижицу у којој је сажео своја најважнија схватања о херменеутичкој методи и посебно о херменеутичким канонима, као смерницама којих би требало да се придржавају интерпретатори којима је стало до постизања објективности у разумевању. Већ само то одлучно постављање једне објективистичке, методски оријентисане варијанте херменеутике, морало је деловати као изазов упућен Гадамеровом „неметодичком” приступу, а тај изазов је био утолико већи што се у књижици под насловом *Херменеутика као општа метода духовних наука* (Betti 1988), упркос њеном малом обиму, нашло места и за неких двадесетак страница (што чини готово целу једну четвртину књиге) изричито посвећених критици Гадамерових схватања и полемици са њима. Треба додати да ова полемика од почетка није остала без Гадамеровог доприноса. Он је 1961. године у часопису *Филозофски преглед* (Philosophische Rundschau) објавио студију под насловом „Херменеутика и историзам”, која је касније уврштена као додатак у друго издање *Истине и методе* (1965). У овој студији, у којој се труди да прецизира своју филозофску позицију, Гадамер се осврће, између осталог, и на Бетијево настојање да пронађе „средину између објективног и субјективног елемента свег разумевања” (Gadamer 1986b: 393). Основни приговор који Гадамер овде упућује Бетију односи се на његов психологизам, који проистиче из надовезивања на Шлајермахера [Schleiermacher] и његово схватање разумевања као накнадне конструкције смисла. Необично је, наглашава Гадамер, што Бети, држећи се романтичарски обележеног психологизма, верује да може да превазиђе субјективизам у савременој херменеутичкој теорији, а заправо му подлеже.

Пре него што размотримо приговоре које Бети упућује позицијама Гадамерове филозофске херменеутике, покушаћемо да у најкраћим цртама изложимо основне поставке Бетијевог схватања херменеутичке активности. Према Бетију, ми смо и у свом свакодневном делању, а камо ли код филолошких, теолошких и јуристичких анализа, увек у напору разумевања: „све оно у чему туђи дух приступа нашем, упућује изазов нашој способности разумевања” (Betti 1988: 55). Разумевање се схвата као циљ и резултат поступка тумачења, те је јасно да се као главни херменеутички задатак поставља – изградња једне целовите теорије тумачења,

која се схвата као општа метода духовних наука. Основни појмови који ће Бетију послужити у изградњи пројектоване теоријско-методолошке дисциплине углавном су позајмљени из Шлајермахерове и Дилтајеве [Dilthey] херменеутике: облик, објективација, израз, смисао, објективни дух... Тумачење (интерпретација) се у том појмовном кругу одређује као поновна изградња смисла неког облика у којем се дух једном објективирао. Поттицај који долази споља треба да покрене субјективност која тумачи и да је наведе да из сопственог спонтанитета ступи у дијалог са обликом (Isto: 57). За успех интерпретације тражи се конгенијалност стваралачке и интерпретаторске свести, при чему сама објективација („предмет” интерпретације) није довољан услов за разумевање, и разумевање ће изостати уколико духу објективираним у неком делу не приступи њему раван, дорастао дух. Неразумевање, према томе, потиче првенствено из немоћи „примаоца”, који, услед мањка способности и знања, или погрешног поступања, није у стању да се пренесе у туђу, објективiranу субјективност. У овом процесу, како га схвата Бети, сукобљавају се два истовремена захтева: захтев за објективношћу, за верним накнадним конструисањем смисла које неће изневерити онај смисао који је сам аутор желео да подари делу, и захтев за субјективношћу, наиме да та накнадна конструкција буде нешто властито интерпретаторово. Ови антиномични захтеви припадају, сматра Бети, сваком разумевању, а поготову оном методски вођеном, тумачењу односно интерпретацији. Да би се усагласила оба захтева постављена пред ваљано тумачење, потребно је да се приликом интерпретативног напора прибегава одређеним правилима, херменеутичким канонима, којих Бети формулише четири и од којих се прва два тичу објекта, а друга два – субјекта тумачења.

Први је канон „херменеутичке аутономије објекта”, који захтева да облике схватамо „у смислу туђег духа који се ту објективирао” (Isto: 64). Смисао, другим речима, не треба уносити у облик, него га треба извући одатле. Смисао не треба да буде придодат, него изведен из облика који је предмет тумачења. Бети назива овај канон каноном аутономије објекта зато што начело да се смисао изводи из самог облика као предмета тумачења значи признавање самосталности садржинских облика, који морају да буду схваћени у складу са сопственим законитостима, а не према интересима тумача. Други, „канон тоталитета”, или „канон смисаоног склопа целине”, тражи да се смисао репродукује из јединства израза у којем се узајамно саодређују делови и целина. Овај канон није ништа друго него благо модификована формулација старог начела о херменеутичком кругу. Тоталитет као „оквир” тумачења може да поприми различите видове: појединачно дело можемо посматрати, рецимо, с обзиром на целину живота његовог творца, или у границама повезаности једне културе, историјске епохе или историје жанра којем припада. Највећи напор потребан је приликом одређивања трећег Бетијевог канона (а првог који се тиче субјективне стране интерпретације); реч је о канону „актуелности разумевања”. Овде је потребно да се помири свест о томе

да ниједно тумачење није имуно од уношења новог смисла, различитог од изворног, са претпоставком без које би свако тумачење било узалудан посао, наиме да облици који нам се обраћају „имају да нам кажу нешто што ми не знамо сами по себи и што је независно од нашег давања смисла” (Isto: 93). По овом канону, интерпретатор је дужан да „преведе у актуелност властитог живота туђу мисао, део прошлости, упамћени доживљај, да га у оквиру властитог искуства, неком врстом премештања, унесе и прилагоди властитом духовном хоризонту” (Isto: 71). Ми не можемо да се ослободимо сопствене субјективности и утицаја сопственог егзистенцијалног и повесног положаја на исход разумевања; интерпретаторов став (став интерпретатора) није пасивно рецептивно присвајање, већ активно поновно конструисање смисла. С обзиром на то, не може се захтевати да интерпретатор потпуно искључи своју субјективност, него само да сузбије своје интересе и жеље у погледу резултата интерпретације. Духовне науке могу да достигну објективност, сматра Бети, али она не може да буде идентична оној коју постижу природне науке. Различитост њихових предмета и разлика у начинима стицања сазнања, условљавају и различитост епистемолошких идеала који би могли да се у њима формулишу. Ово схватање је узорно изнео Дилтај (Dilthey 1980: 54), рекавши да природне науке објашњавају, а духовне разумевају.

Облици у којима се објективирао неки прошли дух, дати су без обзира на устројство и деловање духа тумача, имају, у том погледу, самостално постојање. Придржавање канона актуелности разумевања требало би да помогне да се премости разлика између значења нпр. неког историјског феномена који овај има „по себи” и његовог садашњег смисла за нас – смисла једном „уписаног” у облик и смисла који из њега актуелно читамо. По овом канону, интерпретатор је дужан да у свој духовни хоризонт унесе и прилагоди туђу мисао, да је по узору облика накнадно конструише и препозна. Активни однос тумача, међутим, никада не сме да се претвори у његову самовољу. Коначно, последњи канон, „канон херменеутичке адекватације смисла”, захтева да интерпретатор увек настоји да своју живу актуелност доведе у „најдубљи склад” са подстицајем из објекта. У поступцима тумачења, увек се мора водити рачуна о пријемчивости, „позваности” тумача.

Ови канони тумачења, као правила којих се морају придржавати тумачи уколико желе да постигну успех у својим настојањима да разумеју облике у којима се објективирао дух, треба да обухвате пет теоријских момената у процесу тумачења, који се међусобно допуњују и наизменично остварују: филолошки, критички, психолошки, технички и аксиолошки. Општи модел тумачења је филолошко тумачење, јер у њему имамо посла са оним што, по Бетију, спада у основу сваког тумачења: читање и разумевање. Читање и разумевање претпостављају постојање текста, и стога се текст схвата као повлашћени предмет херменеутичког настојања.

III

Као што смо видели, у херменеутици Емилија Бетија у првом реду се ради о томе да се задобију што је могуће поузданији методолошки ослонци, по могућности правила методе, која ће нормативно поставити оквире унутар којих треба да се одвија тумачење, и која ће тако олакшати интерпретаторима њихов задатак. Бетијева позиција није, наравно, лишена проблематичних места. Поред склоности ка психологистичком решавању питања односа између првобитне продукције и њеног актуелног разумевања, на шта у својој критици указује Гадамер, могли бисмо да се запитамо и да ли је за херменеутику још увек актуелна схема дух-израз-разумевање, коју Бети највероватније преузима од Дилтаја. Такође, могли би бити под знаком питања и узајамни односи између појединих канона тумачења које је Бети предложио – нпр. да ли се канони „аутономије објекта” и „актуелности разумевања” заиста могу међусобно помирити, и по коју цену: јер први канон тражи од тумача да призна независност објекта тумачења, док други истиче његове активне доприносе тумачењу. Ствар се своди на имање такта! Али и независно од односа према осталим канонима, у самом канону актуелности разумевања постоји извесна унутрашња напетост: признаје се да на разумевање увек делују повесно одређени услови под којима се разумева, али се захтева да се дејства тих услова у што је могуће већој мери суспендују приликом „преношења” објективизованог смисла у дух тумача; при томе се не казује довољно о начину на који би требало да се одигра то „преношење” и суспендовање ометајућих услова. Осим позивања на филолошке и критичке скрупуле тумача, што је апел пре етичког, него епистемолошког карактера, не види се како би требало да буде осигурана методолошка исправност коју Бети захтева. Позиција која се декларише као објективистичка тако се у последњој линији темељи на поверењу у добре намере и увежбану праксу тумача! Тако, заправо, и јесте, уколико се херменеутика схвати искључиво из угла поступака тумачења. Можда та методолошка исправност и не може да буде постигнута, не само унутар оних херменеутичких концепција које наглашавају повесну условљеност разумевања, него и у онима које, као Бетијева, баратају појмом реконструкције изворног значења која би била гарантована тиме што се тумач придржава одређеног сета правила (канона тумачења), у последњој линији исправном херменеутичком „техником”.

Забринут за објективност и методолошку исправност тумачења, Бети у Гадамеровом (и Хајдегеровом и Бултмановом [Bultmann]) херменеутичком приступу види велику опасност, јер се основној тези *Истине и методе* о историчности сваког разумевања не могу поставити границе разлучивањем компетенција између историјског тумачења и задавања смисла (Beti 1988: 98). Гадамер, Бетијево је мишљење, не може да надокнади губитак објективности самоосвешћивањем повесне условљености субјекта, нити може да пружи адекватан критеријум за разликовање плодноних и подстицајних од ометајућих предрасуда (Isto:

102). Захтев за објективношћу тумачења Бетија води развијању даљих приговора: Гадамерова концепција – Бети употребљава израз: херменеутичке методе, иако Гадамер непрестано настоји да се дистанцира управо од постављања било какве методе или ограниченог скупа правила – додуше допушта постизање сагласности између смисла текста и смисла који тумач докучује, али никада не може да гарантује исправност његовог разумевања.

Критици је у том контексту посебно изложен Гадамеров појам „антиципације потпуности” (Vollkommenheit), за који Бети сматра да задира предалеко и да унапред поставља тексту неки смисао који не може да се изведе из текста самог. Он овде, чини се, није у праву, јер су обим и карактеристике смисла који тумач уопште може да антиципира, условљени његовом повесном ситуацијом, па су у неком историјском тренутку одређене симболичке везе замисливе, док у неком другом нису. Може ли се Лисистрата тумачити у феминистичком кључу? А Хамлет у кључу психоанализе? Текст допушта таква тумачења, иако је сигурно да аутори тих драмских комада нису могли да имају никакву представу о феминизму и психоанализи. Када интерпретатор одлучи да тексту приступи из угла неке теорије која није била позната савременицима аутора текста, он чини допуштени анахронизам, уколико теорија на коју се позива има претензије на важење шире од видокруга сопственог времена – а већина теорија чине управо то, па и више: полагају право на универзално важење. Осим тога, кретање у херменеутичком кругу, препознато и у једном од Бетијевих канона, немогуће је уколико не претпоставимо да наш предмет чини једну целину.

Бети се, као историчар права, такође критички односи према Гадамеровој анализи проблема примене (апликације) на основу примера закона који је још увек на снази, при чему се упоређују поступања историчара права и јуристе у конкретной судској пракси (Isto: 106).

Овом питању је потребно посветити више простора. Да би унапред отклонио приговор по коме се јуристичка херменеутика издваја из поља осталих херменеутичких дисциплина по томе што задржава догматску сврху, Гадамер као модел на коме ће испробати своју идеју о егземпларности јуристичке херменеутике за проблем примене, узима случај закона који је још увек на снази. Случај таквог закона је погодан за анализу, јер се ту ради о предмету који је заједнички правном и историјском истраживању. Разликовање њихових полазишта је наизглед изван сваке сумње. Правник смисао закона разумева полазећи од конкретног случаја и због тог конкретног случаја, док историчар разумева закон предочавајући читаво подручје његове историјске примене (а не само прву примену). Кроз историју права, показало се да је таква строга подела на јуристички и историјски смисао закона неодржива, и да је у стварности и правник усмерен не само на познавање актуелне примене закона, него и на његове раније примене, као и да историчар не може да сагледа ширину промена смисла закона уколико му није познато како се он актуелно примењује.

Прошлост и садашњост се на обе стране сагледавају у једном континуитету (Gadamer 1986a: 331–333). Овде, сматра Гадамер, у овом примеру поступања јуристичке херменеутике, налазимо модел који је филозофска херменеутика тражила ради одређења проблема односа између прошлости и садашњости. Судија и историчар права нису тако удаљени један од другог и њихови задаци нису толико различити, као што то на први поглед може да изгледа. Задатак и једног и другог је конкретизација закона (Isto: 335), а то је задатак типа апликације. Онај продуктивни аспект херменеутичког процеса, у овом примеру, остаје, разуме се, само на страни судије, јер он је тај, а не историчар, који је у прилици да пружи правну допуну закона. (Судија, додајмо, суштинскије учествује у разумевању закона него историчар, јер он је члан правне заједнице у којој тај закон има своје важење. Та околност додатно наглашава важност коју у разумевању и херменеутичком процесу у целини има учествовање.)

Бети је мишљења да на став историчара права у случају разумевања неког конкретног закона, не утиче, како Гадамер верује, даљи развитак у праву. Посредно повезивање са садашњошћу које се, по Гадамеру, одиграва у историчаревом разумевању, по Бетију се мора искључити. Он је склон да прошлост и садашњост схвата као међусобно много одељеније него што је то случај у филозофској херменеутици. Бети, додуше, не пориче да је садашњост, актуелно стање, исход неког претходног развоја, као ни то да се интерес за разумевањем увек покреће из садашњости, али не жели да разумевање схвати гадамеровски, као улазак у збивање предања, као стално посредовање између некадашњег и садашњег. Према њему, захтев да се смисао неког правног текста разуме полазећи од конкретне изворне ситуације, за историчара права „значи само телеолошку процену онога што треба учинити, а што је исказано у заповести, али која никако не треба непосредно нормативно да утиче у смислу усмерености према данашњем начину понашања” (Beti 1988: 109). Смисао историјског истраживања, сматра Бети, „чисто је контемплативно усмерен” (Isto: 112). Апликацију као моменат херменеутичког процеса потребно је стога ограничити само на случајеве нормативно усмереног тумачења, на област практичног заједничког живота, али њој нема места у историјском разумевању. „Историчар који је дошао до свести о историчности свог разумевања пре ће се ограничити и дистанцирати од ’апликација’” (Isto: 113). Окончавајући свој критички екскурс управљен против *Исшине и методе*, Бети приговара Гадамеру исто оно што и овај њему: скретање у субјективизам.

Око једнога су Бети и Гадамер од почетка сагласни. Гадамер није понудио никаква правила херменеутичке методе. У једном приватном писму упућеном Бетију, из којег обојица цитирају фрагменте, Гадамер овако експлицира своје намере: „У основи ја не предлажем никакву методу, него описујем шта јесте. Да је то тако како описујем, то се, мислим, не може озбиљно оспоравати. [...] И Ви нпр. када читате неко класично Момзеново [Momsen] истраживање, одмах знате када

је оно једино могло да буде написано. Чак ни један мајстор историјске методе није могао да се сасвим ослободи предрасуда свога времена, своје друштвене околине, своје националне позиције. Треба ли то да буде недостатак? Па чак и када би било тако, сматрам да је филозофски задатак да се размисли о томе зашто тај недостатак не изостаје нигде где се нешто чини. Другим речима, сматрам да је једино научно да се призна оно што јесте, уместо да се полази од онога што би требало или што бисмо желели да буде. У том смислу ја покушавам да размишљам изван појма методе модерне науке (који задржава своје ограничено право) и да у принципијелној општости мислим оно што се увек дешава” (Gadamer 1986b: 394). Овде лежи Бетијево основно неразумевање његове позиције, наставља Гадамер; Бети мисли да он херменеутички проблем своди на *quaestio facti*, којим се не доводи у питање оправданост, него чињеничност тумачења, и да према томе уопште не поставља *quaestio iuris*. У ствари, поентира Гадамер, у *Истини и методи* он, крећући се изван чисто методолошке равни, итекако води рачуна о томе да постави (Кантовом [Kant] првом критиком инспирисано) питање о могућности духовних наука, само што не жели да тим наукама прописује било какве захтеве. Иако Гадамер верује да је овим објашњењем довољно одговорио Бетијевим приговорима, изгледа да у његовом настојању да одреди „оно што се заиста дешава” онда када разумевамо, ипак постоји извесна двозначност. Она се састоји у питању да ли филозофска херменеутика налази свој задатак у описивању онога што се одиграва у сваком разумевању или само онога што се одиграва у успешном или оправданом разумевању (Hinman 1980: 513). У овом другом случају, недостатак критеријума на основу којих се оцењује успешност разумевања, представљало би и рањивост његове позиције. Због чега онда Гадамер и не покушава да пружи такве критеријуме?

Један од одговора на ово питање могао би да се позове на тезу о неизбежности предрасуда у поступку разумевања, која додуше не би чинила немогућим формулисање критеријума исправности разумевања, па чак ни постављање питања о правилима и „упутствима” за тумаче, али не би оставила места за очекивање да ће та правила и критеријуми неминовно бити испуњени. Гадамерова мисао о томе да разумевање увек представља продуктивни, а не репродуктивни процес, такође би могла да се употреби као аргумент којим би се подупрло његово устручавање да формулише критеријуме разумевања. Ипак, мислимо да главни разлог због којег Гадамерова филозофска херменеутика не само што није пружила, него у начелу и не жели и не може да пружи такве критеријуме, лежи не у овом или оном схватању појединих чинилаца херменеутичког искуства, већ у основном филозофском карактеру Гадамерове херменеутике, у ономе што бисмо, следећи у томе често истицану оцену о „лингвистичком обрату” као главној одлици филозофије у другој половини двадесетог века, назвали – Гадамеровим „онтолошким обратом”. Језичност херменеутичког искуства, језичност самог човековог искуства

света, у коме се обелодањује нераскидива повезаност збивања предања са актуелним разумевањем, не допушта никакво наизглед објективно, чисто методолошко заузимање позиције, наспрам предања и изоловано од њега, наспрам језика и независно од његовог кретања, које увек превазилази појединачне актере у процесима разумевања. Слично запажање износи у једном кратком приказу Е. Гиденс, који разликовање између Гадамера и Бетија, са једне, и Хабермаса, са друге стране, објашњава средишним значајем језика у Гадамеровој херменеутици (Gidens 1981: 772). Као социологу, њему је стало до тога да нагласи како Гадамер, управо због средишње улоге коју приписује језику, не може да изађе на крај са неким фундаменталним проблемима социјалне анализе. Бетијева позиција, у веровању да може да пружи правила интерпретације која би била ишта више од упозорења тумачима да буду одговорни и тактични, и да се придржавају одређених традицијом учвршћених техничких упутстава, делује апстрактно. То не значи, наравно, да његови канони немају значаја, пре свега као илустрација нивоа методолошке самосвести херменеутике, настојања да се у херменеутичком раду води рачуна о методолошкој исправности, али значи да се херменеутика не може свести, ма колико нас на то наводило поштовање према њеној дугој традицији, само на „општу методу духовних наука”.

Листа референци

- Bernstajn 2002: R. J. Bernstein, R. J., „The Constellation of Hermeneutics, Critical Theory and Deconstruction”, in: R. J. Dostal (ed), *The Cambridge Companion to Gadamer*, West Nyack: Cambridge University Press, 267–282.
- Beti 1988: E. Beti, *Hermeneutika kao opšta metoda duhovnih nauka*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Derida, Gadamer 2004: J. Derrida, / H.-G. Gadamer, *Der ununterbrochene Dialog*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Diltaj 1980: V. Diltaj, *Zasnivanje duhovnih nauka*, Beograd: Prosveta, 1980.
- Gadamer 1986a: H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode, Gesammelte Werke*, Bd. 1, Tübingen: Mohr Siebeck.
- Gadamer 1986b: H.-G. Gadamer, *Hermeneutik II, Gesammelte Werke*, Bd. 2, Tübingen: Mohr Siebeck.
- Gadamer 1986c: H.-G. Gadamer, „Zwischen Phänomenologie und Dialektik. Versuch einer Selbstkritik”, *Gesammelte Werke*, Bd. 2, Tübingen: Mohr Siebeck, 3–23.
- Gidens 1981: A. Giddens, „Hermeneutics and social theory”, *Contemporary Sociology* 10, 771–772.
- Hinman 1980: L. M. Hinman, „Quid facti or quid iuris: The fundamental ambiguity of Gadamer’s understanding of hermeneutics”, *Philosophy and Phenomenological Research* 40/4, 512–535.
- Jaus 1978: H. R. Jaus, *Estetika recepcije*, Beograd: Nolit.
- Kremer 2007: H. Krämer, *Kritik der Hermeneutik*, München: C. H. Beck.
- Palmer 2003: R. E. Palmer, „Moving beyond modernity: the Contribution of Gadamer’s Philosophical Hermeneutics”, in: I. M. Fehér (hrsg), *Kunst, Hermeneutik,*

Philosophie. Das Denken Hans-Georg Gadamer im Zusammenhang des 20. Jahrhunderts, Heidelberg: Winter, 159–174.

Palmer, R. E., „The Relevance of Gadamer’s Philosophical Hermeneutics to Thirty-Six Topics or Fields of Human Activity” <<https://www.uma.es/gadamer/resources/Palmer-2.pdf>> (23.09.2018.)

Pegeler 1983: O. Pöggeler, *Heidegger und die hermeneutische Philosophie*, Freiburg / München: Karl Alber.

Radojčić 2006: S. Radojčić, „Autor i njegovo značenje: Hiršova kritika Gadamerove filozofske hermeneutike”, *Nasleđe* 3/5, 51–64.

Riser 2000: J. Riser, „Die Metaphorik des Sprechens”, in: G. Figal / J. Grondin / D. J. Schmidt (hrsg), *Hermeneutische Wege. Hans-Georg Gadamer zum Hundersten*, Tübingen: Mohr Siebeck, 177–189.

Vukadinović 1995: Đ. Vukadinović, „Gadamer i Habermas: neočekivani ishod jednog filozofskog spora”, *Filozofski godišnjak* 8, 121–150.

Saša M. Radojčić

HERMENEUTICS: METHOD OR PHILOSOPHY BETTI’S CRITICISM OF GADAMER’S PHILOSOPHICAL HERMENEUTICS

Summary

The essay deals with objections that Emilio Betti, a historian of law, addressed to the philosophical hermeneutics of Hans-Georg Gadamer. It is about one variant of an objectivist criticism, which resents Gadamer’s position by insisting on the historical condition of any understanding, and therefore sees no possibility of objective interpretation. By contrast, Betti thinks that such objectivity is possible, and seeks to formulate the general rules of hermeneutical procedure, the so-called canons of interpretation. In this essay, it is claimed that Betti’s reference to canons has ethical more than epistemological character.

Keywords: philosophical hermeneutics, objectivist hermeneutics, method, tradition, canon of interpretation, application.

Примљен: 30. септембар 2019. године

Прихваћен: 2. април 2019. године



Александра П. Стевановић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности

МОНОТЕИЗАМ ТЕХНОЛОГИЈЕ И ПОЛИФОНИЈА ЈЕЗИКА О Вавилонској кули дигиталних сигнала и жртвовању језика²

Рад испитује степен условљености језика технологијом и примењује отворени сукоб аналогне и дигиталне технологије. То се испољава кроз све веће потискивање аналогних, традиционалних и ширење дигитализованих, глобалних језика. На специфичан проблем језика у техно-секуларном друштву у нас је из угла антропологије технологије, религије и лингвистике указао *Речник технологије*, објављен у јуну 1981. Овај програмски руком исписани спис и после скоро четири деценије представља важан корак у разумевању савремених историјских токова. У време успона технологије он је међу првима упозорио на нестанак аналогног кода и свођење језика на дигиталне образце. На тај начин језик је принет на жртву технологији.

Кључне речи: технологија и језик, аналогни код, *Речник технологије*, Вавилонска кула, енглески језик.

*Вавилон је град који је изгубио своје границе:
бесконачна умноженост и пошћуна посредованост*
(*Речник технологије* 1981: 4)

„Вавилон” (Babel) је дело бразилског уметника Мирелеса (Clido Meireles) први пут изложено 2008. у Галерији „Тејт модерн” у Лондону, где се и даље налази. Ову поставку уметнички критичари оценили су највишим оценама.³ На средини празне одаје галерије уздиже се велика кула начињена од преко осам стотина радио-уређаја, поређаних у низ кругова који се сужавају при врху. Сваки од њих блешти другачијим светлом. Сви уређаји су укључени и подешени да емитују различите радио-станице. Бука је непрестана, а репертоар изговореног се мења

1 al.stevanovic9@gmail.com

2 Рад је припремљен у оквиру пројекта 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

3 Видети Zamudio, Raul. “Cildo Meireles at Tate Modern”. *Art Nexus* 8/73. (June/August, 2009). 76–78; Hall, James. “Living dangerously”. *The Guardian*. 11/10/2008. Приступљено 7/6/2018. У прилог томе је и што је Мирелесов „Вавилон” део сталне поставке у Галерији Тејт Модерн.

како се смењују садржаји на радио-станицама. Резултат је какофонија звукова, речи које се не могу разумети и понајвише осећај nelaгодности у полумрачној просторији галерије, где ова неколико метара висока направа дочекује посетиоце увек различитим звуцима. Немогуће је удубити се у било шта што се чује ма колико било занимљиво или важно. Посетилац осећа да губи нит, да више не може да повезује, да раздваја битно од небитног и природно одустаје од покушаја да се уживи у оно што чује. Инсталација је надахнута старозаветним предањем о Вавилонској кули⁴ и дело које је створио 2001. уметник види као „кулу неразумевања” (Gaј 2008: 168).⁵ Непрекинуто површно брбљање шири се из Вавилонске куле пречећи прилаз суштини изреченог док се истовремено посетилац зава-рава да ће уколико се приближи, успети нешто да разабере. Ове речи заточене у вавилонској кули језика одраз су савремене техно-секуларне цивилизације која производи вештачке језике који не могу да продру у ткиво света, већ конструишу одвојену дигиталну стварност, нагомила-вају виртуелне представе обузете потребом што верније репрезентације без додира с човеком.

Сличан уметнички пројекат осмислио је и у Лондону 2012. изложио Дејвид Хол (David Hall) да означи крај аналогне и прелазак на диги-талну телевизију. Хиљаду и један телевизор приказивао је преко хиљаду различитих програма аналогних станица. Пре завршетка изложбе, у данима преласка, уређаји су један за другим губили сигнал све док није остао само шум и бели екран. Океан шума је подлога из које се одређе-ном фреквентно модулисаном енергијом као талас подиже аналогни сигнал који преноси учитану поруку. Идеја аутора била је да покаже да је аналогни сигнал небитан, да је он нестварно таласање великог етерског океана и да технологија у својој дигиталној форми треба да се ослободи тог природног носача аналогног сигнала. Дигитални сигнал је аутоно-ман, његов носач је чиста технологија која га производи комбинујући само оштро подељене кодове 0 и 1, иза којих не стоји никакво преливање позадинског шума. То је још један корак у напуштању природе који се изводи *ad maiorem technologiae gloriam*.

Утисак је сличан оном који на посматрача оставља „радио-кула” у Галерији „Тејт Модерн” – неизрецив осећај nelaгодности у тој бескрајној удвојености речи чија порука, ометана медијима, више не може да нађе пут до живог сабраног слушаоца, док коначно не нестане у јазу између аналогног и дигиталног света. Као у соби с бескрајно много огледала исписане речи су се толико нагомилале једна преко друге да више нико

4 Ово библијско грађење куле и симбол неразумевања инспирација је многих умет-ника, међу којима су најпознатије композиције Атанасија Кирхера и две слике Питера Бројгела Старијег.

5 Такође је занимљив (иако то није била намера уметника) приказ развоја технолош-ких радио-уређаја од двадесетих година двадесетог века наовамо: старији уређаји који су већи чине основу куле док су при врху поређани мањи уређаји из модерне масовне производње.

није у стању не само да прочита шта пише већ се и пита да ли је то уопште неки рукопис, неко писмо или је реч о несвесно набацаним урезима.

Ову кулу неразумевања самосвојно је на почетку осамдесетих година двадесетог века кроз језик и слику изразио *Речник Шехнологије*, на двадесет и осам страна руком написаних у посебној публикацији која се појавила у првој половини 1981. и изазвала бурну медијску пажњу.⁶ *Речник Шехнологије* написан је у форми речника с 162 одреднице, повезане у једну кружну композицију која, мање као поменути уметнички пројекти у Лондону, а пре као графичке „Метаморфозе” Морица Ешера (Maurits Escher), кружни Гугенхајм Френка Лојда Рајта (Frank Lloyd Wright) и геометријски „свети плесови” источњачког мислиоца Гурђијева (Gurdjieff), непосредовано и хармонично прелази из једног у друго, указујући на битна антрополошка питања која је изнедрио двадесети век. Међу одабраним одредницама у *Речнику Шехнологије* је и *Вавилон* представљен као „град који је изгубио своје границе: бесконачна умноженост и потпуна испосредованост. Он је само мноштво: мноштво облика, мноштво језика, мноштво друштава, мноштво институција, мноштво закона”.⁷ У антрополошком смислу (а чак и у лингвистичком) речник не мора да се своди на „техничко средство” разумевања језичких термина и њиховог превођења из једног језика у други. Може бити пут проницања у повезаност речи и њихових значења, и код речи сличних семантичких значења и оних супротних значења. Зато се у овом особитом *речнику* за језгро неког појма везују сродне или различите речи да би се у кружењу открила њихова истинска природа. Ова мрежа речи, у „согласију општем”, упућује на дубље сазнајне слојеве и хеуристички потенцијал језика. Из угла лингвистике, *Речник Шехнологије* „критички испитује егзистенцијално искуство и хуманистичко наслеђе доба технологије, као и пројекције будућег развоја технолошке цивилизације. Она је повезана с језиком, јер технологија се сматра одређеним језиком који у својој метастази потискује све остале” (Stevanović 2018: 409).

Речник Шехнологије уочио је проблем језика и његову све већу условљеност технологијом. „Технолошки ум сматра да је све ближи стварности уколико више и прецизније умножава (дели) облике. Његова логика је да ће све суптилнијом организацијом облика коначно доћи до самог постојања” (*Rečnik tehnologije* 1981: 24). Језик је делотворни принцип, везивно ткиво културе, а технологија ту везу покушава да дигитализује изнутра неповезаним кодовима 0 и 1 да би се структура језика искидала као у старозаветном предању. У контексту савремене технологизоване цивилизације, *Речник* језик види као „технолошки умножену реч” (*Rečnik tehnologije* 1981: 11). Да је језик сведен на умножавање речи побуђено технолошким развојем очито је на примеру енглеског језика који је постао lingua franca као језик технологије.

6 О *Речнику Шехнологије* више на адреси <https://recniktehnologije.wordpress.com/>. Приступљено 6/6/2018.

7 *Rečnik tehnologije*. Beograd: Vidici. br. 1–2. 1981. str. 4.

Према феноменологији Михаила Петровића „нешто слаби утолико јаче уколико се више шири” (Petrović 1933: 3). Данас најраширенији, енглески, постао је водећи глобални језик из три разлога. Он се од седамнаестог века учврстио у многим земљама упоредо с ширењем британске империје, да би с водећом позицијом Америке у технологији, економији и политици почео да добија првенство над другим језицима. Трећи разлог његовог (наглог) ширења лежи у томе што је у двадесетом веку један заједнички језик био потребан због индустрије, телекомуникације и међународних односа (в. Dženson 2002: 260–261). То је условило да енглески језик запада у дубоку кризу јер се сваке године мноштво речи додаје у његов вокабулар. Те нове речи махом су техничко-технолошког карактера и нису укорене у природном језику. Прате потребу технолошке парадигме и *хомо шехникуса* и немају духовни или филозофски смисао. Аналогно устројство језика сменила је утилитарност и зато речи само преносе значење и своде језик на „средство комуникације”, што се данас често чује као његово одређење. Феноменолошки гледано, вокабулар енглеског језика се шири, али самим тим његова моћ слаби. Напуштањем аналогног принципа, речи губе међусобну повезаност и бесконачно се множе држећи корак с развојем технологије. Настају домишљањем јер нису проистекле из језичког корена, немају синониме и нису ни у каквом односу с другим речима. У покушају да иду у корак с технологијом и њеним захтевима оне губе себе. Језик је принет на жртву технологији.

Зато се данас не може говорити о некаквом развоју језика, већ пре о метастази, неуравнотеженом ширењу техно-речи на штету природних значења.⁸ Идеологија технологије је тако деконструкцијом преузела улогу „производње” језика.

„Они се умножавају јер не могу да досегну објект; што се више шире, објект им више измиче и урушава у све непроходније лавиринте. Стога сви ти језици заједно могу да пренесу све мање порука, а њихово умножавање није знак остварених досега, већ болести. Као код малигних ћелија” (Petrović 2000: 113).

Човек се нашао окружен баснословном гомилом речи, слично бескрајном броју пластичних потрошачких сурогата, из којих више не може да извуче никакав смисао. Због тога и није у стању да разлучи колико се у ствари потискује језик, који мора да почива на аналогном коду, да би се на том понижавању природе ствари развила агресивна дигитална технологија. У савременом свету речи значе само оно што технологија одреди да треба да значе. У томе се огледа сва тескоба језика заточеног у Вавилонској кули.

Парадоксално је што се енглески језик и поред све нестишљиве набујалости нових речи у 2016. години суштински свео на једну реч – пост-истина. У складу с постмодерним сентиментом, ово је најчешће

8 Производња језика у начелу је слична Фон Нојмановим (Von Neumann) машинама, аутоматима који стварају аутомате, односно „саморепродукујућим аутоматима” који се хране и репродукују материјалима из околине.

употребљавана реч за ту годину.⁹ Није тешко увидети да се поред бескрајног низа речи у свакодневном и научном дискурсу избор најчешће своди на једну, а да се њена вредност ни не преиспитује. Илузорна слобода наравно није ограничена само на језик јер се оно што се догађа у језику увек дешава и у друштву. На то деведесетих упозорава француски филозоф технологије и теолог Жак Елил (Jacques Ellul) увидевши да се сваког лета милиони Парижана колима упуте у Провансу иако им нико није рекао куда да иду. Елил поставља питање како то да у слободном свету милиони људи доносе исте одлуке и понашају се као по неком устаљеном обрасцу и упућује на питање слободе избора у савременом друштву.¹⁰

Технологија је свој редуccionистички метод применила на све око себе. Она речи подјармљује да служе, покушава да докаже да је то једина њихова сврха. Искуство технологије није кадро да препозна магијску моћ речи и њихов утицај на обликовање свести, нити да су речи жива језгра која повезивањем ослобађају енергију, а не пуки термини којима се нешто означава. У постмодерном друштву где се све покушава решити технологијом, „речи су само конвенције које пружају пребивалиште за слике које различите културе стварају без икаквог смисла; оне ништа не кажу, ништа не преносе” (Elil 1978: 181).¹¹

Док је древни санскрт као истински живи језик кадар да било које човеково опажање представи уз помоћ корена речи чији је број непроменљив, енглески језик принуђен је на непрестано измишљање нових појмова. Зато у немогућности да исказе све нове процесе, технологија бежи у хибридне форме – човек (при мешању гена) постаје хибридан, и језици, међусобним мешањем, такође постају хибридни. Технологија тако ствара привид беспомоћности језика који се не може одбранити од безобзирног наметања нових термина традиционалној лексикологији. Тиме умртвљује језик сталном редуccionијом и посредовањем, успостављањем вештачке везе језика и друштва. Саборност (привлачна снага) језика губи се удвајањем. Као резултат, „језик је круна сваке хегемоније и зато данас, у време када картезијански напор за овладавањем објектима и 'савладавањем' природе достиже свој врхунац, непрегледно настају нови вештачки језици” (Petrović 2000: 113). Исход тога је дезинтеграција која добија своје различите теоријске, друштвене и историјске исказе.

Вештачки језици нису у стању да додирну дубоке слојеве културе. Упркос томе, умножавање речи наилази на мало отпора. Енглеском језику и његовом извозу речи као да се више нико не одупире. Тако

9 Више у Stevanović 2017: A. Stevanović. *Anti-utopijski Rečnik tehnologije u svetu posle istine*. U: *Heptadekagon – Rečnik tehnologije kao anti-utopija ((pro et contra)*. Ur. Dimitrije Vujadinović. Beograd: Institut za evropske studije. str. 136.

10 Видети Elil 1992: J. Ellul. *The Betrayal by Technology: A Portrait of Jacques Ellul*, ReRun productions. <http://www.youtube.com/watch?v=51IoQOJ0SfY>. Приступљено 1/6/2018.

11 Елил празнину језика повезује с ширењем потрошачког друштва у двадесетом веку. Сматра да сада када су човеку руке пуне баснословних производа, он више није у стању да говори, чује и разуме. Као у речима пророка који вели „Израеле угојио си се и више не чујеш речи свога Бога” (Elil 1978: 181).

недавно окончану колонизаторску праксу британске империје наставља неоколонијализација језика – енглески се шири на рачун других језика зато што се под притиском технологије принудно усвајају речи из његовог корпуса да би се описали нови производни процеси.¹² Да је енглески у ствари само „технички” језик данас се недвосмислено види у Индији. То може звучати чудно јер је енглески језик један од званичних језика Републике Индије. Али упркос службеној и свакодневной употреби, њему није дозвољен улазак у храмове иако би то у великој мери олакшало вршење служби на које долазе људи из свих крајева ове многојезичне земље. Хегемонији енглеског језика који продире у све сфере живота, Индија, касније препорођена у жртви Махатме Гандија, одлучно је стала на пут када током колонијалне управе, а ни после, није дозволила улаз страном језику у света места.¹³ Језике који нису укорениени у природи она види као „пракрти”, пале језике, односно као „мају”, илузорну стварност, која никада неће досећи дубље слојеве постојања. Језик „ужлебује” стварност, да се послужимо речима Лазе Костића, и зато при религијским обредима моћ да се повежу и ослободе енергију света имају само древне речи.

У арбитарном стварању речи брзо справљани неологизми једнако брзо падају у заборав. Зато се слично индијском искуству, *Речник технологије* одупирао „удвајању” језика прво тиме што се у исписивању одредница окретао њиховој етимологији – санскртском, старогрчком и латинском извору њихових значења. То је прво језгро значења и зато се речи у лингвистичкој архитектури *Речника* даље повезују и кроз аналогije, односно синониме. Везе између одредница и њиховог појашњења, отворена структура, кружно читање текста и саборност речи изненађују савремене читаоце. Блиско санскртском доживљају језика, иако има 162 одреднице, његово језгро, логос, може да обухвати свет у самој кружној природи стварности. „*Речник* је настао као одбрана аналогija које подразумевају заокруженост; одреднице се крећу у колу смисла, као аналогije у митовима, без уочене картезијанске поделе на субјект и објект” (Stevanović 2017: 141). У таквом кружењу одредница, свако „ширење” речи је онемогућено и тиме је он, како је најавио у свом предисловију, савладао „вавилонску кулу језика”. То је велики покушај да се из утопијског сна тргне свест која се предала технолошкој удвојености која тежи да потисне аналошку потку мисли и језика. Својом формом и садржајем *Речник* је показао да речи, изгубивши своју митско-аналошку укорениеност у култури, слично као што дигитални сигнал нема додир с океаном аналогног позадинског шума, лагано губе значење и енергију да побуде свест.

12 Да би се поспешило процес дигитализације образовања, Британски савет је у оквиру пројекта „Школа за 21. век” поделио школама у Србији микробит уређаје које је развио Би-Би-Си, а који, према писању медија („Дневник” 23. фебруар 2018), ученике треба да оспособе за још непостојећа занимања која почивају на дигиталној писмености.

13 Џенсон (Janson) увиђа да у религији енглески језик никада није нашао своје место. Чак су се и хришћански мисионари људима које су желели да преобрате у своју религију обраћали на њиховом, а не енглеском језику (в. Dženson 2002: 260).

Речник Шехнологије једно је од самосвојних филозофско-уметничко-лингвистичких дела које је наслутило инволуцију технологије у постмодерном свету. Указао је на кризу културе зато што се природни језици укоренили у аналошкој премости синонима потискују вештачким творевинама. С једне стране, имамо ширење глобалних језика, а с друге изумирање оних који то нису. Избор се свео на глобалне језике међу којима енглески језик има превагу и „тешко [је] утврдити степен угрожености језика” (Kristal 2000: 19). Стога је разумевање савремене кризе ишчезавања језика неопходан корак у поимању савремених цивилизацијских померања.

Увиђајући површну линеарност језика и њихово следствено свођење на техничко-технолошке видове комуникације, *Речник Шехнологије* вратио се цикличном читању значења и разумевању које почива на аналогјама. Тиме не само да је показао да древне културе нису само заостаци цивилизације, већ епистемолошко језгро, упутство за читање савремених антрополошких токова и промена. Насупрот вавилонској кули језика, где, свако у свом свету, шетају *уголи форума*, *Речник* се имплицитно ослања на један камен – темељ разумевању културе аналогје – камен из Розете. Идеја *Речника* је да је сваки текст у својој основи цикличан, као и да је објашњавање једног појма другим или њиховим синонимима, симболично и практично блиско феномену камена из Розете, симболу древне египатске културе и одгонетања тајне скривених значења хијероглифа. Иако хијероглифско писмо на њему дуго није могло да се прочита, на крају се показало да „исти текст исписан на овом камену старогрчким и демотским писмом упућивао је на исправну претпоставку да је и трећи поред њих, хијероглифски, аналогја прва два” (Petrović 2007: 10). Спој ћириличног, латиничног и старогрчког писма у *Речнику Шехнологије* на сличан начин указује да је неопходно више слојева читања текста. Увиђање тих слојева и херменеутика разумевања непознатог путем познатог основа је *Речника Шехнологије* и древног камена из Розете, као и целокупне аналогне културе.

Упркос једноставности аналогног превођења непознатог у познато, *Речник* и камен из Розете нису могли лако да се прочитају. Дуго неразумевање *Речника Шехнологије* и овог древног текста у камену показују да човек који увек и у свему рачуна на технологију није у стању да обухвати целину постојања. Насупрот вери да су се у дигиталној ери превазишла ограничења која су постојала у култури аналогја, јасно је да друштва потпомогнута техничким инструментима ипак нису у стању „да обезбеде никакав крајњи интегришући принцип културе” (Lodrier 1980: 69). Вредности и умећа древних цивилизација које су живе у складу с природом данас је тешко достићи. Технологија није кадра да разуме древне културе и њихова писма, нити да их пренесе у модерну културу. „Стога је лингвистичко питање свих питања какав то недостатак модернизованих култура и језика онемогућава читање низа старих писма – као што су, на пример, индуско писмо културе Мохенџо даро, каријски текстови из Мале Азије, микенско линеарно А писмо или етруско писмо. Свакако

да није пре свега реч о неким техничким или политичким проблемима који онемогућавају њихово читање, већ пре о начелној немогућности читања писаног текста чији код је изгубљен” (Petrović 2012: 9–10). Поједностављењем писма цивилизација је изгубила увид у стара, високо развијена писма, а самим тим и у вековне културе које су одржавале везу између језика и природе, мисли и дела.

Промена у динамици језика – тежња да се избрише граница природних и вештачких језика (аналогна покушајима да се премости разлика човека и машине) – јасан је покушај технолошког преврата. Развој техно-секуларног друштва условљен је јаким детерминизмом, односно искључивањем других сфера људског постојања и коначним прекидом с традиционалним учењима и вредностима. Тако су оригиналност и *creatio ex nihilo* који су обележили период модернизма, у постмодерном добу мање изражени јер се оно ослања на све што је модернизам потискивао. Али, све више се увиђа да постмодерни секуларни и технолошки облици човекове делатности јесу само преформулисани традиционални цивилизацијско-културолошки услови бивствовања. Покушајима да све што је прошло потисне у заборав технологија можда само тежи да прикрије откуда је све дошло и када је она почела вртоглаво да се развија.

Није наравно при томе лако уочити да је вавилонска кула технологије саграђена на темељу теологије. Технологија критикује људске ограничености, а истовремено обећава бољу будућност. Док излаз из теснаца природе и људског окружења увек тражи у будућности, у суштини она је обликована једино прошлошћу. То је један од њених највећих парадокса. Њена вера у будућност само је сурогат Царства небеског и хришћанске есхатологије. Технологија потискује религију као археолошку старину само да би оденута у одело будућности заузела њено место и попела се на пиједестал цивилизацијских токова. Електронска бесмртност само је прерушено обећање вечног живота који теологија нуди онима који не излазе ван њених оквира. У тој „проклетој авлији” између онога што не може и онога што ће моћи, човек више нема никакво право на слободу јер је све што он јесте и није подређено технологији.

Технологија је свесна људских слабости, исто као и теологија. У име те слабости оне су рашириле свој утицај, у једној историјској матрици теологија, а у другој, савременој, технологија. Тако постаје јасно да је технологија као општи предуслов постмодерног (ништа мање модерног) друштва само преображена теологија. Интелигентни дизајн у своју замисао уграђује религијску потпору, „клауд” технологија, виртуелна реалност, вештачка интелигенција – све то такође има теолошку потку у себи. Мисија технократског друштва је да се „пребаци” у интелигентни дизајн, виртуелну заједницу која ће се ослободити несавршеног тела и ограниченог ума и бесмртност остварити у свом чеду – технологији.¹⁴

14 Иако с истим циљем (или изговором) превазилажења људских ограничења менталних и телесних способности, долази до одвајања два (технолошка) рукавца: у једном је вештачка интелигенција која не може без хардвера у садејству уметности (дизајна) и технологије, првенствено у роботизици, док је у другом виртуелност софтвера

Тако после преласка с аналогног у дигитално, имамо коначни прелазак у виртуелно где се несавршена тела преводе у виртуелна. Иако је једна од њених тежњи да продужи људски живот, технологија пре свега стреми моћи, јер природно нема идеју вечности у себи, већ се увек своди на пропадљивост застарелих облика који се морају мењати новим, „савршенијим”. То је можда основно разилажење с њеним идејним творцем – теологијом.

Речник Шехнологије у технологији види само притајену теологију, тачније, компромис људских ограничења и стремљења ка спасењу на Земљи. Зато „рука непознатих аутора у средњовековном маниру испи-сује објаву да технологија преузима све од теологије” (Stevanović 2018: 414) и указује на транзицију из аналогне у дигиталну културу као на унутрашњу деконструкцију и пролог општег заборава.

Заборав као једно од основних начела технологије захвата природне језике и пресликава се у свест која више није у стању да дотакне бит језика, већ само да га користи. Технократска свест често види изумирање језика као пут општој добробити, а не као слом свих вредности¹⁵, уверена да ће се општење људи унапредити кроз један једини језик.¹⁶ Та претпоставка опет се ослања на старозаветну кулу Вавилона и наратив да је мноштво језика само казна Божја јер многојезичност разара јединство људи. При томе се заборавља да многојезичност не стоји на путу „согласија” и да као што биодиверзитет почива на јединству различитости, тако је и с језиком. То је више питање егоцентричне филозофије него природног и лингвистичког диверзитета. Културолошки гледано, то може да оправда колонијалне праксе које су освајањем доносиле и наметале свој језик другим народима. Елил увиђа „повезивање рационалности с језиком” (Elil 1978: 49) иза ког се крије оправдање просвећене Европе да под окриљем рационализма све различитости народа потисне једним језиком и једном културом. Српско-аустралијски писац Б. Вонгар сведочећи о колонизаторском ширењу енглеског језика науштрб неколико стотина аборицинских, о томе без увијања каже „једно ја, моје ја, само један језик, мој језик, моја култура, једна религија, моја религија, у којима наравно нема никаквог места за другог и друге” (Petrović

ослобођеног „тела” као непотребног остатка антропоморфизма. Ту као да је притајено садржана и разлика симболичког Истока и рационалистичког Запада.

15 Видети Kristal 2000: D. Crystal. *Language Death*. Cambridge: Cambridge University Press. str. 27.

16 Свођење лингвистичког диверзитета на један језик политички је циљ због низа практичних проблема у вишејезичним земљама. Ова тежња је посебно изражена у Европи где је неколико земаља већ усвојило тај принцип. Владама је много теже да успоставе ред у вишејезичним земљама, односно административно је лакше када се пише и говори на једном језику (в. Dženson 2002: 248–249). Међутим, административни послови не могу да буду оправдање за ширење једног интернационалног на рачун других језика зато што такав симбиотички систем већ постоји и функционише у многољудној и многојезичној Републици Индији, где се енглески користи службено, али се тамошњи језици одржавају, а њихово лингвистичко и културно значење не потискује.

2011: 282). Језик је ткиво културе народа који преноси сећање с једног нараштаја на други. Ако се то ткиво засече, или почне да се бесконачно мултипликује, разара се природни склад човека и природе. Или сликовито, „сваки језик је храм у коме се чува душа оних који га говоре” (Holms 1860: 2).

Технологија у стално променљивим облицима стеже обруч око природних језика јер не увиђа да ова вековна наслеђа нису превазиђене творевине људске цивилизације, већ покретачи света, снага која има могућност да оживи неки делотворни принцип у било ком историјском тренутку. Њена идеја је да се такмичи у свему и са свима, чак и сама са собом. Програми вештачке интелигенције такмиче се с људима¹⁷ и покушавају да докажу суверенитет над свим областима мишљења и рада да би тиме технологија неуморно доказивала и оправдавала свој развој, макар и по цени обеснаживања људских вредности или изумирања језика и биљних и животињских врста.

„У свету се данас говори око 5000 језика. Међутим, према садашњим проценама стручњака, отприлике сваке недеље у свету нестане један од њих. То су изоловани језици малих заједница који немају институционалну подршку, као ни економски, демографски и психолошки статус у некој средини. Тако неки језици нестају са лица земље са изумирањем заједница које су њима говориле, или њиховим колективним преласком на неки други језик ради друштвеног напретка. Често се дешава да нека већ озбиљно смањена и угрожена говорна заједница временом пређе на неки доминантни језик околине као свој први језик, а матерњи језик може више генерација да задржи као други језик, у сведеном обиму и ограниченим функцијама, полако тонући у заборав. Према тврдњама неких стручњака, доста постојећих језика неће дочекати крај 21. века.” (Jordanov 2008: 9)

Технологија доноси неупитан осећај напредовања у многим видовима живота, али то има цену. Свет индустријског, технолошког, економског развоја искушава језик у његовом исконском односу према човеку и природи ствари. Иако језик у својим претинцима чува наслангане слојеве древних мисли до којих технологија никада не може да допре, она на себе преузима његов „развој” нехајна за основе и корене. У речи је усађена култура и технологија стога не може да буде упориште језика. Све док нема отпора њеним покушајима да рефлектује речи, језик

17 Један од примера је такмичење вештачке интелигенције с најбољим играчем игре „Go” одржано 2016. у Сеулу. Ову древну далекоисточну игру, где се потези ослањају и на интуицију играча, „AlfaGo”, машина компаније „Гугл”, учи на грешкама и подешава алгоритме да се оне не понављају, чиме брзо превазилази људске вештине у овој игри. Неочекивани потези вештачке интелигенције збунили су светског шампиона у овој игри, Лија Седола (Lee Sedol), који је рекао како ни у једном тренутку за време четворочасовне игре није осетио да има предност. Видети <https://www.wired.com/2016/03/sadness-beauty-watching-googles-ai-play-go/> и <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/06/henry-kissinger-ai-could-mean-the-end-of-human-history/559124/>. Приступљено 7/6/2018. Овоме треба додати и најновије вештачке интелигенције направљене за такмичења у беседништву које својим неочекиваним реторским обртима збуњују искусне говорнике.

ће западати у све дубљу кризу, било да је реч о његовом ишчезавању или метастазирању.

Традиционално надахнуто сазнајно искуство *Речника технологије* указало је да када се сва значења заувек губе у мноштву речи једног језика – реч је о општој друштвеној кризи. Односно, у мери колико језика ишчезава, човек више није у стању да влада ни собом ни стварношћу. Човек и језик, распети између два света, више немају могућност препознавања. То је права замка привида технологије. Она је огледало у коме се види потпуно иста слика, али ту не долази до повезивања, већ само простог удвајања, раскола симбола и њихових значења. Парадоксално, таквим рефлектованим удвајањима ствара се мноштво речи које имају све мање симболичне тежине у себи, а као последица тога преостаје све мање језика јер не могу да издрже бесмисао наметнутих испразних речи и ишчезавају заувек. Другим речима, полифонија језика срушила би монотеизам технологије. Али да би се до тога дошло, потребно је боље модулисати и појачати аналогни сигнал у свим сферама стваралаштва. Тиме би и живи језик васкрсао из дигиталних симулакрума.

Литература

- Dženson 2002: T. Janson, *Speak – A Short History of Languages*, New York: Oxford University Press.
- Elil 1978: J. Ellul, *The Betrayal of the West*, New York: The Seabury Press.
- Elil 1992: J. Ellul, *The Betrayal by Technology: A Portrait of Jacques Ellul*, ReRun productions. <<http://www.youtube.com/watch?v=51IoQOJ0SfY>>. Приступљено 1/6/2018.
- Gaj 2008: B. Guy (Ed.), *Clido Meireles*, exhibition catalogue, London: Tate Modern.
- Holms 1860: O. W. Holmes, *The Professor at the Breakfast Table*, Boston: Tickner and Fields.
- Jordanov 2008: M. Jordanov, *Službe bezbednosti – koliko znanje stranih jezika doprinosi borbi protiv terorizma*, Beograd: Vojnoizdavački zavod.
- Kristal 2000 : D. Crystal, *Language Death*, New York: Cambridge University Press.
- Lodrier 1980: Ž. Lodrier, *Одређивање проблема будућности*, U: *Tehnologija*, Beograd: Vidici, br. 5–6, str. 69–72.
- Petrović 2000: A. Petrović, Laza Kostić i Kosta Stojanović – Nekartezijanska paradigma kao kritička svest nepodeljeme suštine, U: *Flogiston – Časopis za istoriju nauke*, Beograd: Srpsko društvo za istoriju nauke.
- Petrović 2007: A. Petrović, *Slomljeni kamen iz Rozete. Ka politici biokulturnog diverziteta. Jezik, književnost, politika*, Niš: Filozofski fakultet, 451–458.
- Petrović 2011: A. Petrović. *Živi roman u Andrićevom ključu*, Pogovor romanu Raki B. Vongara. Izabrana dela, knjiga 3, Prevela Mirjana Petrović, Beograd: NK Jasen.
- Petrović 2012: A. Petrović, *Eros, analogije, pismo i sloboda, Savremeno društvo i kriza proučavanja jezika i književnosti*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 9–21.

- Petrović 1933: M. Petrović, *Fenomenološko preslikavanje*, Beograd: Srpska kraljevska akademija.
- Rečnik tehnologije*, Beograd: Vidici 1–2, 1981.
- Stevanović 2017: A. Stevanović, Anti-utopijski Rečnik tehnologije u svetu posle istine, U: *Heptadekagon – Rečnik tehnologije kao anti-utopija ((pro et contra)*, Ur. Dimitrije Vujadinović, Beograd: Institut za evropske studije, 135–148.
- Stevanović 2018: A. Stevanović, *Teologija Rečnika tehnologije*, Niš: Crkvene studije, br. 15, 407–418.
- Vurm 1996: S. A. Wurm, *Atlas of the World's Languages in Danger of Disappearing*, Unesco/ Pacific Publishing, Paris – Canberra.

Aleksandra P. Stevanović

**THE MONOTEISM OF TECHNOLOGY
AND POLYPHONY OF LANGUAGES
ON THE TOWER OF BABEL OF DIGITAL SIGNALS
AND LANGUAGE SACRIFICE**

Summary

The paper examines the degree of technological conditionality of language and realizes the open dissent of the analogue and digital technology. That is evident in the increasing suppression of the analogue and traditional languages, and the spread of digital, global ones. *Dictionary of Technology*, published in Belgrade in June 1981, pointed at the specific problem of language in the techno-secular society from the angle of technology, religion, and linguistics. After almost four decades, this handwritten document represents an important step in understanding contemporary history flows. At the time of the rise of technology, among the first, it warned about the disappearance of the analogue code and the reduction of language to digital patterns. Thus, language was sacrificed to technology.

Keywords: technology and language, analogue code, *Dictionary of Technology*, Tower of Babel, the English language

Примљен: 28. јун 2018. године
Прихваћен: 8. април 2019. године

Giulia Baselica¹
Dipartimento di Lingue e letterature straniere e culture moderne
Università degli Studi di Torino, Italia

ОБРАЗ СЕРБА В ЛЕРМОНТОВСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ. ВУЛИЧ ИЛИ ГЕРОЙ-ФАТАЛИСТ

В данной статье рассматривается образ первого сербского завершённого персонажа в русской литературе. В заключительной главе (и самостоятельной новелле) лермонтовского романа *Герой нашего времени*, опубликованной в 1839^{ом} году, появляется загадочный герой: он поручик сербской национальности и служит на Кавказе в русской армии. Его зовут просто Вулич. Он молчаливый, одинокий и имеет единственную страсть: игру в карты. Он верит в предопределение и одновременно постоянно бросает вызов на свою судьбу. Анализ поведения и изъявлений сербского поручика открывает его сложное семантическое расположение: Вулич является олицетворением романтического героя и символизирует русское восприятие о сербском культурном мире в первой половине XIX века.

Ключевые слова: серб, русская литература, Лермонтов

1. Представление о сербской культуре в русской литературе XIX века

В русской литературе представление о сербской натуре впервые появилось в произведениях Александра Вельтмана (Беляева 1984): сербская тема в 1833^{ем} году приобрела вид Ивы Олельковича, главного героя романа *Кощей бессмертный*, основанного на смешанных с фантастическими элементами исторических событиях XII–XIV веков. Этого персонажа можно считать настоящим прототипом Вулича, главного героя заключительной главы романа *Герой нашего времени* Михаила Лермонтова.

*Фаталист*² – название последней главы лермонтовского романа, опубликованной в 1839^{ом} году в ноябрьском выпуске журнала *Оте-*

¹ giulia.baselica@unito.it

² События рассказываются главным героем романа, Печориним. Он находится в казачьей станице, где присутствуют русские офицеры. Однажды вечером зашёл спор о мусульманском поверье о предопределении, и во время спора подошёл к столу незнакомый, молчаливый сербский поручик, которого зовут Вулич. Он предлагает испробовать на себе, может ли человек распоряжаться жизнью по своей воле, или человек подвластен року. Надо ещё добавить, что у сербского поручика единственная страсть: страсть к игре. Печорин предлагает пари, а Вулич его держит. Серб берёт со стены пистолет и стреляет себе в лоб, но пистолет даёт осечку и он выигрывает спор. Потом Вулич снова прицеливается и стреляет в висящую над окном

чественные записки; а интересно отметить, что в этом самом году, в июльском выпуске журнала *Сын отечества* появилась новая вельтманская повесть, *Радой*, характеризованная присутствием сербского действующего лица, участника движения этеристов. Виссарион Белинский, несмотря на суровое суждение о повести, которое он выразил, оценил сербское лицо и его мощную выразительность. Великий критик остановился на внешней черте поведения этого персонажа (Белинский 1979); а в своей длинной статье о романе *Герой нашего времени* он обратил внимание на внутренний мир серба, с точки наблюдения самого героя нашего времени: так Вулич показывает что-то странное и таинственное (Белинский 1988).

2. Вулич или Фаталист: романтический герой

Вулич, или Фаталист, является первым совершенным сербским персонажем в русской литературе и, кроме того, он имеет романтические коннотации: русское литературное восприятие сербской культуры относится к романтическому мировоззрению по разным тематическим уровням. Фамилия является важным денотативным элементом персонажа и идентифицирует его культурную принадлежность. Его называют по фамилии: имени у него нет. Распространенная сербская фамилия Вулич³ напоминает образ „дикого человека”, „человек-волк” (Мароши 2012), который живёт в горах и там борется за своё выживание и свою свободу, в то же время подсказывая прямую связь с фольклорным достоянием сербского народа.⁴ Этот офицер, с одной стороны, представляет собой чисто романтическое превознесение „я”: Вулич имеет смущающий и привлекательный характер: „Он был храбр, говорил мало, но резко; никому не поверял своих душевных и семейных тайн” (Лермонтов 1990: 581), обнаруживающийся резкими и жгучими чертами лица: „Наружность поручика Вулича отвечала вполне его характеру. Высокий рост и смуглый цвет лица, черные волосы, черные пронизательные

фуражку, а в этот раз пистолет оказывается заряженным. Печорин проигрывает пари и все расходится. Перед зарёй Печорин разбужен стуком в окно: три офицера ему рассказывают, как ночью Вулича убил пьяный казак. Главный герой участвует в поимке убийцы и сам чудом, или по закону предопределения, избегает смерти. Это трагическое приключение кончается возвращением Печорина на крепость.

3 В рукописи лермонтовской новеллы появляется вариант „Вуич”: это фамилия знакомого поэта, поручика лейб-гвардии Конного полка Ивана Васильевича Вуича (Лермонтов 1990). Кроме того, в 1842^{ом} г. в страницах журнала *Литературная газета* было опубликовано стихотворение *На смерть М.Ю.Лермонтова* (1842, вып.17). Под стихами появилась подпись Н.Вуич (Крутова 2014).

4 Надо упомянуть существенную роль пушкинского произведения *Песни западных славян* в возникновении интереса к сербскому народному творчеству в русской и в европейской литературе. Песни были сочинены Пушкиным в 1834-1834 гг, исходя из его реакции на мистификацию Мериме в собрании балканских народных песен *La Gusla*, опубликованном в 1827^{ом} г., и на основе его восприятия первого тома собрания *Српске народне пјесме*, набранные Вуком Караджичем в 1824^{ом} г. (Афанасьева 2011).

глаза, большой, но правильный нос, принадлежность его нации, печальная и холодная улыбка, вечно блуждавшая на губах его, – все это будто согласовалось для того, чтобы придать ему вид существа особенного” (Лермонтов 1990: 581). С другой стороны, он символизирует стремление к освобождению от угнетателей из других культур и религиозных верований: сербы не только долго воевали против оттоманского ига, они также присоединились к русским военным подразделениям на Кавказе, чтобы бороться с мятежниками из гор.⁵ Здесь литературный представитель сербского народа также напоминает противопоставление между Западом и Востоком, Севером и Югом (Лотман 1985). Вулич является выходцем из южной страны, по сравнению с которой Россия относится к особой и новой, то есть северной, типологической модели, вызванной тогдашними размышлениями о характерной исторической судьбе Российской культуры (Лотман 1985).⁶ Тем не менее в последних плодах своего творчества, Лермонтов показал явный интерес к восточному мировоззрению, ему приписывающий черту фатализма. В сказке *Ашик-Кериб: Турецкая сказка*, написанной им в 1837г., один из действующих лиц, Ашик-Кериб, произносит многозначительные слова: „Успокойся и знай: что написано у человека на лбу при его рождении, того он не минует” (Лермонтов 1990: 453).⁷ Это разоблачение интересно по двум причинам: с одной стороны оно выражает веру в предопределение, как психологическую черту восточной культуры; с другой стороны, сама эта вера освобождает человека от всяких требований свободы воли. Интересно заметить, что именно у Вулича на лице виден отпечаток предстоящей смерти, как замечает Печорин, главный герой романа: „но, несмотря на его хладнокровие, мне казалось, я читал печать смерти на бледном лице его” (Лермонтов 1990: 583).⁸ Таким образом Вулич, представитель

5 В русской литературе и культуре рождаются параллельно сербский текст и кавказский текст (Мароши 2012).

6 Некоторым чертам балканской культуры Лермонтов уделял внимание не раз: на создание стихотворения *Война*, сочинённое в 1829^{ом} г., вдохновила война с Турцией (1828-1829), (Лермонтов 2014а). Здесь можно выделить связь между упоминанием о войне на балканском фронте („Зажглась, друзья мои, война;”) со стремлением к свободе и, одновременно, к вечной славе („И полечу, свободный, вновь/ловить венок небренной славы!”). Окружение балканского пейзажа тесно связано с ценностями свободы и славы. В поэме *Корсар*, напоминающей байронские поэмы *The Corsair* (1814) и *The Prisoner of Chillon* (1816), и посвящённой мотиву „благородного разбойника” и греческой теме (Лермонтов 2014б), мы встречаем образ балканских гор „Уже с Валканския вершины/Открылись Греции долины”.

7 В самом начале *Фашилиста*, словами Печорина, Лермонтов излагает восточное понятие предопределения: „Рассуждали о том, что мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами, христианами, многих поклонников; каждый рассказывал разные необыкновенные случаи pro или contra”. (Лермонтов 1990: 580).

8 Это трагическое предчувствие связывается с окончательным так же трагическим установлением Печорина, слушавшего рассказ от офицеров об обстоятельствах смерти Вулича: „я предсказал невольно бедному его судьбу; мой инстинкт не обманул меня: я точно прочел на его изменившемся лице печать близкой кончины” (Лермонтов 1990: 587).

сербской культуры, воплощает одновременно и южную культуру и восточную, устанавливая безмолвный и сильный диалог с северной и западной – или, точнее, с российской послепетровской культурой – символизированной главным героем, Печориным: „он спокойным и неподвижным взором встретил мой испытующий взгляд, и бледные губы его улыбнулись” (Лермонтов 1990: 583). Однако, на более поверхностном уровне отношение между двумя персонажами, и следовательно, между двумя культурами, выражается провокационным вопросом со стороны южной (или восточной) цивилизации и лёгкой недоверчивостью и бояливой растерянностью со стороны северной (или российской послепетровской) цивилизации.⁹ Кроме того, с точки зрения российской культуры Юг и Восток, по одной из тематических направлений романтической струи, представляют собой культурное осуществление стремления к экзотизму: следовательно, в образе Вулича ещё более укореняется его принадлежность к литературной романтической типологии. Мотив предопределения – один из коннотативных аспектов романтической восприимчивости. В этой новелле он олицетворяет особого героя, фатального для самого себя, указывая изменение парадигмы романтического и байронического героя: Вулич вампиризирует себя, не по своему личному намерению, а по жестоко неразумному, но неизбежному закону предопределения. Этот сложный, многообразный персонаж сербской национальности тем не менее не принимает свою судьбу инертным поведением. В самый последний момент до своей кончины он фактически осмеливается бросить вызов смерти, таким образом определяя обстоятельство рокового действия. Его крайний мятежный поступок совершается вопросом пьяному казаку, которого он встречает по дороге: „Кого ты, братец, ищешь?” (Лермонтов 1990: 586). Вулич решительно показывает своё мужественное отношение к жизни, задавая совсем ненужный и притом роковой вопрос:¹⁰ пьяный казак „может быть, прошел бы мимо, не заметив его, если б Вулич, вдруг остановясь, не сказал [...]” (Лермонтов 1990: 586). Итак сербский поручик оказывается носителем, в романтическом смысле, иттианического, героического подхода к жизни, но не только в данном смертельном обстоятельстве, а также в его склонности к одной единственной страсти: он игрок. Он постоянно проигрывает, а постоянно бросает вызов судьбе, не смиряясь со своей участью. Он вечно пытается найти счастье, несмотря на неизменный сценарий переданный ему самой судьбой. Второстепенным, но

9 Это показывает диалог между Вуличем и Печориным: „– А что? Вы начали верить предопределению?

– Верю; только не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть” (Лермонтов 1990: 584).

10 Интересно обратить внимание на глагол „искать” употребленный Вуличем, как будто он сам спросил себя, чего или кого он ищет. Он – спрашивающее существо, но ответов нигде и ни у кого не находит. Он отличается от окружающего человечества из-за черт личности и поведения. Он трагично уступает злу, передавая сотоварищам своё наследие нерешенных вопросов.

немаловажным мотивом является в рассказе отождествление зла с пьяным казаком, изрубившим свинью и наскочившим на Вулича. Элемент “свинья” обнаруживает принадлежность казака демонической силе (Влащенко 2014), а связь между казаками и дьяволом часто тематизирована в русской литературе XIX века.¹¹

Образ серба в лермонтовском романе *Герой нашего времени* оказывается одновременно собеседником и альтер-эго самого Печорина и, в более обширном контексте, он представляет собой культурный диалог между Россией и Сербией в первой половине девятнадцатого века.

3. Балканская тема и мотив «вершины» в лермонтовском творчестве

Интересно отметить, что в лермонтовском творчестве, как в стихотворных, так и в прозаических и драматических произведениях отсутствует сербский мотив. Слово „серб”, а также всякое прямое упоминание о сербской культуре или об отношениях между Россией и Сербией, по видимости, не является источником творческого вдохновения в лермонтовском мировоззрении. Напротив, образ серба оказывается табуированным понятием:¹² так, сербский персонаж единственный раз появляется в заключительной главе романа *Герой нашего времени*,¹³ одновременно оно символизирует преждевременное завершение творческого пути самого автора. Тем не менее в культурной прототекстовой среде этого произведения, то есть в авторском восприятии окружающего мира, преобразованном поэтической совестью, – обнаруживаются некоторые важные признаки неявного внимания к сербскому вопросу.

В стихотворении *Война*, сочинённом Лермонтовым в 1829 году, упоминаются сражения в Балканах, во время русско-турецкой войны 1828–1829 гг. Стихи охарактеризованы темой единства и славы, ценности

11 Вспомним, например, рассказы *Киевские ведьмы* (1833) О.Сомова; *Нежданные гости* (1834) М.Загоскина; *Вий* (1835) Н.Гоголя.

12 Наверное, стоит остановиться, хотя бы очень поверхностно, на некоторых общих соображениях. В первой половине XIX^{ого} века в русской культуре существовало два противоположных суждения в отношении сербской культуры. С одной стороны некоторые журналы в том числе и *Вестник Европы*, особенно с 1804 до 1813 гг. публиковали отчёты и сообщения о ситуации на Балканах, перепечатанные из западно-европейских изданий: там прославлялись стремление к свободе сербского народа, особые боевые способности сербский народ представляется естественным и одновременно превосходным союзником русской армии в борьбе против Блистательной Порты, вследствие общей религиозной принадлежности. Совсем другим тоном выражались авторы дипломатических сообщений: они, в сущности, подчёркивали состояние подчинения сербского народа и его последовательное непросвещение. Во второй половине XIX века в восприятии сербской культуры преобладает славянофильское направление, несущее в себе её идеализацию сербской культуры (Кастяшов 2015).

13 События повести *Фашисты* в хронологическом порядке следуют за событиями описанными в новеллах *Тамань*, *Княжна Мери* и, вероятно, *Бэла*. Автор решил изменить порядок повестей, и *Фашисты* представляет последнее воиское слово самого рассказчика.

честь, стремления к свободе „Зажглась, друзья мои, война; [...] И полечу, свободный, вновь/Ловить венки: небренной славы” (Лермонтов 2014а). Там война, „Трубой заветною [...] / Манит в поля кровавой мести!”¹⁴ косвенно напоминая о неофициальном, но своевременном участии сербских добровольческих войск в конфликте между Российской империей с союзными странами и Османской империей.

К некоторым чертам балканской культуры Лермонтов уделял внимание не раз: кроме стихотворения *Война*, в поэме *Корсар* (1828), и посвящённой мотиву благородному разбойнику и греческой теме напоминающей нам об айронских поэмах *The Corsair* (1814) и *The Prisoner of Chillon* (1816), мы встречаем образ балканских гор: „Уже с Балканския вершины/Открылись Греции долины” (Лермонтов 2014б).¹⁵ Образ балканских горных вершин напоминает о лермонтовском кавказском пейзаже и о привязанности поэта к этим чарующим ландшафтам. В стихотворении *Кавказ*, сочинённом в 1830 году, горный пейзаж олицетворяет мать поэта: „за это люблю я вершины тек скал” (Лермонтов 2014а); в другом стихотворении, *1831 июня 11 дня*, которое Лермонтов сочинил годом позже, изображение высоты и горных вершин приобретает абсолютный, универсальный смысл. Только на вершине, только на высоте в конце дня можно любоваться чередованием света и тени, увидеть различие между западом и востоком, оценить высшую красоту света и тени, запада и востока: „Кто посещал вершины диких гор/В тот свежий час, когда садится день,/ На западе светило видит взор/ И на востоке близкой ночи тень,/Внизу туман, уступы и кусты,/Кругом всё горы чудной высоты” (Лермонтов 2014а). В конечном итоге, горные вершины служат посредниками между небом и землёй и высота приближает человека к небесам, к метафизическому спасению от земных страданий: „и молний обвивает луч/Вершины скал; ничто не вредно им./Кто близ небес, тот не сражен земным” (Лермонтов 2014а).

Имеет значительную ценность мотив „вершины” в единственном прямом упоминании о балканской культуре, так как такой мотив, связывающийся с темой Кавказа, занимает важнейшее место в лермонтовском литературном мире¹⁶ и соединяет кавказский текст с балканским текстом в русской литературе девятнадцатого века.

Несомненно, что мотив „вершины”, также, характеризует роман *Герой нашего времени*. Мы его находим в первой повести, в *Бэле*. Горная вершина там покрыта снежными пятнами, или же она чаще связывается с черным цветом, с возможным зловещим значением: её закрывают

14 Там же.

15 В этих стихах снова появляется намёк на мотив „рока” и „предопределения”, со смиренным принятием потери „Но как спастися нам от Рока! -/Я здесь нашёл, здесь погубил/Почти всё то, что я любил”.

16 В лермонтовском стихотворном творчестве часто встречается мотив „вершины” часто встречается. Кроме вышеупомянутых стихотворных произведений, следует упомянуть: *Тебе, Кавказ, суровый царь земли* (1837) и *Из Гёте* (1840) а также поэмы *Кавказский пленник* (1828), *Оле́* (1929) и *Аул Басшунджи* (1832-1834).

черные тучи, или возвышается над ней черный крест. На вершине отдыхает коршун, ожидая добычи. В повести *Максим Максимыч* вершины холодны, а в *Княжне Мери* мы встречаем заснеженные вершины, вершины окутаны зловещими облаками или чёрными холодными тучами, видим темные вершины, из-за которых поднимается луна. Там же мы видим зеленые вершины, освещенные светом солнца, и ледяные вершины. Кроме того, интересно заметить, что в повести *Фаталист* образ вершины не появляется ни разу; там нет ни гор, ни высот. Вулич, главный герой сербского происхождения, не имеет ни имени, ни точной биографии, ни ландшафтной среды: его короткая история разворачивается в закрытом месте, а когда же, он ночью выйдет из казармы, в небезопасной станице его встретит смерть. Итак, отсутствие конкретного кавказского пейзажа подчёркивает уникальность личности и рокового решения этого персонажа, выделяющегося на одноцветном фоне его несчастливой и кажущегося антигеройским существования. Вулича окружает ореол странности и внеместности. Он из неизвестной страны, известно лишь его происхождение: „он был родом серб” (Лермонтов 1990: 581). Он выходит в центр сцены из угла комнаты из символического неизвестного места, попадая в центр внимания остальных персонажей, делая медленные, неторопливые движения: „В это время один офицер, сидевший в углу комнаты, встал и, медленно подойдя к столу, окинул всех спокойным и торжественным взглядом” (Лермонтов 1990: 581).

4. Косвенный смысл мотива „гусара”

Главный герой *Фаталиста* служит офицером в неуказанном войсковом подразделении. Несмотря на отсутствие всякого прямого упоминания о гусарском полке, можно предположить, на основании автобиографического опыта самого автора, что Вулич служит офицером в гусарском полке русской армии. Молодой Лермонтов поступил унтер-офицером в лейб-гвардию гусарского полка в 1832 году в Царском Селе; после первой высылки на Кавказ, поэт был переведён в Гродненский гусарский полк под Новгородом.¹⁷ Сербов в гусарских полках было немало. Итак, подтекстовый мотив „гусара” с одной стороны связывается персонажем Вуlichem с жизненным опытом Лермонтова, с другой стороны - с историко-культурным контекстом.¹⁸

Часто образ гусара повторяется в лермонтовских стихотворениях, в частности в произведении *Гусар* (1832-1834). Там внешнее описание главного героя напоминает о знаменитом портрете самого поэта, написанном П.Е. Зоболотским в 1837 году, в то время как внутреннее описание, с упоминанием о судьбе и об одиночестве, вызванном непониманием

17 „Жизнь поэта в 1835-1836 годах отражена в мемуарах, рисующих колоритные картины гусарского быта” (Вацууро, Гей, Елизаветина и др. 1989).

18 Известно участие сербских гусарских полков в многочисленных военных подвигах характеризующих историю Российской империи, с периода Семилетней войны (1756-1763 гг.) до компании Наполеона (1812), в частности, в Бородинской битве.

товарищей по оружию, наводит на мысль о коротком земном пребывании и загадочном внутреннем портрете Вулича: „Пускай судьба тебя голубит/И страсть безумная смешит;/Но и тебя никто не любит,/Никто тобой не дорожит”.

5. Образ серба у Ламартина и Лермонтова

Вобщем представление офицера Вулича – авторское проектирование – в какой-то степени соответствует описанию сербского народа в одепорическом отчёте Альфонса Ламартина, опубликованном под названием *Заметки о Сербии* (*NotessurlaServie*) в 1835г., в знаменитом произведении *Путешествие в Восток* (*VoyageenOrient*). Ламартин считает сербов новым, свободным народом, за нарождающуюся независимость которого хотелось бы с ним воевать и даже жить.¹⁹ Французский поэт даёт яркое изображение сербских мужчин, которые живут в той же самой квартире, где поселился он: каждый из них выглядит гордым и довольным восхищением, им показанном французскими гостями. Их взгляд был живым, их лоб краснел от переживания за родину, как будто слава и свобода всех была гордостью каждого.²⁰ Одетые в полувосточный костюм, они имели мужское и мягкое лицо воинственных народов и спокойно рассказывали о подвигах, в которых они принимали участие. Автор *Заметок о Сербии* надолго останавливает внимание на муже красивой сербки, у которой он сам живёт вместе с остальными французскими путешественниками. Он подчёркивает изящество его поведения: он приветствовал иностранных гостей с уважением и, в то же время, с природным благородством манер, свойственным диким народам.²¹ Вулич тоже отличается особой породистостью, выражающейся медленностью движений и силой взгляда. Вспомним первое появление этого персонажа: „В это время один офицер, сидевший в углу комнаты, стал и, медленно подойдя к столу, окинул всех спокойным и торжественным взглядом” (Лермонтов 1990: 581). Внешняя изысканность соответствует внутреннему превосходству, которое его приговаривает к одиночеству и отчужденности: „всё это будто согласовалось для того, чтобы придать ему вид существа особенного, не способного делиться мыслями и страстями с теми, которых судьба дала ему в товарищи” (Лермонтов 1990: 581). Вулич является своего рода литературным развитием образа серба, описанного Ламартином; он загадочный представитель того „дикого народа”, о котором писал с романтическим восхвалением французский поэт. Тем не менее, из первоначальной натуры своего народа, он сохранил

19 „ Un peuple neuf et libre [...] on aimerait à vivre et à combattre avec lui pour son indépendance naissante” (Lamartine 1913: 261).

20 „Chacun de ces hommes [...] avait l’air fier et heureux de l’admiration que nous témoignions nous-mêmes; leur oeil était animé, leur front rougissait d’émotion pour leur patrie, comme si la gloire et la liberté de tous avaient été l’orgueil de chacun”. (Lamartine 1913: 261).

21 „A ce moment, le mari de la belle Servienne chez qui nous étions logés rentra des champs, s’approcha de nous, nous salua avec le respect et en même temps avec cette noblesse de maniere naturelle aux peuples sauvages”. (Lamartine 1913: 262).

склонность к самопожертвованию для защиты и спасения родины, не обязательно своей: понятие „родины” прочно засело в его совести, и он со смелостью и неустанностью воюет против кавказских мятежников. Об этом свидетельствует небольшой эпизод, где автор рассказывает о прошлом главного героя: мы узнаём, что „Вулич бросился вперед, увлек за собою солдат и до самого конца дела прехладнокровно перестеливался с чеченцами.” (Лермонтов 1990: 582). Но главный герой повести *Фаталист* показывает и другие особенности характера, определяющие его своеобразную личность. Он воздерживается от алкоголя – „вина почти вовсе не пил” (Лермонтов 1990: 582) – и твёрдо отказывается от каких-нибудь любовных связей, несмотря на всеобщее восхищение, которое питают к нему женщины: „за молодыми казачками, – которых прелесть трудно постигнуть, не видав их, – он никогда не волочился. Говорили, однако, что жена полковника была равнодушна к его выразительным глазам; но он не шутя сердился, когда об этом намекали” (Лермонтов 1990: 581). От Ламартинового изображения гордой мужской части сербского народа, Вулич отличается своим особым светским, аскетизмом. Лермонтов настаивает на ненадёжной видимости поведения Вулича, косвенно намекая на непроницаемую реальность этого персонажа. За исключение одной, но неисправимой слабости, он похож на война-отшельника. Но слабость такая имеет особый, даже злополучный оттенок, что, с одной стороны придает самому Вуличу нелогичную и саморазрушительную волю, тесно связываясь, с другой стороны с его судьбой: „Была только одна страсть, которой он не таил: страсть к игре. За зелёным столом он забывал все и обыкновенно проигрывал; но постоянные неудачи только раздражали его упрямство” (Лермонтов 1990: 581). Итак мотив игры имеет здесь ключевое значение. Требуя от игрока не только безумного упорства, но и полной причастности благодаря своей непредусмотренности, азартная игра становится метафорой судьбы Вулича. Именно своими постоянными проигрышами Вулич научился противостоять судьбе, в то же время убеждая себя в её непобедимости. Посредством порицаемого обществом порока, главный герой – образ лермонтовского серба – достиг высшей мудрости, то есть признания фатальности судьбы и невозможности её избежать. В момент, когда Вулич решает конкретно доказать офицерам закон предопределения, он ведёт себя как игрок за зелёным столом и испытывает судьбу, призывая своих свидетелей держать пари на порядочную сумму денег: – „Господа! – сказал он медленно, освобождая свои руки, – кому угодно заплатите за меня двадцать червонцев?” (Лермонтов 1990: 582). А после выстрела, как опытный азартный игрок, он принимает выигрыш – один из редких выигрышей, которых он получил а также последний – без всякого смущения: „Вулич преспокойно пересыпал в свой кошелек мои червонцы” (Лермонтов 1990: 584). Действительно, Вулич не боится ни врагов, ни опасности, ни смерти: он обладает умением принимать свою судьбу, без рабской покорности, а с гордой воинственностью, в соответствии с восточным, но и славянским,

мировоззрением. По сравнению с ламартинскими сербами, охарактеризованными прямыми, явными чертами, относящимися к плану внешних характеристик героя, лермонтовский серб характеризуется внутренней сложностью. Оба образа происходят из романтического мировоззрения: общая чувствительность сближает двух поэтов, тем не менее, придавая каждому из них особые средства восприятия, соответствующие отдельному личному опыту и внутреннему миру.

К подобному выводу приводит общее замечание о политико-историческом взгляде на положение сербского народа у двух авторов. Альфонс де Ламартин, будучи дипломатом, политическим деятелем и историком, с интересом следит за событиями, касающимися изменений и подрывов в Европе, особенно в восточной части континента. В своих *Замечаниях о Сербии* он даже обрисовывает будущую обстановку в странах и регионах Восточной Европы, высказывая смелые предположения. Если сербский народ, по своим желаниям и надеждам, посредством соединения с Боснией, частью Болгарии и черногорскими воинственными ордами, станет ядром новой славянской империи, то из турецких руин восстанет новое государство, занимающее обширные и красивые районы между Дунаем, Адриатическим морем и высокими Балканами.²² У Лермонтова такое, романтическое, эмоциональное вовлечение в стремление к самоопределению народов отсутствует. В повести *Фаталист* не только мы не найдём никакого упоминания о сербском вопросе, более того с историко-политической точки зрения, автор поместил самого главного героя в контекст Российской империи, так как Вулич воюет с кавказскими горцами за защиту целостности территории. Сербской натуре Лермонтов предоставляет внутренние особые качества, благодаря которым серб по происхождению, „как видно было из его имени” (Лермонтов 1990: 581) отличается от остальных, русских, офицеров.

Ламартин задерживается на подробном описании сербского пейзажа и отмечает, что в Сербии деревья и люди тесно дружатся.²³ Он ценит литературно-фольклорное богатство этого народа, возлагающего историческое повествование на народное стихотворное творчество, как все первые летописи героических народов.²⁴ Ещё в своем раннем творчестве Лермонтов проявлял заметный интерес к фольклорному наследию народов, следуя за европейскими тенденциями того времени (Вацура 2008). Он интересовался русским, кавказским и восточным фольклорным

22 „Si ce peuple, comme il le désire et l'espère, devient le noyau d'un nouvel empire slave par la réunion avec la Bosnie, une partie de la Bulgarie et les hordes belliqueuses des Monténégrins, l'Europe verra un nouvel État surgir des ruines de la Turquie et couvrir ces vastes et belles régions qui règnent entre le Danube, l'Adriatique et les hauts Balkans” (Lamartine 1913: 266-267).

23 Общая информация об истории Сербии взята из более раннего отчёта, написанного французским путешественником Адольфом де Караман, который в своём произведении приводит историю сербов, сочинённую неназванным сербским автором и переведённую на французский язык (Lamartine 1913: 267).

24 „L'histoire de ce peuple n'est écrite qu'en vers populaires, comme toutes les premières histoires de peuples héroïques” (Lamartine 1913: 262).

творчеством, как свидетельствует значительная часть его поэтических и драматических произведений, но на сербском народном наследии он не задерживался.

Ламартинское произведение *Путешествие на Восток* не было переведено на русский язык, тем не менее важно заметить, что в двадцатых и тридцатых годах девятнадцатого века творчество Ламартина в России пользовалось широкой популярностью, и сам Лермонтов придавал существенное значение произведениям и поэтическому восприятию мира романтического французского поэта. (Гаспаров 2001).²⁵ Легко предположить, что Лермонтов одепорического отчёта Ламартина не читал, тем не менее в их представлениях о сербском народе проявляется гармоничное восприятие. Оба поэта указывают на характерные черты представителей сербского народа: тайное очарование, мужество, стремление к вызовам, внутреннюю свободу и соответствующую способность смиренного принятия судьбы. Оба поэта питают к ним одинаковые чувства: переживание за их положение и отождествление хотя бы с частью их натуры.

Литература

- Афанасьева 2011: Е. Афанасьева, Поэтика цикла А.С.Пушкина «Песни западных славян» (к проблеме онтологии имени), *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*, вып.6 (2). с.35-39 http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2011_6/6.pdf 28.05.2018
- Белинский 1979: В. Белинский, *Собрание сочинений в девяти томах*, т.5 Статьи, рецензии и заметки, апрель 1842-ноябрь 1843, Москва: Художественная литература.
- Белинский 1988: В. Белинский, *Взгляд на русскую литературу*, Москва: Современник
- Беляева 1984: Ю.Беляева, Сербские мотивы в русской литературе (А.Ф.Вельтман и В.А.Гиляровский), *Балканские исследования. Вопросы социальной, политической и культурной истории юго-восточной Европы*, Москва: Наука
- Вацуру 2008: В. Вацуру, *Лермонтов и фольклор*, О Лермонтове, Москва: Новое издательство, сс 105-144.
- Вацуру, Гей, Елизаветина и др. 1989: В. Вацуру, Н.Гей, И. Елизаветина, *Лермонтов в воспоминаниях современников*, Москва: Художественная литература, 1989

²⁵ Лермонтов не только читал и декламировал Ламартина (Вацуру, Гей, Елизаветина и др. 1989), но не раз в молодости он черпал вдохновение в ламартинских произведениях: об этом свидетельствует его известное стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива», оказывающееся парафраз ламартинских стихов *Крик души (Lecri del'âme)* (Гаспаров 2001). А ламартинское стихотворение *Падение ангела* (1838) среди других поэтических произведений разных русских и западно-европейских авторов является источником, хотя не прямым, для поэмы *Демон*. Кроме того, Ламартин являлся одним из западно-европейских поэтов, благодаря которым Лермонтов познакомился с произведениями Байрона (Эйхенваум 1924)

- Гаспаров 2001: М. Гаспаров, *Когда волнуется желтеющая нива. Лермонтов и Ламартин* О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики, Санкт-Петербург: Азбука, 2001, сс.43-55)
- Кастяшов 2015: Ю.В.Кастяшов, *Сербы глазами русских в конце XVII –XIX веков*, в Слово.ру: Балтийский акцент, 2015, т.6, 2-3, сс.87-96, 13.07.2018
- Крутова 2014: М Крутова, Рукописные источники о жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова, *Библиотеко-ведение*, н.4, с.65-70
- Лермонтов 1990: М.Лермонтов, *Сочинения в двух томах*, т.2, Москва: Правда
- Лермонтов 2014а: М. Лермонтов, Полное собрание сочинений в четырёх томах, т.1, *Стихотворения 1828-1841*, Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского дома.
- Лермонтов 2014б: М. Лермонтов, Полное собрание сочинений в четырёх томах, т.2, *Поэмы 1828-1841*, Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского дома.
- Лотман 1985: Ю.Лотман, Проблема востока и запада в творчестве позднего Лермонтова, *Лермонтовский сборник*, Ленинград: Наука, с.5-22.
- Мароши 2012: В.Мароши, «Сербский» и «Кавказский» тексты русской литературы: мотивы, тропы и архетипичность персонажей, *Критика и семиотика*, вып.16, с.298-307.
- Эйхенваум 1924: В. Эйхенбаум, *Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки*, Ленинград: Государственное издательство, <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/eich24/eich24.htm?cmd=p> поэтов, 10.07.2018
- Lamartine: A. de Lamartine, *Voyage en Orient*, Paris, Hachette, 1913, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k373600z.texteImage> 20.07.2018

Giulia Baselica

THE IMAGE OF THE SERB IN LERMONTOV'S WORKS: VULICH OR THE FATALIST HERO?

Summary

The article aims at canvassing the perception the reader gets of the Serbian culture in Lermontov's novel "A hero of our time". The last chapter, The Fatalist, stands out as an autonomous narration in which Vulić, a young and captivating Serbian officer sent to Caucasus to join the Russian Army and fight the rebels, is silhouetted.

Vulić is the first Serbian prominent figure in Russian literature and is given well-defined romantic connotations. In his heralding a culture that, as far as Russia is concerned, is at a time South and East, he represents exoticism well. He is the voice, though indirect, of the Serbian tradition and eventually the expression and eulogy of one's ego.

Vulić, the Serb, turns out to be an internal dialogic element of the Russian culture, silent interlocutor of a universal afflatus, revelation of one of its souls as well as the juxtaposition of doom and fatalism.

Key words: the Serb, Russian literature, Lermontov

Примљен: 27. јул 2018. године
Прихваћен: 11. март 2019. године

Александр Аркадьевич Шуклин¹
Тюменский государственный университет (Россия)
Факультета филологии и искусств
Крагуевацки Универзитет (Сербия)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПОВЕСТИ ОЛЕГА КЛИНГА *НЕВЫДУМАННЫЙ ПЕЙЗАЖ* (К ИССЛЕДОВАНИЮ ЛИТЕРАТУРЫ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ)

В статье исследуется творчество современного российского писателя Олега Клинга с точки зрения его принадлежности к этническому меньшинству российских немцев. Целью настоящей статьи является выяснение причин и способов трансформации образа родного дома, образ матери, мотива религии в повести *Невыдуманный пейзаж* как наиболее репрезентативных в творчестве российских немцев. Методологически работа основана на исследованиях ученых-литературоведов В.И. Тюпы, Н.Д. Тамарченко, И.В. Силантьева. В работе рассматриваются специфические свойства обозначенных категорий для русской и немецкой культуры. Автор статьи приходит к выводу, что образа родного дома, образ матери, мотива религии в повести Олега Клинга являются нетрадиционными для русской литературной традиции и наполняются культурологическим подтекстом двух культур – русской и немецкой, что свидетельствует об особой этнической ментальности автора повести и своеобразии его творчества.

Ключевые слова. Литература российских немцев, русская литература, Олег Клинг, художественный образ, образ дома, образ матери, мотив религии.

Художественный образ и мотив достаточно основательно изучены и объяснены в российском литературоведении. По мнению В.И. Тюпы (1996: 52-55), „художественный образ – это тоже кажимость, т.е. „несуществующее, которое существует” (Г.В.Ф.Гегель), не существующее в первичной реальности, но существующее в воображении – в замещающей (вторичной) реальности. Однако кажимость образа в искусстве наделена (в отличие от кажимости жизненного переживания) семиотической природой знака: 1) принадлежит какой-то системе образов, выступающей в роли художественного языка; 2) служит воображенным аналогом какой-то иной действительности и 3) обладает какой-то концептуальностью (смыслом)”. Особый художественный язык повести Олега Клинга раскрывается, на наш взгляд, в созданном автором образе родного дома и образе матери. Но его неотъемлемой частью также является мотив

1 alexander.schuklin@gmail.com

религии, имеющий особое значение в повести *Невыдуманный пейзаж* (Шуклин: 2018). Развернутое определение мотива дал Н.Д. Тамарченко (2004: 194), отметив, что это – «любая единица сюжета (или фабулы), взятая в аспекте ее повторяемости, типичности, т.е. имеющая значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения».

В „Тезисах к проекту словаря мотивов” В.И. Тюпа (1996: 52-55) дал развернутое определение: „мотив – один из наиболее существенных факторов художественного впечатления, единица художественной семантики, органическая „клеточка” художественного смысла. Нет эстетически значимой мотивики – нет и эстетического дискурса (коммуникативного события соответствующей спецификации)”. Как отмечает И.В. Силантьев (2008: 130), „в центре смысловой структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий”.

В научных исследованиях образа дома можно обозначить, на наш взгляд, две тенденции: с одной стороны, это выявление системы мотивов в образе дома как смысловом единстве, с другой – раскрытие в нем дуалистических, конфликтных начал. Традиции изучения образа дома была заложена еще Д.С. Лихачевым (1985: 352), который писал, что автор в русской литературе XI – XVI вв. „скорбит и тоскует не по поводу своих личных несчастий, он думает о своей родине, к ней по преимуществу обращает всю полноту своих личных чувств”. Исследовательская традиция, заложенная Д.С. Лихачевым, отражена в работе Т.И. Радомской (2006: 240) о феномене Дома и Отечества в русской литературе начала XIX века.

Повесть Олега Клинга *Невыдуманный пейзаж* вышла в печати в 1991 г. в издательстве „Молодая гвардия” (г. Москва). Это история немецкой семьи Данк – мальчика Саши, его матери Марии и бабушки, переезжающих на постоянное место жительства в город Сасык-Коль, что в Средней Азии, из другого такого же небольшого городка „в долине”. Именно в этом городе и разворачиваются все события – взросление, постижение правил нелегкой жизни в эпоху шестидесятых годов.

Главный герой Саша – восьмилетний мальчик, обладатель „длинных худых ног и рук, острых плеч” (с. 38)², который живет с мамой и бабушкой. У него слабое здоровье, проведенное в больницах детство. Считалось, что он „не жилец на белом свете” (с. 24). По этой причине он был „скорополительно” покрещен, но не в лютеранской церкви, как того требовала вера, а в „первой попавшейся – православной” (с. 24).

Образ родного дома является одним из основополагающих в повести. Он выстраивается на противопоставлении дома оставленного и вновь обретенного. О прежнем, оставленном большом доме, где жила семья Данк, говорится немного. На новом месте Саша и его бабушка „начинали

2 Текст цитируется с указанием номера страницы в круглых скобках по книге: Олег Клинг, *Невыдуманный пейзаж*, Повесть, Москва: Молодая гвардия, 1991. 159 с.

и заканчивали день слезами” на протяжении двух месяцев (с. 15). Им было трудно привыкнуть к „степному городку”, где не было ни травинки, где „самое высокое дерево поднималось метра на полтора” (с. 15), где Саша не мог пройти и двух шагов босиком, попить воды из колонки из-за большого содержания соли, где дул „нескончаемый ветер с песком” (с. 16), а зимой и летом „бураны как бы разрезали человека на части” (с. 16). Степной город оказался совсем не приветливым. Но не только описание города является характеристикой образа дома в повести. Повествователь создает отрицательный локальный образ Старой Площадки – нового места жительства семьи Данк, где «на всех обитателях Старой и на всем поселке лежала печать обреченности, уныния и вымирания» (с. 24). Здесь собрались „обездоленные из обездоленных, отчаявшиеся из отчаявшихся, неропщущие из неропщущих – им не хватило места даже в богом забытом Сасыккольске” (с. 24). Старая площадка сравнивается с лагерем, где „словно по типовому проекту <...> параллельно стояли десять длинных белых бараков” (с. 15). После „огромного собственного дома” в Средней Азии привыкнуть к „вонючему, без единой лампочки, коридору барака” (с. 16) членам семьи было очень непросто.

Разрешить конфликт между пространством прошлого и настоящего удастся лишь морю, которое смогло „примирить Сашу со Старой”, оно „жило своей – никак не связанной со Старой – жизнью: красивой, величавой и свободной” (с. 25). После встречи с морем отношение Саши к новому дому меняется. Это можно проследить в эпизоде про первое посещение школы, которая находилась тут же, в бараке. Это были две „отгороженные от данковского барачного коридора” комнаты (с. 26). От такого „сбивающего с толку соседства д о м а – чего-то теплого, родного, доброго и свободного – и ш к о л ы – казенного, холодного и безликого” мальчику хотелось сбежать домой (с. 26). Некогда неприятная комната в старом бараке теперь воспринималась им на противопоставлении как родной дом, в котором ему тепло и уютно. Авторское шрифтовое выделение слов „дом” и „школа” говорят об их особой смысловой нагрузке.

Но и этот вновь обретенный и с таким трудом принятый Сашей дом пришлось покинуть, причем в один день, как только его мать Мария получила ключ от новой квартиры в городе. Так сильно не хотелось ей провести еще хотя бы одну ночь в этом бараке. В этот день герой повести испытал бурю эмоций, когда „тихо присел на край новенькой ванны, а вместе с льющейся из крана горячей водой его душа наполнялась теплом, которого так долго в ней не было” (с. 38). Наступившее ранее примирение с оставленным домом на Старой Площадке было некоей вынужденной мерой в связи с невозможностью что-либо изменить. Новый же дом становится символом семейного счастья семьи Данк. Он меняет свое локальное размещение, но географически остается все в том же „степном городке”, где „господствовал сталинский ампи́р” (с. 14), не было „храмов, церквей, театров и цирка”, но все это „компенсировала” телевизионная вышка, предназначавшаяся когда-то для Шанхая (с. 14-15).

Неотъемлемой частью нового пейзажа является „дом в виде буквы Г”, который „выходил одной стороной на пустырь, начинающийся на окраине города” (с. 7) и „узкая асфальтированная дорога”, которая „взрезалась” в него „под углом в 45 градусов” и „лишь по случаю не пересекавшая дом надвое” (с. 7). Другим концом дорога „упиралась в холмы, которые закрывали остальной мир, как будто его и не было” (с. 7). Именно там, у „линии отреза”, находились три кладбища – мусульманское, чеченское и православное, представлявшие собой „своеобразный законченный мир” (с. 7). С одной стороны находилось „вызывающее буйство жизни” (с. 11), а с другой – „жутко безмолвный мир тишины, печали, смерти” (с. 11). Пространство нового дома четко вырисовывается в тексте, словно линиями на географической карте. Пустырь на окраине города, узкая дорога, холмы – все это границы нового дома Саши.

Обретение нового дома было очень трудным, но необходимым этапом жизни для героя повести. Его небольшая семья, которой пришлось так долго скитаться по чужим углам и землям, наконец нашла свое пристанище. И даже с наступлением „эпохи рока и анекдотов” (с. 64), когда „вчерашние пленники Сасыккольска обретали право называться исключительно честными людьми и возвращаться домой, в родные края” (с. 64-65), семья Данк о переезде и не помышляла, потому что для них „в е з д е и н и г д е не было чувства родной земли – с годами оно проросло в солончаковой почве края перекасти-полем” (с. 65). Повествователь своеобразно описывает восприятие родной земли семьей Данк. Графическое выделение слов „езде” и „нигде” акцентирует внимание читателя. Соседство слова „прорасти” с растением перекасти-полем, не имеющим корней и вынужденным непрерывно перемещаться по степи, весьма метафорично. Сасык-Коль не является родным домом для семьи Данк, но становится местом, на котором они пытаются вновь его создать.

Образ дома в повести *Невыдуманный пейзаж* обладает традиционными для него атрибутами – уютом, теплом, семейным счастьем. Но создаваемый на ярком контрасте, он трансформируется и приобретает совершенно отличную от традиционного понимания черту – дом „езде и нигде”. Данная категория характерна для этнической картины мира российских немцев во второй половине XX – начала XXI вв. (Seifert 2009: 529). Невозможность вернуться в физическое существующий родной дом вынуждает героев повести „проращать” на новой земле, не имея корней. Пустить корни – значит привыкнуть. Но тогда будет еще более вновь терять свой родной дом, если придется это сделать.

Особое место в повести отводится образу матери Саши. В жизни главного героя мать играет важную роль. С описания ее похорон, в частности, начинается сама повесть, где мы видим, как „тело матери так немилосердно подбрасывало на ухабах, что в этой бесцеремонности виделось последнее надругательство над исстрадавшимся, столь мало и трудно прожившим человеком” (с. 10). Несколько раз она называется в повести „святой”. Мария – это „одинокая, не молодая, но еще привлекательная” женщина (с. 24), которая „продала себя живьем мяскокомбинату”, где работала обвальщицей мяса. Ее „аскетическая лютеранская

вера” (с. 24) не позволяла ей выбрать более простого, как женщине, способ обеспечить семью, и она „работала как вол” (с. 24). На этой мужской работе „скромнейшая, тишайшая” (с. 24) женщина добилась больших результатов – стала „лучшей работницей, передовиком, победителем всевозможных соревнований” (с. 24). Но она „должна была” такой стать (с. 24), чтобы получить „блага жизни” (с. 24). Мария быстро завоевала уважение коллег на новой работе и соседей по Старой Площадке. Их привлекало в ней отсутствие „бабства: умения вцепиться когтями в глотку, выцарапать глаза, подлить масла в огонь” (с. 27). Была она справедлива и „справедливости требовала от других” (с. 27).

Истории о жизни Марии до переезда в Сасык-Коль посвящен раздел повести под заглавием „Сентиментальный детектив”. Мы узнаем из первого же предложения, что „молодости у Марии не было” (с. 68). Она была младшей в семье, но подобающей в этом случае большой любви она не видела или, точнее, от нее ей было „ни жарко, ни холодно” (с. 68). Старшие дети „выходили замуж, рожали детей, разводились и снова выходили, снова рожали” (с. 68), оставляя детей на попечении матери и „на полном содержании Марии” (с. 68). Вот так „не любившая еще и не рожавшая” (с. 68) Мария начала свою жизнь „многодетной матерью чужих детей” (с. 68). Во время войны она работала трактористкой, водителем лесовоза и была „асом за рулем” (с. 69). Личная жизнь ее была не счастливой. Причиной первой неудачи была старшая Данк, „откупившаяся счастьем дочери” (с. 69) и не отпустившая ее с молодым лейтенантом в город. На память Марии остался лишь „летчицкий шлем из тонкой кожи” (с. 69). Был затем и второй лейтенант, но „с пустым рукавом” (с. 70), которого она „через страдания полюбила” (с. 70) и с которым стали вместе жить. Он и стал отцом Саша, но так и не увидел родного сына. Уехал в лесничество перед самими ее родами и просто не вернулся.

Поклонников у Марии, тем не менее, было много, ведь она была красива „тяжелой, простой красотой, которую по-своему оттеняли открытость души и широта ума” (с. 74), а зеленые и ясные глаза ее „отражали душу собеседника” (с. 74). Был у нее молодой, „атлетического сложения, темно-русый чеченец” Жора, правда, намного моложе Марии. Но и с ним не сложилось из-за национальных устоев. Родственники его так и не приняли Марию в свою семью. Тогда она „отпустила на волю” (с. 75) возлюбленного. После этого случая она „в один день уехала из города” (с. 75) и попала в Сасык-Коль.

Уже когда все семейство жило в Сасык-Колье, появился „настоящий русский парень – с чистым, простым сердцем” (с. 76) Иван, но „пылкой любви” (с. 76) он к Марии не испытывал. Именно тогда она впервые официально вышла замуж. Но эта история закончилась еще трагичней – двойным убийством, которое совершил Иван. Много горя и позора принесло это событие в семью Данк. Было громкое судебное разбирательство городского масштаба и на них „бегали смотреть, как в зоопарк” (с. 81), а Саша долгое время был „сыном убийцы” (с. 81). После этого случая Мария осознала, что „любовь достается ей слишком дорогой ценой” (с. 82).

С тех пор счастьем Марии стало счастье ее сына Саши. Здесь следует привести цитату из текста: „Так все вернулось в семье Данков – через страхи, боль, свое и чужое горе – к аскетическому покою, покою, который нес многое, но который упразднял женское счастье Марии” (с. 82). В этом отрывке мы можем увидеть, как тесно переплетается в тексте образ родного дома и образ матери главного героя.

Образ Марии можно охарактеризовать такими понятиями, как святость, справедливость, самопожертвование, покорность. Она приносит в жертву свою жизнь ради сына и его благополучия, обрекая тем самым свою личную жизнь. Образ матери Саши наделяется повествователем особыми качествами. Аскетическая лютеранская вера становится основой многих ее поступков. Образ матери Саши нетипичен для русской литературы. На наш взгляд, он более соотносим с послевоенным образом российской немки – главы семейства, вынужденной в одиночку кормить и содержать всех от мала до велика.

Образ матери Саши полно раскрывается на контрасте с другим колоритным персонажем – старшей Данк, бабушкой Саши. На наш взгляд, она является своеобразным проводником немецкой культуры в повести. Мы узнаем от повествователя, что для нее была характерна „некоторая полубарская, полуновая спесь” (с. 23). Была она дочь богатых немцев и не раз бывала в Австрии еще в детстве. Затем была какое-то время „«партийкой» и начальница мелких учреждений типа детских садов” (с. 23). В прежнем городе у старшей Данк была репутация „умнейшей женщины, знающей языки, писавшей и читавшей готические прописи на немецком” (с. 23). Она была женщиной смысленной и наученной жизнью. Это можно наблюдать на протяжении всей повести. Она „выдавала” множество версий „своего рода и своей судьбы” (с. 23), и даже Саша в них уже путался. Когда семья только приехала в Сасык-Коль, она „предусмотрительно” отказалась от второй предложенной комнаты в общежитии, создав этим „реальную видимость бедственного положения семьи передовой работницы с сыном-сиротой и больной старухой матерью” (с. 16). При этом она „буквально летала” по комнате (с. 16). Когда в комнату Данк приходила очередная комиссия, якобы больная мать „своими ручищами, мощными плечами и необъятными размерами вызывала серьезные опасения у щуплых профактивистов” (с. 16). Хитрость старой Данк выигрывала – они получали заветные бумаги об „улучшении жилищных условий” (с. 17). Немецкая предприимчивость – главная составляющая образа старой Данк.

С образом старой Данк неотделимо связан мотив религии в повести. Главный герой Саша по причине слабого здоровья „был окрещен еще во младенчестве, причем не в лютеранской церкви, которой под боком не оказалось, а в первой попавшейся – православной” (с. 24). Таинство крещения имеет большое значение для верующего человека. Из текста повести мы знаем, что семья героя – лютеране, поэтому крещение ребенка в русской православной церкви в принципе неприемлемо. Но данная метафорфаза, случившаяся с маленьким героем, имеет очень глубокий смысл.

Посещение православной церкви российскими немцами, а также переход в православную веру является неотъемлемым фактом жизни целого этноса. В некоторой степени крещение Саши можно назвать немецким термином „Nottaufe”, что в переводе означает не что иное, как „срочное крещение” в случае угрозы жизни новорождённого.

Несмотря на такое осознанное решение окрестить сына в православии, для матери Саши лютеранская вера остается неизменным оплотом жизни, о чем свидетельствуют следующие строки: „У одинокой, немолодой, но еще привлекательной женщины было, наверное, два пути, последний – работать как вол. Мария выбрала его – ее аскетическая лютеранская вера не способствовала первому выбору” (с. 24). В сложные минуты принятия жизненно важных решений вера играет очень важную роль для Марии. При этом отметим, что это не просто вера, а именно „аскетическая лютеранская вера” (с. 24). Аскетизм всегда был присущ жизни российских немцев.

Появляется в повести и эпизод с неотъемлемым атрибутом любой религии – знахарством. Когда Мария слегла „больная и разбитая” (с. 74), в дом позвали „бабку-заговорщицу”, вынесшую вердикт, что „девку сглазили” (с. 74). Бабка „пошептала, пошептала, потеряла ножом о брусочек, полила на него водой” (с. 74) и на следующее утро Мария проснулась „почти здоровая” (с. 74). Этот эпизод свидетельствует, что знахарство является допустимым в семье Данк и ни в коей мере не идет вразрез с религиозным верованием членов семьи.

Но для старой Данк отношение к религии не так однозначно. Мы знаем, что она „ни разу лба не перекрестившая в сознательном возрасте баба” (с. 69), которая „не верила ни в бога, ни в черта” (с. 84). Ее отношение к религии проявляется в момент совершения „самого страшного материнского греха” (с. 69) – она „откупила счастье дочери” (с. 69), выступив против ее отъезда с „отважным летчиком” (с. 69). Осознав свой грех, старуха Данк начинает вымаливать себе прощение. Этот эпизод свидетельствует о том, что исполнение необходимых ритуалов не всегда является критерием веры. Безусловно, старуха Данк верила в Бога, но, возможно, долгая нелегкая жизнь российской немки вынудила ее скрывать свою лютеранскую веру.

Весьма показательным и трагичным является эпизод повести, в котором автор описывает обряд отпевания умершей Данк другой старухой-немкой: „Сначала, не спрашивая воли ни родных, ни покойной (поздно уже), отпели старухи безбожную подругу по-православному. Потом единственная оставшаяся в живых подруга-немка – по-лютерански” (с. 146). Пришедшие на прощание с „безбожной подругой” местные старухи наверняка знали, что умершая была немкой, а соответственно и веры совсем не православной, но так как традиция обряда должна быть совершена, они делают то, что знают – православное отпевание. Безусловно, лютеране не приемлют этого, да и сама Данк, судя по описанию ее характера в тексте повести, вряд ли согласилась бы на такое. Сложная метаморфоза перекликается здесь с крещением главного героя Саши

в православную веру. В одном эпизоде мы видим зарождение новой жизни, в другом – уход в мир иной. Если обряд крещения совершается не по правилам ради спасения жизни и впоследствии все же предполагает возможность воцерковления в родную лютеранскую веру героя, то обряд отпевания повторения не предусматривает, поэтому должен пройти по всем религиозным канонам.

Такая возможность старухе Данк все-таки представилась в лице „единственной оставшейся в живых подружки-немки”. Если о православном обряде говорится лишь как о свершившемся факте, то описание лютеранского обряда более значительно: „древняя немецкая женщина на непонятном, когда-то враждебном языке завела песнь не песнь, речитатив не речитатив из Библии, в котором должно было, по мысли сложивших ее, говориться о примирении жизни и смерти, облегчении загробного пути умершей и о бесконечно добром боге, простирающем над всеми свои добрые руки, но в котором, помимо канона, в тех же словах, но совсем по-другому через слабый, прерывающийся голос старухи говорилось об ужасе перед смертью, обрывающей все, о борьбе жизни со смертью, о бессердечии бога” (с. 146-147). Повествователь обращает внимание читателя на столь важный эпизод повести, создавая совершенно реалистичную картину, и позволяет ощутить свое реальное присутствие на столь необычном обряде отпевания, говоря: „вот только дрогнули сердца всех присутствующих и на секунду даже Саши” (с. 146).

Как отметил в своем исследовании В.И. Тюпа (1996: 52-55), „интертекстуальные повторы (аллюзии, реминисценции, аналогии, невольные совпадения) манифестируют фундаментальные трансисторические мотивы, принадлежащие традиции”. На наш взгляд, мотив религии в повести Олега Клинга *Невыдуманный пейзаж*, с одной стороны, восходит к традиционному, но при этом обретает особый смысл. Мы видим традиционные обряды крещения, отпевания, молитвы, знахарства. Но они проходят определенную трансформацию – обряд крещения становится вынужденным и нарушается семьей, старуху Данк отпевают дважды по двум канонам, что в принципе немислимо. Причиной такой трансформации может служить этническая составляющая, которая отмечается в повести неоднократно: семья Данк – российские немцы, непростая жизнь которых вынуждает находить способы сохранения своей традиционной культуры.

В результате нашего исследования мы пришли к выводу, что образ дома, равно как и образ матери и мотив религии занимают концептуально важное место в художественном пространстве повести *Невыдуманный пейзаж*. Особенностью данных категорий является их явное отличие от традиционной трактовки в русской литературе. Они трансформируются и обретают новые уникальные грани – художественное освоение традиции русской литературы Олегом Клингом соприкасается с немецкой культурой, немецким языком, протестантизмом, создавая особый симбиоз и придавая совершенно неповторимое художественное своеобразие повести.

Источники

Kling: О. Клинг, *Невыдуманный пейзаж*, Повесть, Москва, 1991.

Литература

- Tamarchenko et al 2004: Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман, *Теория литературы: в 2 т. Т. 1*, Москва: Издательский центр «Академия».
- Тура 1996: В. И. Тюпа, Тезисы к проекту словаря мотивов, Новосибирск: *Дискурс*, 2, Новосибирск, 52-55.
- Silantuev 2008: И. В. Силантьев, Мотив, Москва: *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, Москва, 130.
- Lichachev ²1985: Д. С. Лихачев, «Слово о полку Игореве» и культура его времени, Ленинград.
- Radomskaia 2006: Т. И. Радомская, *Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX в. Опыт духовного, семейного, государственного устроения*, Москва.
- Seifert 2009: Е. И. Зейферт, *Жанр и этническая картина мира в поэзии российских немцев второй половины XX – начала XXI веков*, Lage: BMV Verlag Robert Bureau.
- Шуклин 2018: А. Шуклин, *Современа книжности русских Немца: проблем традиције*. Необјављена докторска дисертација. Крагујевац: ФИЛУМ.

Alexander Arkadjevich Shuklin

ARTISTIC IMAGES AND MOTIVES IN THE BEGINNING OF OLEG KLING'S NONFICTIONAL LANDSCAPE

(to the study of the Literature of Russian Germans)

Summary

The article explores the work of a contemporary Russian writer, Oleg Kling, from the perspective of his belonging to the ethnic minority of Russian Germans. The purpose of this article is to discover the reasons and ways of transforming the image of home, the image of mother and the motive of religion in the novel "The Nonfictional Landscape" as the most representative in the work of Russian Germans. Methodologically, the work is based on the research of literary scholars V.I. Туру, N.D. Tamarchenko, I.V. Silantieva. This paper considers the specific properties of the indicated categories for Russian and German culture. The author of the article comes to the conclusion that the image of home, the image of mother and the motive of religion in the story by Oleg Kling are unconventional for the Russian literary tradition and are filled with the culturological implications of the two cultures - Russian and German, which testifies to the special ethnic mentality of the author of the story and the originality of his work.

Keywords. Literature of Russian Germans, Russian literature, Oleg Kling, artistic image, the image of house, the image of mother, the motif of religion.

Примљен: 3. јул 2018. године
Прихваћен: 14. март 2019. године



Данијела М. Јањић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за италијанистику

УТИЦАЈ СВЕТОГ ФРАЊЕ АСИШКОГ НА ЈЕЛУ СПИРИДОНОВИЋ САВИЋ: „СИРОМАШТВО, ЉУБАВ, СМРТ” У ПОЕМИ *ПЕРГАМЕНТИ*

Утицај Светог Фрање Асишког на Јелу Спиридоновић Савић очигледан је у стиховима које му је посвећивала, али у њима не долази до изражаја колико је тај утицај био значајан за њено песничко формирање. Пресудан је моменат у којем се она удаљава од њега као узора и мисаоно и у самом изразу, стварајући једну сасвим особену и узвишену поезију. Тај моменат одиграва се када Јела Спиридоновић Савић у поеми *Пергаменти* испишује о Смрти стихове у којима се жуди за светлошћу и крајњим ослобођењем. Томе пак претходи размишљање о Сиромаштву и Љубави: они заједно са Смрћу представљају овоземаљско тројство које води ка Богу и чији је наистакнутији поштовалац и заговорник био Свети Фрања Асишки. Стихови о Сиромаштву, Љубави и Смрти у *Пергаментима* Јеле Спиридоновић Савић представљају својеврстан дијалог са славним братром у виду савреног песничког остварења наше песникиње.

Кључне речи: Свети Фрања Асишки, Јела Спиридоновић Савић, *Пергаменти*, Сиромаштво, Љубав, Смрт

1. *Свети Фрања Асишки као узор Јеле Спиридоновић Савић*

Склоност Јеле Спиридоновић Савић ка религиозним темама свој потпун израз налази у поеми *Пергаменти*,² а могла је да се наслути још у њеној првој песничкој збирци *Са уских стаза*, тачније у песми „Сунцу”, у којој је приметан утицај Светог Фрање Асишког. Говорећи о поменутој композицији, Ј. Реба Кулаузов (2011: 25) истиче да песникињино „обраћање Suncu, u kojem pulsira žudnja za utapanjem u transcendentnu svetlost i spajanjem sa apsolutom, podseća na 'Pesmu brata Sunca' srednjovekovnog mistika Franje Asiškog, čiji će život i delo imati veliki uticaj

1 danijelajanjic@filum.kg.ac.rs

2 Дајући приказ збирке *Вечите чежње* Јеле Спиридоновић Савић, К. Атанасијевић указује на следеће: „Поезија Г-ђе Јеле Спиридоновић-Савић већ се раније истакла сложеношћу и утанчаношћу мотива. Јер песникиња није остала на еротичности, као што је то обично случај, него се, кроз прве своје топле љубавне строфе, пречистила за једно продубљено мистично осећање које је дошло до засићенога израза у њеној поеми ретке лепоте *Пергаментима*” (Атанасијевић 1927: 231).

na autorkina epska dela (spev i prozu).”³ Треба подсетити и да је запитаност о вери код Јеле Спиридоновић Савић извирала из озбиљне посвећености и проучавања током студија филозофије; како је сама књижевница забележила, предмет њеног студирања биле су „философија и психологија религија као и компаративне религије”⁴.

Јела Спиридоновић Савић била је уверена да је „модерни човек [...] до заноса свестан снаге свог интелекта” те „да су рационализам и интелектуализам подигнути до култа, а често и хипертрофишу на рачун душе” (Спиридоновић Савић 1944: 9–10). С друге стране, позитивно је истицала једноставну приврженост ономе што је доступно свима и истинско дивљење, то јест, „увек и вечно чуђење великог детета за сва добра: за сунчани осмех, за лепоту птичјег лета, за титрање светлости кроз грање, за грацију пробуђеног цвећа, за доброту људског погледа. За све увек једно: ’Тебе Бога хвалим’” (Спиридоновић Савић 1944: 12). Њени ставови исход су размишљања о „религиозном осећању” савременог човека, посебно Европљанина, који није спознао „љубав samozабравну” (Спиридоновић Савић 1944: 14), јер „је прави религиозни човек изван цркве и укалупљене религије скоро увек” (Спиридоновић Савић 1944: 28).

Цитиране речи „Тебе Бога хвалим” нису израз тренутног одушевљења. Оне садрже у себи читаву једну идеологију која се заснива на поимању Бога као свеприсутног у свему створеном, због чега је и најмања честица природе чудесна и увек изнова буди у посматрачу дечје дивљење пред свакодневним појавама. Један од носилаца такве захвалности за све створено и такве привржености мишљењу да нам је све што нам треба већ дато јесте један од најпознатијих мистика⁵ Свети Фрања Асишки. Његова личност непрестано отреса са себе прашину векова и ослобађа се временских и просторних одредница, те није никакво чудо што Јела Спиридоновић Савић, чак и док размишља о савременим књижевницима, води дијалог са славним братом. Тако, говорећи о Рилкеу, круг „самозабравне љубави”, зачет фасцинацијом „сунчаним осмехом”, она затвара размишљањем о смрти као о оној која „баш зато што је усред наших бића, некако нам је ближа, мање страшна, своја” (Спиридоновић Савић 1944: 33). Јасна је њена надахнутост *Песмом Сунцу*

3 Ј. Реба Кулаузов (2011: 25) у вези са песмом „Сунцу” износи и следеће: „Početna inspiracija, u formi eksperimentisanja sa religioznim elementima, odnosno u naslućivanju mističkog smisla ljudske egzistencije, razvije se u potpunu posvećenost naučno-religijskom istraživanju i analizi hrišćanskog misticizma.” Поред Ј. Ребе Кулаузов, о „франческанским траговима” у поезији Јеле Спиридоновић Савић говори и Ж. Ђурић (2013: 405–407).

4 Подаци су преузети из аутобиографског документа који је Јела Спиридоновић Савић поклонила Међуопштинском историјском архиву у Шапцу. Документ је заведен под ознаком М ПО 106 i 106^a, у збирци *Varia*.

5 Немајући поверења да се на питање вере може дати колективан одговор, а да је по мери сваког појединца и истовремено тражећи сидро за своја уверења, Јела Спиридоновић Савић окретала се онима који су сами бирали свој пут ка Господу уверена да су мистици, „та Божја деца горућих срдаца, најкомпетентније вође” (Спиридоновић Савић 1944: 10) кроз наше „религиозно осећање”.

Светог Фрање Асишког, која се завршава похвалом смрти. Потврду да је о Светом Фрањи Асишком често размишљала налазимо и у есеју о женама мистикима, где говори како „бедно обучен, бос, ослобођен свега временског, чак и грчких идеала лепоте и мудрости, ходи овај екстатичар XIII века, прашним друмовима⁶ Италије и пева: Сестри води, корисној, скрушеној, драгоценној и чистој; мајки земљи, која нас храни и гаји, и плодове даје, и шарено свеће и травке; брату немирноме ветру, и облаку, пожару, што светли у ноћи; јасном месецу на небу; сестрама: звездама и смрти” (Спиридоновић Савић 1944: 37). Уколико се за тренутак вратимо одломку о Рилкеу, приметимо да је књижевница размишљање започела „сунчаним осмехом”, тако да њена мисао нема само исти крај као песма славног мистика, већ и почетак, јер славни фрањевац у првим стиховима изриче хвалу Сунцу. Те стихове је Јела Спиридоновић Савић превела на српски, започевши превод познатим речима, „Тебе Бога хвалим”:

„Тебе Бога хвалим
са свим Твојим створовима
а нарочито с господином Сунцем
које нам светлошћу својом дивно сјаје,
и лепо је,
и зрачећи у великом блеску
оно је... Тебе, Највиши, знамен.”
(Спиридоновић Савић 1944: 37)

Не може се рећи да је превод потпуно прецизан, али суштина и јесте у директној интерпретацији и у жељи наше песникиње да славну песму доживи на истински, дубински и персонализован начин, што се види по врло једноставном преласку на прво лице глагола „хвалити”: „Тебе Бога хвалим”. Поређења ради, подсетимо се како је Иво Андрић превео тај део стиха: „Слава Ти, Боже мој [...]” (Андрић 1926: 276).

2. „Три руже јесу: Сиромаштво, Љубав, Смрт”

Наша песникиња се посебно дивила узвишеној скромности мистика: „Интересантно је код песника, да они за светле часове инспирације, за то дубље гледање, траже: признање. [...] Мистик то просто не би могао схватити” (Спиридоновић Савић 1944: 43). Зато ју је привлачио и Свети Фрања Асишки, неамбициозни творац једне од најславнијих религиозних песама, која се стихијски преноси вековима и црпи снагу управо из помирености и дубоке свесности да се само неприметно може бити вечан. То је та „самозаборавна љубав”, та снага која мистике води кроз искушења и која и смрт прихвата као своју сестру, а темељи се на одрицању од овоземљаских страсти и од материјалног, те је за њу сиромаштво највећи благослов. У појми *Пергаменти*, Јела Спиридоновић Савић

6 У песми „Аскет”, посвећеној Светом Фрањи Асишком, мотив „прашњавих друмова” такође се провлачи: „У руху беде, усамљен и презрен / окренут цео једном свету другом, / ја ходам прашном људском цестом дугом” (Спиридоновић Савић 2012: 82).

своје песничко биће приклонила је концепцији повезаности поменутих елемената, одабраних да их буде симболично три:

„Јутро још није било
раширило румено крило,
када сам у врту
ја молитвеник чито...
Под сводом тад опазих плавим
три галеба бела круже,
слетеше доле мени
три сребрне ставише руже
три сребрне расцвале руже,
крај ногу мојих...
[...]

три руже то су
три највећа блага
свих Хришћана.

Њих развија само
незнани сребрни врт,
јер те три руже јесу:

Сиромаштво,
Љубав,
Смрт.”
(Спиридоновић Савић 1923: 56–57)

3. Сиромаштво као највећи дар

Поезија Јеле Спиридоновић Савић уклапа се у концепт Светог Фрање Асишког да не треба ништа поседовати да би се имало све и да све што се даје треба да је већ у човеку самом. Тек одустајањем од материјалног⁷ може да се схвати да су прави дар духовне вредности. У њима лежи снага истрајавања, јер све остало слаби душу и скреће је са пута спасења. Сиромаси⁸ пролазе кроз недаће и изложени су страдању на сваком кораку:

„Њих познаје добро ветар,
тај пријатељ раскрсница,
и са седам хладних жица
на голотињи им
тела свира...

7 Јела Спиридоновић Савић је Светом Фрањи Асишком посветила песму „Веренику Госпе сиротиње”, чија прва строфа гласи: „О где си Ти што насред трга стаде / и богаташко златно рухо скиде; / велик и далек Брате, где си саде, / очи су наше жудне да те виде” (Спиридоновић Савић 1932: 419).

8 Занимљив је податак који износи Ј. Реба Кулаузов о оцу Јеле Спиридоновић Савић, шабачком окружном физикусу: „Zbog humanosti i nesebične brige o siromašnima prozvan je *sirotinjska majka*” (Reba Kulauzov 2011: 11). То нам доста говори о духу у којем је песникиња одгајана.

[...]
они су као чесма
вечитога Бола [...]"
(Спиридоновић Савић 1923: 59–60)

Лишени свега, ходе неким својим путем, мимо захукталог света зајапуреног у трци за стицањем и нити се осврћу назад, нити жуде да знају шта их чека. Не поседују ни разочарање, ни нестрепљење да знају шта носи сутра, ни нагон да се узалудно боре против времена и неминовности:

„И немајућ ништа
у простору, времену,
робују мање бремену
Пролазнога...”

А само се из неропског Пролазном рађа
што душу
ослобађа...”
(Спиридоновић Савић 1923: 60)

Сиромаси немају ни страха, не само пред животом, који се и не да волети кад изазива бојазан, него ни пред смрћу, која је тек почетак нечега чему се нагонски стреми, у несвесној жељи за ненарушивим уточиштем:

„Они блиско Вечноме стоје,
Смрт је ослобођење њима,
они се ње не боје...”
(Спиридоновић Савић 1923: 61)

Сиромаштво није само пут до Смрти као ослобођења. Оно је и пут ка Љубави, али не било којој, већ „самозабравној”, која је у потпуности достигнута кад се заволи и Смрт и то је та веза између „три руже”, Сиромаштва, Љубави и Смрти, које воде до најузвишенијег тренутка и преласка у стање које може тек да се наслути.⁹

4. „Самозабравна љубав”

„Па нека стварност и не одговори вери мистика, те занесене деце Божије, иако уђу у ништавило, они једини међу људима, неће знати, колико су били обманути. Јер су волели љубављу, која није познала разочарања” (Спиридоновић Савић 1944: 163). Јела Спиридоновић Савић сматра да мистици представљају редак и најпотпунији пример

9 Ж. Ђурић упућује да поезију Јеле Спиридоновић Савић „прожимају” идеје „да се до Бога стиже преко љубави и сиромаштва, преко одрицања од телесног, све док се не доживи жуђени светлосни божански блесак и звук небеске хармоније, који производе коначну радост и испуњење душе” (Ђурић 2013: 397), и „порив [...] призивања смрти као једине могућности [...] за човеково пуно, небеско остварење”, што је одлика и „ужарене средњовековне религиозности” (Ђурић 2013: 407). Најистакнутији носилац поменутих идеја несумњиво је Свети Фрања Асишки, који је у својој славној *Похвали створењима* певао о љубави чак и према Смрти и чије је одрицање од материјалног богатства ушло у легенду (о том чину пева и Данте у XI певању *Раја*).

хришћанства: „Већина европљана није могла примити најесенцијалније хришћанске вредности: аскезу, сиромаштво, скрушеност, службу другом, љубав самозабравну” (Спиридоновић Савић 1944: 14). Крајњи циљ одрицања од овоземаљских добара јесте, дакле, рађање свеопште љубави, која не мари за себе, већ за друге и за друго, све створено, јер је то једини начин да се човек приближи Богу, који је љубав и радост. „Али дуг је, трновит и болан пут, док се до те радости дође. Мало по мало, морају се остављати све сујете, све амбиције, сви егоизми [...], јер у нама тек тако испражњенима, ослобођенима, има места: за љубав, милост и само кроз њих и за радост” (Спиридоновић Савић 1944: 40). Једноставно речено, треба заборавити себе:

„Љубав,
та одана, предана Служба другом,
[...]

Њена је црква Самозабошава,
без застава,
а цела јој је Слава
на Жртвенику...”
(Спиридоновић Савић 1923: 61–62)

А након заборава, следи давање, јер тек тада излази се потпуно из оквира сопственога Ја,¹⁰ које, кад даје све своје и све од себе, храни љубав у себи:

„Она за себе
не тражи ништа,
а све даје...

Љубав је кандило
трептаво јасно,
што румено у пламу сјаје,
а ти си рука,
што уље даје...

А твоји су Снови уље,
и твоје Наде уље,
и твоја крв је уље,
и твоје кости уље,
и само и једино уље
сви најдражи Идеали...
А ти сипај,
сипај,
о не жали,

10 Посебном снагом и упечатљивошћу одишу строги стихови опомене духу у тренуцима обузетости собом: „Покри твоје лице / и заборави себе. / Ако будеш увек / чекао Спас за тебе, / и кружио увек / око твога Ја / ко соко око куле, / а ти збаци црну ризу, / ено, / градови су близу / а ти знаш пут...” (Спиридоновић Савић 1923: 24).

да не би пламен постао мали.”
(Спиридоновић Савић 1923: 62–63)

Особеност „самозаборавне љубави” јесте прихватање Сиромаштва и Смрти, који отежавају и онемогућавају живот, али га истовремено и испуњавају, додуше, на неочекиван начин, ма колико се човек отимао таквом апсурду.

5. Смрт и њена улога на путу спасења

Опроштај са овоземаљским животом, дакле, схвата се као његов саставни део, а не као изненадни догађај који прекида и нарушава бивствовање. Смрт није казна и није крај. Штавише, дар је из Божијег врта:

„Трећи цвет
што ти посла врт,
најлепши од свих,
јесте Смрт...”
(Спиридоновић Савић 1923: 64)

Она је пролаз и прелазак из једног у друго, узвишеније стање:

„Ал моја вера једно зна:
да Смрт је само капија
што води на сјајни друм
којим ходи Вечнога Ум...”
(Спиридоновић Савић 1923: 64)

Јела Спиридоновић Савић иде чак дотле да јасно износи шта следи после смрти, какав нови циклус, овог пута временски неограничен, вечан и никад потпуно појмљив, односно, такав да се може само слутити. Реч је о враћању прамајци, попут бајке која стаје у два стиха:

„Смрт је рађање у Вечно,
и крило мистичне мајке...”
(Спиридоновић Савић 1923: 64)

Песникиња разрађује своју визију и удаљава се од Светог Фрање Асишког и његовог једноставног приказивања „сестре наше, смрти телесне”. Реч „сестра” подразумева да се Смрт не бира, да нам је дата и да је наша. Славни мистик смирено, у једној речи излаже идеју о прихватању смрти. Управо ту долази од одступања. Код Јеле Спиридоновић Савић не само да је присутна опширност већ је и тон знатно другачији. Осећају се егзалтираност и екстаза¹¹ у тренутку када дух више не подноси телесну ограниченост и разлива се бесконачно:

¹¹ Како је Ф. Бабудри (1927: XVIII) већ приметио: „Questa che il Poverello d'Assisi cantò «nostra corporal sorella morte», trova nel verso di Jela Spiridonović Savić una esaltazione commossa e commovente [...]” („Она коју је Сиромашак из Асизија у песми звао „смрт телесна сестра наша”, у стиховима Јеле Спиридоновић Савић слави се дирљиво и доганућа”, напомена: превод је наш).

„Смрт је кад прсне љуска
и Светлост Језгро пљуска...”
(Спиридоновић Савић 1923: 64)

На крају, као помало посрамљена изливом пренаглашених осећања, песникиња упозорава да се светлошћу треба мукотрпно хранити и пунити, више подсећајући себе, него друге да је живот пут тесања духа и његове припреме за прелазак у друго стање, које неће бити свима омогућено:

„Кад у неком језгро дрема,
кад Светлости изнутра нема,
од материје
он не може даље,
у Вечно нема шта да шаље...”
(Спиридоновић Савић 1923: 64)

Очигледно и неминовно одвајање од полазне тачке надахнућа указује на то да је дијалог са средњовековним мистиком изнедрио зрелу, самоуверену и нову поезију. Колико су уметнички и концептуално савршени стихови о Сиromaштву, Љубави и Смрти најбоље говори то што их је Ф. Бабудри (1927: XVII–XVIII) називао малим поемама у „недрима” поеме *Пергаменти*.

Литература

- Andrić 1926: I. Andrić, *Legenda o Sv. Francisku iz Asizia*, Beograd: *Srpski književni glasnik*, XIX, 4, 268–277.
- Atanasijević 1927: K. Atanasijević, Jela Spiridonović-Savić: „Večite čežnje”, Beograd: *Srpski književni glasnik*, XX, 3, 231–233.
- Babudri 1927: F. Babudri, *Intimi conflitti dello spirito umano nel poemetto di Jela Spiridonović-Savić*, u: J. Spiridonović-Savić, *Pergamene rinvenute e trascritte dal fratello in Cristo Stratonico*, Trieste: Tipografia M. Toppan & A. Bettinelli, 1927, V–XX.
- Đurić 2013: Ž. Đurić, *Mediterranski zanosi Jele Spiridonović-Savić*, u: S. Šeatović Dimitrijević, M. Rita Leto, P. Lazarević Di Đakomo (red.), *Acqua alta: mediterranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti=paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 393–413.
- Reba Kulauzov 2011: J. Reba Kulauzov, *Misticizam Jele Spiridonović Savić*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Spiridonović Savić 1923: J. Spiridonović-Savić, *Pergamenti*, Beograd: S. B. Cvijanović.
- Spiridonović Savić 1932: J. Spiridonović-Savić, Vereniku Gospe sirotinje, Beograd: *Srpski književni glasnik*, XXXV, 6, 419–420.
- Spiridonović Savić 1944: J. Spiridonović-Savić, *Susreti*, Beograd: Srpska književna zadruka.
- Spiridonović Savić 2012: J. Spiridonović-Savić, *Asket*, u: J. Spiridonović Savić, *Čežnje: izabrana dela*, priredila J. Reba, Beograd: Službeni glasnik, 82–83.

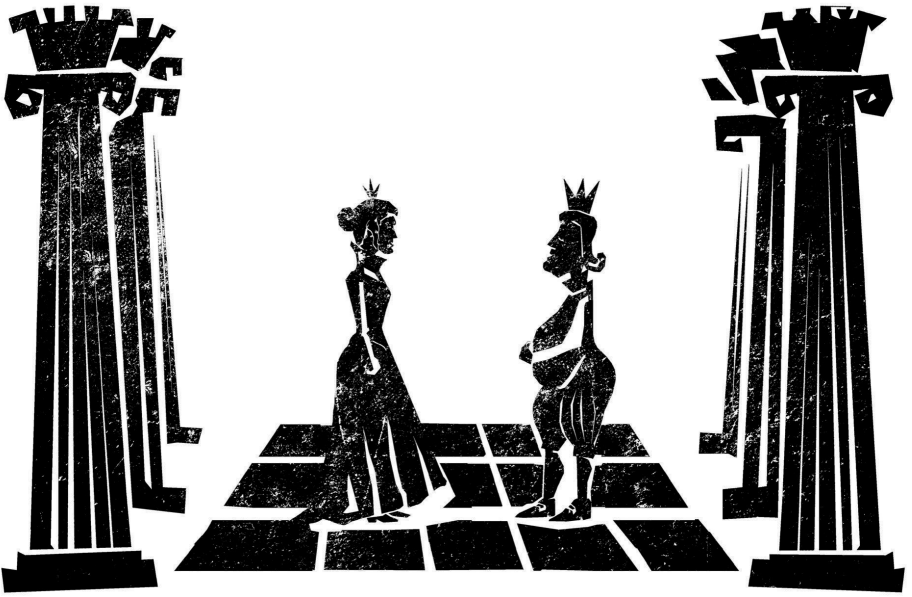
Danijela M. Janjić

THE INFLUENCE OF SAINT FRANCIS OF ASSISI ON JELA SPIRIDONOVIĆ-SAVIĆ: “POVERTY, LOVE, DEATH” IN THE POEM *PARCHMENTS*

Summary

The influence of Saint Francis of Assisi on Jela Spiridonović-Savić is obvious in her verses dedicated to the famous mystic, but those verses are not the main example of how much Saint Francis of Assisi was important for moulding Jela Spiridonović-Savić as a poet. A crucial moment is when she strays from him as a model which can be noticed in her thought and in expression while she is creating particular and sublime poetry. The crucial moment happens in the poem *Parchments* when Jela Spiridonović-Savić is writing the verses about the Death; those are the verses full of desire to enrich the light and final liberation. Before that, the poet meditates about Poverty and Love: combined with Death, they represent a trinity of this life that leads to God and Saint Francis of Assisi was their main follower and pleader. The verses dedicated to Poverty, Love and Death in the poem *Parchments* represent a specific dialogue with the famous monk in form of a perfect poetic creation.

Keywords: Saint Francis of Assisi, Jela Spiridonović-Savić, *Parchments*, Poverty, Love, Death



Sanja R. Korićanac¹
University of Belgrade
Faculty of Philology

A PSYCHOANALYTIC PROFILE OF WILFRED OWEN AS REFLECTED IN *DULCE ET DECORUM EST* AND *STRANGE MEETING*

The aim of this paper is to highlight the connection between the psychoanalytic profile of Wilfred Owen and his work as seen through the retrospective of some key points in his life and the analysis of his poems “Dulce et Decorum Est” and “Strange Meeting”. An attempt has been made to provide certain explanations from the psychoanalytic theory of Freud and his followers so as to discern how the relationship of Wilfred Owen with his parents and close social environment may have contributed to shaping him up as a person and as a poet. We have tried to examine the thesis that Owen’s disturbingly tragic view of some war events does not come only from his first-hand war experience, but from his personal unresolved family-related issues whose features bear striking resemblance to particular war conflict situations. In the analysed poems the approach of psychoanalysis reveals the narrator’s possible subconscious desires that have been covered by the masks of socially approved behaviour. Due sympathy and respect are to be paid to the conduct of the soldiers described in Owen’s poems, yet psychoanalysis offers a different kind of insight into the thoughts and actions presented by the poet. That insight shows the dramatic images of human impulsive and societal nature struggling to preserve integrity and sanity at the moments of extreme powerlessness and hopelessness.

Key words: Wilfred Owen, psychoanalysis, subconscious, family, war experience

1 Introduction: Major Events and Influences in Wilfred Owen’s Life and Work from Psychoanalytic Perspective

Wilfred Edward Salter Owen was born at Plas Wilmot, the house of his maternal grandfather in Shropshire, on March 18, 1893 as the eldest of the four children of Thomas and Harriet Susan. Following his grandfather’s death, the family moved to Birkenhead and later to Shrewsbury so that Thomas could work in the railway company (Stallworthy 1974: 11-13). Due to his work, Owen’s father was often away from home, so the absence of the adored, imposing uniformed father figure made Owen get more attached to his mother, as Cuthbertson (2014: 2, 15) confirms by pointing out that Wilfred was always so close to his mother that the apron strings were not even cut by the bullets of

1 sanjakoricnac2000@yahoo.com

the Western Front. This bond might have shaped his personality in terms of becoming an idealist not quite able to face bitter reality facts in a mature way.

Owen spent his childhood almost exclusively with his mother who was proud of encouraging his intense devotion to her (Cuthbertson 2014: 29). Raised in the Anglican evangelical spirit, Owen's mother used to cherish his piety at his formative age. He worked as Vicar's assistant at Dunsden and he attended University College in Reading. Apart from reading the Bible, he is also said to have devoured the writings of major English romantic poets and their biographies, especially those outlining their tragic destinies and the vital roles of the mother (31, 134). The mother appears to have had some difficult time accepting the reality of losing her native home and former carefree lifestyle (20). That may be one of the reasons why she infused Wilfred with the vision of her as a victim and a sacred person in need of his attention. Fromm (2008: 82) emphasises that the parent who sent mixed messages of conditioned love may be the culprit for the original infantile conflict of emotions and future disturbed relationships and Jerotić (2005: 18-21) upholds that burning contradictory feelings of love and hate towards the figure of authority are to blame for shaping up a person dominated by fear of dying. Therefore, Owen's melancholy and alleged homosexual preferences may have been developed as a form of identification with the aggressor which is a defence mechanism Jerotić (2014: 219-220) derives from the overbearing maternal influence. Freud (2014b: 80) thinks that fears appear as a result of the ambivalence of one's suppressed forbidden wishes involving desire to identify completely with the idolised parental figure that was at some point perceived as treacherous (147).

Judging by the letters Owen (1967) sent to his mother, we assume that Owen failed to overcome the mixed feelings of distrust and blind admiration for his father or even grandfather, hence showing certain traits Freud (2014b: 61) regards as paranoid. Those letters show the great intensity of his love for his mother whom he views as a veiled young bride whom he cannot possess completely. In a letter from July 30, 1917 Owen (1967) recognises her sacrifice for "*Father, for me, and for all of us*". Cuthbertson (2014: 20) testifies that family members considered Owen as the *lone wolf* who frequently escaped to the world of solitude and the books of history and glorious past in which he might have tried to determine his position in relation to parental figures. It is perhaps slightly harsh to claim that Owen was a victim of a selfish mother not willing to let him go and grow, but Freud (2014a: 140) states there are records indicating that exaggerated affection could prove devastating for raising an independent, self-reliant adult. Cuthbertson (2014: 56) seems to support this argument when he revealed that Owen delighted in the company of children and that he proudly admitted considering himself as their equal.

Freud (2014a: 148-149) deems that religion is supposed to bring absolution from the sense of guilt and that may be what Owen was searching for as the Vicar's assistant at Dumsden. However, Owen over time grew disillusioned with the Church of England as it could not fulfil his high expectations concerning the needs of the weak (Cuthbertson 2014: 59). Lacan (1986: 75) believes that unconscious repetition of the unresolved childhood frustrations

characterises person's future behaviour and we can't help discerning the father issues in Owen's disappointment with the Church, trouble with authorities at the Berlitz school in Bordeaux where he taught English (Cuthbertson 2014: 61-63), his avoidance of the French girls which he found quite impossible to speak to amorously for his *fear of being compromised* (80) and in his initial snobbishness towards his comrades during the war.

Symbolically achieving his mother's ambition to become an artist and his father's hope to take a manly path, Wilfred Owen entered the First World War by joining the 28th Battalion of the London Regiment called *Artists' Rifles* on October 21, 1915 (135). The war Owen got to know was a far cry from the one he read about in Rupert Brooke's patriotic poetry (150-151). It looks as if he invoked the doleful fates of his revered poets and echoed them in his works: Cuthbertson (2014: 162) draws the attention to the fact that Owen's 1917 poem "Dulce et Decorum Est" is the one alluding to the dreadful drowning demise of P.B. Shelley (162). The misery of life and war whirled Owen into some traumatic shell shock experiences. He was sent to recover in a hospital in Edinburgh, where he met Siegfried Sassoon, his kindred spirit with whom he developed a deep friendship. Owen worshipped his blunt and courageous literary friend whose social connections excited him and who inspired him to be more confident and passionate in life and work (203-205). Sassoon wished Owen not to get hurt again, but Owen wanted to be remembered as a heroic war poet and he returned to the front line trenches against Sassoon's will. Owen was killed in action on November 4, 1918, precisely one week before Armistice was signed.

According to Freud (2013: 10-13), the goal of psychoanalysis is to heal people by decoding their past experiences and techniques people subconsciously rely on in order to preserve integrity, achieve satisfaction or, at least, avoid discomfort. Psychoanalysts primarily analyse the language employed by the utterly subjective patient. At a broader level, Lasch (1986: 37-39) insightfully passes his judgement that neuroses and psychoses are the expressions of culture and that they equally speak of societies and of their individuals. Freud (2014a: 157-158) noticed in the case of Leonardo da Vinci something that could go for Owen: the fixation on childhood scars is likely to provoke an adamant explorer or an artist within the person eagerly yearning to revive the perception of paradise lost. Their life force is vehemently strong, and if properly directed, their visions of core truths of human existence may be sublimated into works of art. Wilfred Owen was such a man: he aimed at depicting war and the pity of war, but he ended up by eternalising in words some universal traits of human anxieties.

2 Owen's Sense of Personal Affliction in the War Images of "Dulce et Decorum Est"

"Dulce ert Decorum Est"²

1 Bent double, like old beggars under sacks,
2 Knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,
3 Till on the haunting flares we turned our backs,
4 And towards our distant rest began to trudge.
5 Men marched asleep. Many had lost their boots,
6 But limped on, blood-shod. All went lame; all blind;
7 Drunk with fatigue; deaf even to the hoots
8 Of gas-shells dropping softly behind.

9 Gas! GAS! Quick, boys!—An ecstasy of fumbling
10 Fitting the clumsy helmets just in time,
11 But someone still was yelling out and stumbling
12 And flound'ring like a man in fire or lime.—
13 Dim through the misty panes and thick green light,
14 As under a green sea, I saw him drowning.

15 In all my dreams before my helpless sight,
16 He plunges at me, guttering, choking, drowning.

17 If in some smothering dreams, you too could pace
18 Behind the wagon that we flung him in,
19 And watch the white eyes writhing in his face,
20 His hanging face, like a devil's sick of sin;
21 If you could hear, at every jolt, the blood
22 Come gargling from the froth-corrupted lungs,
23 Obscene as cancer, bitter as the cud
24 Of vile, incurable sores on innocent tongues,—
25 My friend, you would not tell with such high zest
26 To children ardent for some desperate glory,
27 The old Lie: *Dulce et decorum est*
28 *Pro patria mori.*

The fundamental notion of Jung (2005: 92-95) is that a sane person must have some inner sense of deep, all-pervading purpose in life. This purpose implies a belief in belonging to the wider system of which one does not have to know all about: there is nothing to worry about as long as that trust in greater good is present within the person. The curse of a neurotic is that they fail at being patient enough – they want to be in control of everything and they want it right away. The inevitable disappointment at unacceptable reality forces them to find excuses by concentrating on details without observing the

2 Owen, W. (1921). *Poems*. New York: Viking Press.

total picture. Artistic disposition is considered to stem from that source and in “*Dulce et Decorum Est*” we may see an example of how Owen picked the graphic details to sketch horrendous powerlessness.

Fromm (2016: 31-33) views pathological anger as a sign of fearful suffering while despising unsympathetic authorities who showed no understanding for one’s unreasonable expectations. No matter how brutally truthful Owen is, the irony behind the title stating what is sweet and decent, borrowed from Horace’s *Odes*, displays readiness to mock old values and the things the elderly stand by.

The absence of personal names, exact place names and dates makes the poem relatable not only to the First World War soldiers, but to every person. Tomić (2007: 62) points out that being a soldier may epitomise the wish to subjugate one’s own subconscious, instinctive self. It could be about masochistic striving to be brave and do the right thing by providing alibi to one’s inarticulate violent energy while avoiding resuming direct responsibility for the undertaken actions. Sick in a cold, inhospitable environment whose flares invoke infernal connotations of everlasting horror and on their way out of a battle, the soldiers seem distorted, carrying some burden *like old beggars under sacks* (line 1) which may represent the guilt for participating in war atrocities. Still, the absurdity of hurtful, desultory trudging casts some speck of bright light on the wretched souls because they have not given up yet.

Bernstein (Bernstin 2015: 26) holds that nothing would ever be done properly if not for those of neurotic disposition. Therefore, a parallel may be drawn between the steadiness of the soldiers marching away from the battle flames to the uncertainty of their future rest and the steadfast endurance of the persons affected by certain degree of obsessive-compulsive disorder. The sinister memory of the original betrayal of the trusted ones in position of authority is the shock too difficult to accept and overcome, so it hovers behind the person who is turning the back to it. Not being able to cope successfully with their own conscience since there still abides the ominous feeling of taking delight in the initial misdemeanour, they are subconsciously tenacious in paying the price of suffering. Jerotić (2014: 221-223) is convinced that a neurotic knows what’s right and craves to be approved by the others by complying, but the trouble comes with the expanded Ego not being ready to abandon the insatiable infantility of its socially unacceptable desires. The present is bruised by the numbness of senses as the soldiers are *lame, blind, drunk with fatigue, deaf even to the hoots* (lines 6-7) that are most likely the consequence of frustrated attempts in the struggle to accomplish some goals. In the opinion of Adler (1978: 109-110), the failure brings about distancing oneself from previous aspirations and expressive body movements or peculiar absence of them.

Lasch (1986: 39) agrees with Adorno saying that proportion and balance have always appealed to human heart and reason as a lasting ideal bearing the stamp of divine security and that the unconscious has a tendency to twist the view of reality to fit its needs. The illustration for such a disturbing notion lies in the oxymoron of line 8 picturing *gas-shells dropping softly behind*.

At the literal level, the disquietude is increased by the sudden activation of the gas shell that makes them all hasty and stumbling, eager to escape

from the imminent danger of getting poisoned. In spite of this being a part of some imaginable war scenes, the series of actions freely could be attributed to the spells of collective manic depressive behaviour. To prove this, we use the words of Cuthbertson (2014: 162) saying that this poem was dedicated to the shell shock trauma Owen personally went through during the war.

Freud (2013: 431) postulated that psychoanalysis ought to be the quest for ultimate truth and turning the unconscious into the conscious or simply put - eliminating any vagueness from the mind. The agony of men desperately trying to protect themselves from the hostile surroundings evokes many ideas, but clarity is not one of them. Uncertainty bereaves the man of his noble qualities, he is reduced to mere biological survival tactics, self-preservation instead of self-development (Lasch 1986: 60). Seppala (2013) has discovered that without any actual physical agents causing difficult breathing, breathing issues and shortness of breath are related to anxiety disorders, in this case possibly representing the pang of conscience imposing the punishment in the form of lacking full control over body as they are *yelling, stumbling* (line 11) and *flound'ring* (line 12) while there are *ecstasy* and *fumbling* (line 9) in their environment presented by the ill-fitting *clumsy helmet* (line 10) offering no expected protection.

They are caught by *dim, thick green light* (line 13). The allusion to green, the colour of Shakespearean green-eyed monster jealousy may help us detect the original, deeply covered reason for discomfort. Jerotić (2014: 32-34) attaches jealousy to the notion of not being loved. He labels jealousy by affective fear of loss and abandonment and absence of will to give something away.

Anyway, we have to recognise the trace of nobility in every neurotic's attempt to do whatever they themselves consider necessary in order to please the other. The image of personal insufficiency seems to be the engine behind all the actions of an OCD person. Bernstein (2015) explains that these actions are essentially motivated by the fear of the unknown and of making a mistake. Unlike psychotics, who will do anything to make the others fit into their own concepts, neurotics display the exaggerated awareness of what could go wrong in the world around them. Defining fear as belief in evil, we are ready to claim that the damnation of neurotics lies within the realms of cowardice as they are too prepared to be short-sighted and relish in the ugly aspects of here and now in lieu of choosing composure and belief in greater good. This is sketched by Owen's portrayal of the fellow comrade *guttering, choking, drowning* (line 14) while unsuccessfully trying to reach him. The narrator admits that this image of the dying soldier dispatched in a wagon keeps on haunting him in his dreams before his *helpless sight* (line 15). If we cast aside its war connotations, this construct can make us infer that these two characters are one, the dying soldier reflects the poet's vision of himself and the realisation that he is stuck, unable to act and cannot get out of some supposed dead-end predicament (Frojd 2013: 450). The feelings behind the mirroring face which *looks like a devil's sick of sin* (line 20) confirm the theory of Lasch (1986: 36) that a narcissist does not love his image, he is rather repelled by it. A narcissist is not

ready to grow and leave something behind, he does not believe that the net will appear if he leaps into the unknown. His empathy seems humanistic, but Freud (2014b: 100) explicitly says that every neurotic wishes the death of those close to him so as to avoid his own demise. The empathy substantially results from the childish refusal to accept one's own transience since he loathes the dearth of personal omnipotence. Freud (60) might have gone too far in his attempts to prove human nature hypocritical, but we would not refute his observation that excessive kindness is fueled by dismay and subconscious aversion. Freud (2013: 314) claims that every neurotic's inner struggle originates from the immaturity of distorted perception which clings too tightly to only those aspects that suit the requirements of his unrealistic ego. The narrator here neither places faith in some spiritual, greater force that human existence is a part of nor does he show appreciation for the dynamics of life, he is concentrated on and disgusted by the earthly decay of human body. Again the sentiment of inappropriateness, impotence and victim mentality prevails: the fixation on bloody, *froth-corrupted lungs* (line 22) and health decline is visualised as indecent, *obscene as cancer* (line 23), *of vile incurable sores on innocent tongues* (line 24). There is a possibility of soring tongues implying impeded communications provoked by the growing awareness of some disruptive revelations.

Trbojević (2004: 76, 112) explains that *could* (lines 17, 21) and *would* (line 25) are distal modal verb forms whose conditional use amplifies the dominant impression of desolation. Pathological longing for the other's positive recognition is evident in narrator's final address to the reader: the words *my friend* (line 25) seem to announce benevolent pieces of advice from the one who knew it better than the addressees who zealously spread the old *Lie to children ardent for some desperate glory* (line 26). This address may have two interpretations: it may truly be a compassionate suggestion to the unaware wrong-doer or it may resonate the sarcastic, condescending tone of a rebellious, attention-hungry child defying the strictness of the established values of decency.

The awaited answer to the question of what it is sweet and decent to do leaves us at no ease. Is this a delicate insinuation that it is fine to die, but only if it is not for the sake of one's fatherland? Freud (Frojd 2014b: 24-25) approves of Otto Rank reckoning that incestuous hatred towards a parent makes the root of every neurotic complex which is a quintessential feature of the misunderstood and artists. Freud (28) supports Wundt's thesis that the taboo involving father figure personifies self-control and the restraints categorically rated as the oldest unwritten law code of humanity. Owen's determination not to use the Latin ending for the title is reflected in the Japanese custom that Frazer (1998: 134-136) paid heed to. It is the custom of revering their Mikado leaders through which the childish nature resents the superior person and becomes torn between its needs to protect them and be protected by them.

On the brighter side, we must notice the arising maturity visible in coining the phrase *desperate glory* (line 26). The word *glory* could be the spark of optimism for it may bear the testimony of the healing our narrator is going through since it may express the triumph of acquiring the insight into the

futility of previous insisting too much on a perfect image. Conspicuous brevity of the final line conveys the disbelief in afterlife, of what comes after death as we are left with no clue to the author's vision of it. Our whole-hearted belief in the veracity of the words of Shakespeare (*Complete Works*, V.ii) in *Hamlet* that *readiness is all* offers us some consolation that this poem's overall pessimistic air is in part diminished by the positive aspects of Owen's mere readiness to speak about death. After all, Freud (2014b: 88-89) clearly asserts that absolute immortality is understood only for primitive souls whose animism has not reached the level of religiousness yet.

A closer look at the poem's pentameter shows it doesn't follow the smooth rules of iambic patterning and that the unfinished title line does not receive a new refreshing solution, it is as if Owen sadistically condemns the reader to wobble in an old Lie until the abrupt ending. No matter how surprisingly appalling the images may appear, the first stanza rhyme scheme ABABCDCD transmits the steadiness of tough military life. The rhyme pattern remains almost unchanged in the second stanza: the pattern EFEFGE emphasises perceived similarities of the words giving the innuendo of imbalance and dissipation: *fumbling* (line 9), *time* (line 10), *stumbling* (line 11), *lime* (line 12) and *drowning* (line 14), while *light* (line 13), the symbol of life and hope, is the only intruding word not belonging to the dreary bunch. The third stanza contains just two lines that repeat the rhyme order of the previous two lines. The separation from the second stanza intimates the incoming corporal and ideational disintegration. The repetition of the word *drowning* in lines 14 and 16 discloses the fascination with gradual and painful expiring. The fourth stanza clings to the pattern ABABCDCDEFEF as though to indicate the irrevocable certainty of gloomy human destiny, while the final four lines are getting shorter and shorter visibly manifesting the forthcoming disappearance.

3 *Traumatic Perception of Social Relations in "Strange Meeting"*

"Strange Meeting"³

1 It seemed that out of battle I escaped
2 Down some profound dull tunnel, long since scooped
3 Through granites which titanic wars had groined.

4 Yet also there encumbered sleepers groaned,
5 Too fast in thought or death to be bestirred.
6 Then, as I probed them, one sprang up, and stared
7 With piteous recognition in fixed eyes,
8 Lifting distressful hands, as if to bless.
9 And by his smile, I knew that sullen hall,—
10 By his dead smile I knew we stood in Hell.

3 *The Poems of Wilfred Owen, edited by Jon Stallworthy.* (1986). New York: W.W. Norton and Company, Inc.

11 With a thousand fears that vision's face was grained;
12 Yet no blood reached there from the upper ground,
13 And no guns thumped, or down the flues made moan.
14 "Strange friend," I said, "here is no cause to mourn."
15 "None," said that other, "save the undone years,
16 The hopelessness. Whatever hope is yours,
17 Was my life also; I went hunting wild
18 After the wildest beauty in the world, ?
19 Which lies not calm in eyes, or braided hair,
20 But mocks the steady running of the hour,
21 And if it grieves, grieves richlier than here.
22 For by my glee might many men have laughed,
23 And of my weeping something had been left,
24 Which must die now. I mean the truth untold,
25 The pity of war, the pity war distilled.
26 Now men will go content with what we spoiled.
27 Or, discontent, boil bloody, and be spilled.
28 They will be swift with swiftness of the tigress.
29 None will break ranks, though nations trek from progress.
30 Courage was mine, and I had mystery;
31 Wisdom was mine, and I had mastery:
32 To miss the march of this retreating world
33 Into vain citadels that are not walled.
34 Then, when much blood had clogged their chariot-wheels,
35 I would go up and wash them from sweet wells,
36 Even with truths that lie too deep for taint.
37 I would have poured my spirit without stint
38 But not through wounds; not on the cess of war.
39 Foreheads of men have bled where no wounds were.

40 "I am the enemy you killed, my friend.
41 I knew you in this dark: for so you frowned
42 Yesterday through me as you jabbed and killed.
43 I parried; but my hands were loath and cold.
44 Let us sleep now. . . ."

Simcox (2000) informs us that the poem was written in the late spring of 1918. This is another poem proving Owen's infatuation with the ephemeral, dying and what being human is all about. Shelley's romantic idealistic passion and subsequent sense of disillusion might have influenced Owen since the title seems to be a phrase from Shelley's "The Revolt of Islam" (Simcox 2000).

On a basic level, the poem tells a story of two soldiers who meet after a battle. Anyhow, it can receive more universal interpretations regarding the thoughts of any war conflict or inner human struggle. The latter will be the focus of our attention.

The stress on ambiguity is laid from the very first phrase *It seemed that* (line 1). Such an introduction sets out more tones for the entire poem ranging from dreamlike to dreadfully realistic. Psychoanalysis is founded on the idea that people subliminally undertake all kinds of endeavours to put behind the troubled past which may find peculiar ways to emerge sooner or later unless faced properly. When Owen mentions some *battle I escaped* (line 1), we imagine it as an appropriate description of those tormenting former events almost everyone would like to have left behind. Nonetheless, psychoanalysis professes that whatever one runs away from comes back, often aggravated and perhaps in an altered form, to teach the unlearned lesson. The battle is the annunciation of the conflict within the narrator who longs to find his place of rescue *down some profound dull tunnel* (line 2) dug *through granite* (line 3) – practically indestructible material that gravestones are made of. The tunnel was groined during *titanic wars* (line 3). We find the tunnel reminiscent of the underworld ruled by Hades, mighty Id, the unconscious part of human personality. While Super-ego stands for the social in the mind (Lasch, 1986: 13), Id represents the instinctive, almost animalistic urges that have been recognised as less desirable or tabooed since the birth of society and civilisation represented here by the word *titanic*. The reason why the narrator must descend to the tunnel seems pretty obvious: some external conflict depicted by war has severely shaken the system of his values and suitable reactions and they ask for a resolution. High moral standards are bred by Super-ego which fuels its energy from Id: the more ferocious Id impulses are, the more rigorous Super-ego is.

This tunnel is the place where groaning sleepers are, their sleep being rather a nightmare wrung around the cemented powerlessness of disillusion. The futility of death is equalised with thinking augmenting thus the absurdity of any distinctly human and humane activity. Saying that thinking is morbid is too grim, but the problem and the solution for a neurotic soul simultaneously lie in this notion: it is not that they do not think, it is that their manner of thinking could be improved for their own well-being.

Owen appears to be the master of raising issues to a universal level: his main protagonist has no name and may not even be a soldier, he probes another one who actually may be his other self. The other's eyes are fixated on him *with piteous recognition* (line 7) showing empathy. The other's springing from humiliation to a more dignified position is the moment of regaining something of human glory and apparently religious decency by forgiving comprised in the movement of *lifting distressful hands, as if to bless* (line 8). The unexpected twist was the narrator's sudden revelation that they stood in Hell based on the other's *dead smile* (line 10). Forgiving others sets people free and it makes a win-win situation when it is consensual. Yet, the narrator's consternation displays a reaction inherent to the neurotics generally inclined to deepening and prolonging the animosity by insisting on them being right and victimised instead of being magnanimous.

The most impressive features on the other's face are *thousand fears* (line 11). This gives us an inkling of the undetermined source and probably indistinctive borderlines of those fears that impel us to think it is a form of anxiety

disorder which, according to Lasch (1986: 101), is derived from the unresolved sense of infantile omnipotence. Kurpatov (2008: 27) admits that such unreal fears are quite common and that they express the need to feel protected. The scare of uncertainty is made prominent by the special accent placed on the absence of actual ruthless war sights and sounds for *no blood reached there from the upper ground* (line 12) and *no guns thumped* (line 13). The battle experience might have solely triggered in his mind some unsettled issues regarding what Man is supposed to be.

It has been already acknowledged that the poem has dreamlike features since it tells about sinking into the unconscious and Freud (Frojd 2013: 254) is convinced that dreams and neurotic behaviour, which always stand for some deprivation of pleasure (342), are based on similar principles of projecting the latent inappropriate feelings. It may be irritating that nobody has been able yet to decipher accurately the mechanisms that create these two phenomena or at least to interpret them fully.

However, Freud (170-183) managed to define the problem of decoding the neurotic symptoms and dreams. He was sharp to notice that dreams symbolically cover themselves up by perverting truth and by attributing fake significance to various items. This also means that the syntax of dreams is unknown. For example, we do not know whether some element is cause, result, wish or something else. Another thing we do not know is if something represents itself or its opposition: Owen addresses the other as *friend* (line 14), which is accepted by the other without a remark - as if it is understood to be a friend with a stranger. It can also be the intention to force oneself into loving the other who is perceived as enemy. We will hold on to the idea that the narrator has overcome the initial fear and loathing and then showed a sign of growing maturity by stepping into the territory of trying to make the best for himself and the other by rejecting hostility and considering the other's needs. Smooth mutual understanding pronounces the pointlessness of war hostility inflicted upon "the little men" who all have the same needs and desires no matter where they came from.

Lasch (1986: 96-97) says that borderline personalities lack belief in their own strength that they can improve something in the future. Their resignation is created by the sense of being bereft: the narrator here wishfully recounts the details of his past life of bravery seeking *the wildest beauty* (line 18), freedom *which lies not calm in the eyes* (line 19) and even arrogance that *mocks the steady running of the hour* (line 20). It was the promising life destroyed by the tragedy of war. The only things the narrator feels sorry for are *the undone years* (line 15), *the truth untold* (line 24). Given that the distance makes the past always look shinier, we may only estimate how unbearable it is for the narrator to imagine the scale of probable future failure. He says that even the grief was *richlier than here* (line 21), presenting his extreme obsession with the perceived bad luck.

One seems to carry the germ of increased sensitivity from early on: the narrator used to look for something beyond the usual order *which lies not calm in eyes, or braided hair* (line 19), it seems he has always felt different or not belonging. Fixation on the past provides details of the narrator's original injury: his masculine self was questioned (possibly by a father figure) because he complains

that at his *glee many men have laughed* (line 22) and his Ego has never completely overcome it as of his *weeping something had been left* (line 23). His belief in the prevailing fortitude of destruction is exposed when he descries that even the torturing dramatic feelings of being misunderstood in the circumstances of *the pity war distilled* (line 25) and *hopelessness must die now* (line 24). The injured Ego suffers furthermore because some men will go unpunished, *content with what we spoiled* (line 26). Owen accentuates the unpredictability of those in charge by describing them in the next line as *discontent*, who *boil bloody* (line 27). Receiving mixed messages from the authority figures leads to anxious discomposure, but it is curious to notice that in the hierarchy of cruelty what keeps the highest rank from his point of view is the impulsive rage of once beloved mother that is depicted as *swiftness of the tigress* (line 28).

Lasch (1986: 58) claims that a narcissist sees abuse even in the closest relationships and that he is in fact envious of those he abhors. For illustration, the narrator speaks of his gone *courage, mystery* (line 30), *wisdom and mastery* (line 31) – the qualities necessary to be the winner in war and life. Idealistically minding general problems instead of mending his own life, he accuses the perpetrators of staying calm *though nations trek from progress* (line 29). Studying contemporary cultures, Jerotić (2014: 213) identifies the lurking aura of neurotic personal inadequacy, but in the form of one's own sinful superiority. Owen presented that by mentioning his missing *the march of this retreating world* (line 32) whose progress has been questioned due to much blood clogging it. In addition, the inferior envy of the victorious authorities is exhibited through the repetitive use of distal verb form *I would* (lines 35, 37). The oppressed craves the position of the oppressor. Thence, a bleak solution is offered to the problem that not even the offerer believes is plausible enough. He testifies of the life in a lie as he speaks of eternal truths that are out of reach, *too deep to taint* (line 36). The evidence that his Ego is pumped up lies in the desire to help the whole world by pouring his *spirit without stint* (line 37). Being somewhat obsessed with cleanliness so typical of those struggling to accept some aspects of their existence, he wants to *go up and wash* (line 35) things to purify them maybe as a way of easing his own conscience. Immature tendency to avoid pain at any cost becomes obvious in the impracticality of his wish to heal the humanity *but not through wounds* (line 38). Although suffering can be optional, pain is sometimes inevitable to help people acquire indispensable knowledge. Since for the emotionally distressed pain avoidance is the precept of demeanour, you may assume that Owen was moderately in favour of communism judging by making the hint at its red star symbol not causing wounds as *foreheads of men have bled where no wounds were* (line 39).

Final five lines contain the confession of killing the other that could have been uttered by either of them. It may as well evoke the thoughts of one's waking conscience by realising the unintentional commitment of crime. At this moment we grasp the true reason why the narrator examines his actions because he has deprived of life the man who did not resist since his *hands were loath and cold* (43). The other admits that he recognised him by the same frown he had noticed yesterday and this demonstrates that neither of them can cope

decisively under the imposed circumstances. Placed in some everyday context, this duel outlines a well-known phase of growing up when one learns how to deal with all the outcomes of one's actions. Surviving can mean carrying out a crime and living aware of its negative consequences, it implies doing away with a childish part of ourselves so as to give birth to a more mature self. This is about taking a stand and resuming responsibility and owning determination to act. In order to lead a fulfilled life, we seem to need a strong inner conviction that the good our actions bring occasionally may come at a high price worth paying. Unfortunately, it is likely that the narrator cannot come to terms with all the cruelty reality delivers: the phrase *let us sleep now* (line 44) is the invitation to regress to painless ignorance where one can dream freely without actively participating in life, without taking the risk of being hurt and without communicating with others.

Slant rhyme spreads throughout the whole poem and it may suggest the constancy of the absence of expected perfection. There are mainly groups of two or three words that sound alike (e.g. *escaped/scooped, hair/hour/here*). Meticulous attention must have been paid to choosing these sets of words, but it is a challenge to determine the message these combinations send. The words ending in a similar way can bear the dismal signification of all people having to die despite their different life stories. The combinations may be in accordance with Jung and Pauli's theory of synchronicity and thus exemplify perceived personality traits within a person which may be of coherent (e.g. *hall/Hell, moan/mourn*) or contradictory nature (e.g. *spoiled/spilled, tigress/progress, world/walled*).

4 Conclusion

The poetry of Wilfred Owen writhes around his harrowing experience. "Dulce et Decorum Est" and "Strange Meeting" are the poems that vividly present the struggle of the person torn between emotions and moral obligations. Owen depicted the horror of war in general and its consequences for the human soul, but it appears that those images can display the inner conflict of almost every person facing the matters of personal identity and purpose - tough times apparently only speed people up to try to find the right answers to the questions regarding the meaning of life and their personal role in it. Psychoanalysis offers an approach to help people become more realistic and regain their true strength by making them aware of their masked intentions. The revelations may appear too harsh since they most often challenge socially established norms and stereotypes.

Owen displayed the characteristics of the neurotic, narcissistic and even borderline personality, but it will remain unclear whether any of those features would have occurred if not for the war circumstances. In order to try to get a satisfactory answer, one has to turn to Freud (Frojd 2013: 454) who distinctly points out that the only difference between nervous healthy people and neurotic patients is whether there still is the ability to act and enjoy. According to our analysis of the train of thought of the two poems, the conclusion is

that they both reflect the course of events from Owen's war experiences and his private life. It would be insensitive to condemn a victim and claim that Owen was too glum and blinded by his powerlessness that he was envious of the mighty enemy while obsessed with the ghastly facts of war, but it is fair to mark the striking resemblance between his personal unresolved childhood issues and the war situation. There are some random signs of his emerging awareness of possible actions and developments, but he remains overwhelmed by the past and present ferocious discrepancies and he eventually chooses to recline in the painlessness of ultimate inactivity. A reader can witness how the poet's fastidious perception and brutal honesty minutely sketch the agony without providing some sensible way of resolution. Owen seems to remain so unready to give up on one or more infantile fantasies that he anchors himself to the morbid stillness of oblivion.

Bibliography

- Adler 1978: A. Adler, *Individualna psihologija*, Beograd: Prosveta.
- Bernstin 2015: A. Bernstin, *Emocionalni vampiri*, Beograd: Laguna.
- Cuthbertson 2014: G. Cuthbertson, *Wilfred Owen*, New Haven/London: Yale University Press.
- Frazer 1998: J.G. Frazer, J.G., *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Oxford/New York: Oxford University Press.
- Frojd 2013: S. Frojd, *Uvod u psihoanalizu*, Beograd: Neven.
- Frojd 2014a: S. Frojd, Jedno sećanje iz detinjstva Leonarda da Vinčija, *Iz kulture i umetnosti*, Beograd: Neven.
- Frojd 2014b: S. Frojd, *Totem i tabu*, Beograd: Neven.
- From 2008: E. From, *Umeće ljubavi*, Beograd: Mono i manjana.
- From 2016: E. From, *Anatomija ljudske destruktivnosti*, Beograd: Nova knjiga plus.
- Jerotić 2012: V. Jerotić, *Psihoanaliza i kultura*, Beograd: Ars Libri.
- Jerotić 2014: V. Jerotić, *Neurotične pojave našeg vremena*, Beograd: Ars Libri.
- Jerotić 2005: V. Jerotić, *Neuroza kao izazov*, Beograd: Neven.
- Jung 2005: K.G. Jung, *Čovek i njegovi simboli*, Zemun: Narodna knjiga - Alfa.
- Kurpatov 2008: A.V. Kurpatov, *Konflikti i kompleksi*, Beograd: Dereta.
- Lacan 1986: J. Lacan, *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, Zagreb: Naprijed.
- Lasch 1986: C. Lasch, *Narcistička kultura*, Zagreb: Naprijed.
- Owen 1967: W. Owen, *Collected Letters*, ur. Harold Owen and John Bell, London: Oxford University Press.
- Owen 1921: W. Owen, *Poems*, New York: Viking press.
- Seppala, E. (2013). Breathing: The Little Known Secret to Peace of Mind. *Psychology Today*. <<https://www.psychologytoday.com/blog/feeling-it/201304/breathing-the-little-known-secret-peace-mind>>.06.07.2017.
- Simcox, K. (2000). Strange meeting. The Wilfred Owen Association.: <<http://www.wilfredowen.org.uk/poetry/strange-meeting>>.05.07.2017.
- Stallworthy 1974: J. Stallworthy, *Wilfred Owen, A Biography*. London: Oxford University Press & Chatto and Windus.

The Complete Works of William Shakespeare 1999, Oxford: The Shakespeare Head Press.

The Poems of Wilfred Owen 1986, ur. Jon Stallworthy, New York: W.W. Norton and Company, Inc.

Tomić 2007: Z. Tomić, *Muški svet*. Beograd: Čigoja.

Trbojević 2004: I. Trbojević, *Modalnost, sud, iskaz*. Beograd: Čigoja štampa.

Сања Р. Корићанац

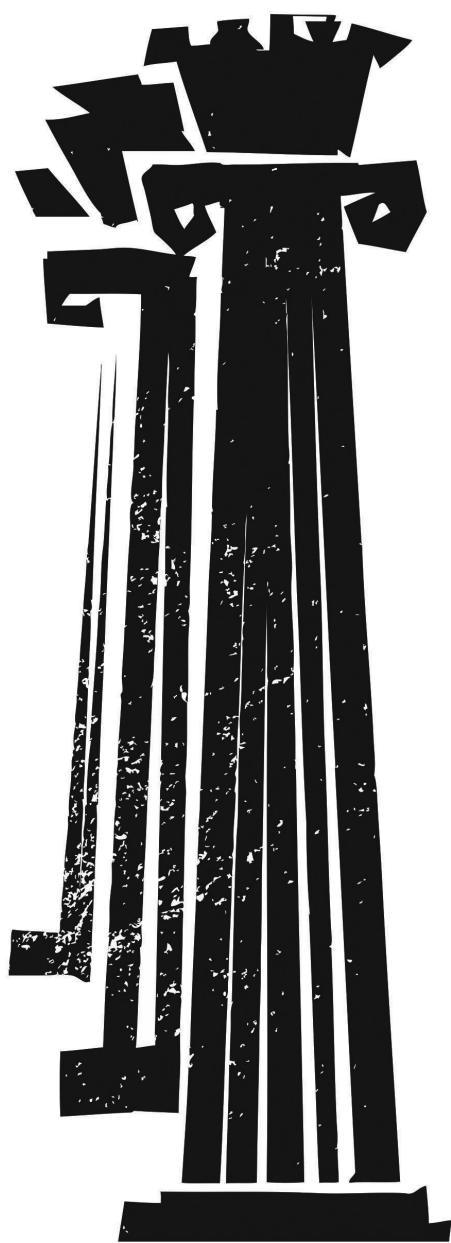
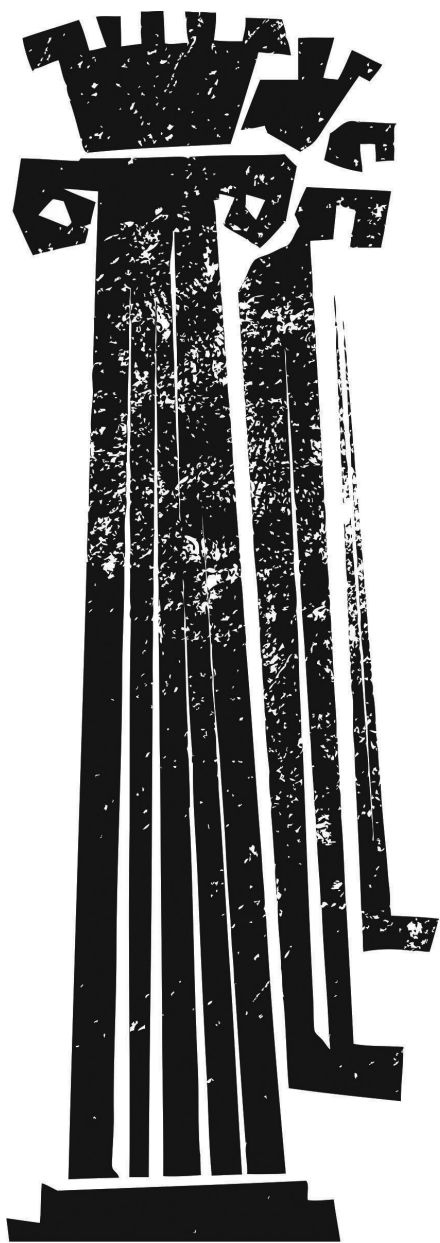
ОДРАЗ ПСИХОАНАЛИТИЧКОГ ПРОФИЛА ВИЛФРЕДА ОВЕНА У ПЕСМАМА *DULCE ET DECORUM EST* И НЕОБИЧАН СУСПРЕТ

Резиме

Циљ овог рада је да се укаже на повезаност психоаналитичког профила Вилфреда Овена са његовим делом на основу ретроспективе неких од кључних догађаја из његовог живота и на основу анализе његових песама *Dulce et Decorum Est* и *Необичан сусрет*. Покушали смо да дамо нека објашњења из угла психоаналитичке теорије Фројда и његових следбеника како бисмо боље разјаснили како је однос који је Вилфред Овена имао са својим родитељима и блиским друштвеним окружењем могао да допринесе обликовању његове личности и њега као песника. Настојали смо да испитамо да ли Овеново потресно трагично виђење неких ратних дешавања проистиче не само из непосредног искуства учешћа у рату, већ из његових личних неразрешених породичних проблема чије одређене одлике у великој мери личе на поједине ситуације из ратних сукоба. Психоаналитички приступ у обрађеним песмама открива могуће подсвесне жеље приповедача које су прикривене маском друштвено прихватљивог понашања. Иако се морају исказати дужно разумевање и поштовање према поступцима војника описаних у Овеновим песмама, психоанализа нуди нешто другачији увид у мисли и активности које нам песник представља. Тај увид показује драматичне слике човекове импulsive природе и природе друштвености које имају тенденцију да очувају интегритет и трезвеност у тренуцима беспомоћности и безнадежности.

Кључне речи: Вилфред Овен, психоанализа, подсвесно, породица, ратно искуство

Примљен: 10. јул 2018. године
Прихваћен: 1. април 2019. година



Roberto M. Russi¹
Università di Banja Luka
Facoltà di Filologia

REALISMO NARRATIVO E SUBLIME MUSICALE IN GAMBARA: LA MUSICA COME MODELLO PER LA SCRITTURA

Nel Settecento la letteratura sembra preferire un'immagine musicale fortemente sensualizzata che diventa espressione della fisica dei desideri e di una meccanica delle passioni e dei corpi. La musica, comincia allora a imporsi come principio perturbante nelle strutture narrative romanzesche che raccontano il mondo borghese, ma anche come possibile metafora di uno stile narrativo e di un'idea della letteratura. Così, sotto la penna di Balzac, l'immagine della musica, attraverso il modello offerto dal melodramma, diventa un efficace strumento letterario per raccontare, in stretta analogia con quanto aveva già sperimentato lo scrittore tedesco ETA Hoffmann, la follia del compositore immaginario Gambara, l'anelito all'assoluto, il sottile gioco tra apparenza e realtà, insieme a tutte le altre contrapposizioni romantiche, nel tentativo di conciliare il realismo della scrittura col sublime musicale.

Parole chiave: Letteratura e musica, Balzac, Hoffmann, melodramma, assoluto, Romanticismo, follia, perturbante, tecniche narrative, novella.

1. *Ut musica poësis*

Nella classificazione generalmente in uso durante la maggior parte del Settecento, la pittura e la scultura sono considerate arti dello spazio concreto, della realtà tangibile, esse imitano la natura in modo diretto. Anche la letteratura, quando cerca un immediato riscontro con la realtà, può attingere a immagini che si rifanno all'arte plastica e figurativa. Sono queste prevalentemente immagini dello sguardo e agiscono sulle capacità percettive seguendo un movimento che, per così dire, va dall'esterno verso l'interno². Le immagini dell'ascolto, invece, aprono a un'altra dimensione, seguono un movimento ideale dall'interno all'esterno, che facilmente ci proietta in un mondo spirituale, ineffabile e trascendente ma, allo stesso tempo, tanto psicologico quanto fisico. La musica, infatti, esiste concretamente solo nel suo farsi suono (il corpo o, in

1 roberto.russi@flf.unibl.org

2 La questione è così semplificata solo perché qui interessa soprattutto rendere più evidente il rapporto che si instaura tra lo sguardo e l'ascolto. Il discorso sarebbe molto più complesso se volessimo, ad esempio, considerare ciò che chiamiamo 'paesaggio' non solo come un insieme di elementi visuali, ma anche come un prodotto dell'esperienza, della sensibilità e delle conoscenze umane.

termini saussuriani, qualcosa di simile al significante), ma nasce e si conserva in forma ideale nell'immaginazione, nell'intelligenza e nella memoria di chi la compone, la esegue o la ascolta (lo spirito, ovvero qualcosa di assimilabile al significato). Poiché questa è probabilmente la sua autentica possibilità di esistenza oggettiva a cui ci si può in genere riferire (Collisani 1988: 17), sia in quanto corpo, con la sua immanente evidenza sonora, sia in quanto spirito, con la sua intima soggettività psicologica, il linguaggio della musica si caratterizza per la sostanziale coincidenza di significante e significato, o se si preferisce per il suo libero stato di significante (Kramer 2002: 39), per il sentimento immediato dello spazio sonoro legato all'esecuzione, per la qualità simbolica del tempo in cui i due momenti (quello concreto e quello psichico) sono pensati in stretto rapporto tra loro (Collisani 1988: 141). Dunque, il passaggio dal mondo dei suoni al mondo delle parole comporta la necessità di ridefinire dall'interno il rapporto tra significante e significato; questo atto permette di raccogliere l'irrazionale e l'inconscio nel razionale, l'inesprimibile e l'indeterminato nel concetto, ma allo stesso tempo la musica trascende l'opposizione tra intelligibile e sensibile, tra pensiero logico e percezione estetica, proprio attraverso il suo profondo doppio ancoraggio tanto all'intelletto quanto al corpo, tanto al culturale quanto al naturale. Non si tratta, dunque, solo di qualcosa che sfugge al linguaggio, di ciò che non può essere detto, ma anche dell'identità realizzata di forma e contenuto. Con il costante rimando al suo essere ineffabile la musica stimola a riflettere sulla – si potrebbe definire così – “facoltà di linguaggio”, che non è solo quella della parola, del *logos*. Questa “facoltà di linguaggio”, affinata dall'ascolto e, più concretamente, dalla musica, permette di seguire percorsi trasversali e diretti rispetto a quelli del *logos*; favorisce un accesso immediato ai sentimenti, sviluppa una diversa via alla conoscenza, amplia il ventaglio di ciò che può essere espresso: rende infine consapevoli che non solo attraverso la parola è possibile dire, mostrare e sentire il mondo. Per questa caratterizzante compresenza di spirito e materia, non è dunque un caso che nel romanzo settecentesco, sia quando ci si limita alla sua semplice descrizione, sia quando viene utilizzata come elemento dell'intreccio, prevalga la tendenza a identificare quasi sempre la musica con la passione amorosa (Delon 2000: 23).

Con il Romanticismo questo delicato equilibrio conoscitivo tende a diventare sempre più esclusivo, ambiguamente in bilico tra un'ansia spirituale metafisica fatta di assoluti e un altrettanto assoluto potere deformante delle passioni, tale da renderle indipendenti da ogni vincolo alla ragione. La forza dirompente di un tale sovvertimento è inoltre favorita dal fatto che l'idea romantica della musica trova un fertile terreno, ancor prima che nel mondo dei suoni, nelle immagini musicali fatte proprie dalla letteratura affermandosi, con il suo ineffabile quasi mistico e la sua complessa dialettica tra spiritualità e demoniaco, come un modello irrinunciabile e difficile da rappresentarsi diversamente. Si tratta di un modello autoritario che da qui in poi, se da una parte spalancherà al mondo dei suoni, e in particolare a quello della musica, una più vasta considerazione all'interno del sistema della cultura e delle arti, dall'altra condiziona in modo decisivo l'immaginario musicale, soprattutto a livello del pensiero e della percezione, quindi anche nel suo uso

metaforico come elemento letterario. In altre parole, l'immagine della musica stabilita dalla *Weltanschauung* romantica rende la letteratura sempre più ricca di suoni, ma impone anche il suo peculiare modello normativo alla metafora musicale letteraria, in modo così vincolante da rendere molto difficile per gli scrittori percorrere vie diverse. E questo fin dentro al Novecento: basti pensare a quanto ancora siano legate al modello romantico le opere di Marcel Proust, Thomas Mann o Hermann Hesse quando si parla di musica.

È però già in pieno Illuminismo che ha lentamente inizio la transizione dall'oraziano *ut pictura poësis* (la poesia imiti la pittura) al romantico *ut musica poësis* (Delon 2000: 31). Questo slittamento dell'interesse per le facoltà dei sensi in favore del suono e dell'ascolto passa dapprincipio attraverso la ricerca di modi suggestivi ed efficaci in cui narrare l'amore. La musica, come si è detto, diventa uno degli strumenti preferiti per manifestare la passione amorosa proprio grazie al suo doppio statuto di arte del corpo e dello spirito, insieme fisica e metafisica. Questo principio poggia sulla doppia tradizione, agostiniana e scientifica, che iscrive allo stesso tempo il pensiero e la pratica musicali in un contesto spiritualista da una parte e dall'altra materialista. Per Sant'Agostino, autore di un *De Musica* (*Sulla Musica*, 390), infatti, la musica incarna sulla terra l'armonia divina. La scienza, invece, mette in luce il parallelismo tra le vibrazioni dei corpi materiali e di quelli organici, spiegando in una teoria degli affetti, che si fonda anche sui principi della retorica classica, ed è quindi particolarmente adatta a essere utilizzata nelle pagine di un romanzo, i piaceri e le suggestioni che possono scaturire da una melodia (Delon 2000: 36). Così, in gran parte della narrativa del diciottesimo secolo, e soprattutto in quella che concede maggior spazio alla tematica erotica e sentimentale, la musica è fisicamente presente attraverso la descrizione di musicisti che suonano; viene sensualizzata per accompagnare le scene d'amore; diventa espressione di una fisica dei desideri, di una meccanica degli elementi e dei corpi (Delon 2000: 33 e 35).

Con l'avvento della sensibilità romantica, a differenza di quanto accade nella cultura tedesca, che assegna alla musica il primato nella gerarchia delle arti³, quella francese sembra più disposta a riconoscere il ruolo dominante della letteratura. Basti pensare solo alla posizione di Mallarmé, che definisce poetiche invece di musicali le opere di Wagner, e cerca con accanimento di ricondurre la poesia a quel regno da cui la musica sembra averla bandita; ciò a cui aspira è infatti una assoluta musicalità della letteratura, che però non sia basata sui suoni, ma sulla parola e sulla struttura della frase (Breatnach 2001 e 2002, Dayan 2001).

2. Troppo musicista...

Il racconto *Gambara* (1837) fa parte delle *Etudes philosophique*, quella sezione della *Comédie humaine* in cui Balzac narra i meccanismi che regolano le passioni umane. In questo testo è indubbio lo stretto vincolo che accomuna l'invenzione musicale di Balzac con quella di ETA Hoffmann, inoltre

3 Anche se Hegel conserva sempre il primo posto alla poesia.

il racconto si distacca almeno in parte dalla tematica prettamente amorosa, e dunque indica una diversa possibilità di impiego della musica in ambito letterario, conservando allo stesso tempo, nel modo di comporre le descrizioni, il senso dell'uso prima di tutto narrativo delle immagini musicali, e del rapporto tra sguardo e ascolto, che qui principalmente interessano.

Gambara è spesso accomunato a *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831), soprattutto per l'influsso di Hoffmann e per le lunghe dissertazioni sull'arte, che in verità nella novella musicale sembrano a volte un po' pedanti e didascaliche. Tuttavia troppo spesso (per entrambi i racconti e non solo per questi) si tende a dimenticare che Balzac, prima di essere un critico d'arte, è uno dei più grandi narratori di inizio Ottocento, ed è per questo in genere più interessato ai problemi umani che non a quelli estetici. Anche quando si occupa di arte Balzac appare sempre attento al rapporto tra le cause di un fenomeno – qualunque esso sia – e le sue conseguenze. Quello che racconta è soprattutto il momento dello strappo tra la causa e la conseguenza, quindi la disorganizzazione che ne deriva, che sotto la sua penna diviene segno di un'antinomia ideologica, riflesso di uno sconvolgimento sociale, strumento di modernità a uso della propria scrittura⁴.

Al tema amoroso si affiancano in *Gambara* quello scientifico e quello artistico, ed è proprio all'interno della catena scienza-arte-amore, drammatica ed esaltante, sempre conflittuale, che Balzac affronta il problema della creatività e del ruolo dell'artista in un mondo (borghese) in continua e tutt'altro che pacifica trasformazione. Se la competenza dello scrittore in tema di pittura può considerarsi dubbia, è invece certa la sua incompetenza per quanto riguarda la musica, come egli stesso ebbe modo di ammettere (un po' per celia, un po' sul serio) nella lettera a Maurice Schlesinger⁵ del 29 maggio 1837, definendosi «d'une ignorance hybride en fait de technologie musicale», per poi proseguire: «Un livre de musique s'est toujours offert à mes regards comme un grimoire de sorcier» (Balzac 1995: 272, *Appendice II*). In cerca dell'ispirazione adatta a una novella musicale legge *Kreisleriana* (1814) di Hoffmann, e forse anche altro dal momento che scrive ancora a Schlesinger, con una punta di ironia se vogliamo, buttando là un'annotazione apparentemente distratta ma per nulla casuale, che può illuminarci sul suo modo di intendere l'uso della musica nel testo letterario:

Lisez ce que votre cher Hoffmann le berlinois a écrit sur Gluck, Mozart, Haydn et Beethoven, et vous verrez par quelles lois secrètes la littérature, la musique et la peintures et tiennent ! Il y a des pages empreintes de génie, et surtout dans les lettres de maîtrise de Kreisler. Mais Hoffmann s'est contenté de parler sur cette alliance en tériaki⁶, ses œuvres sont admiratives, il sentait trop vivement, *il était trop musicien pour discuter* : j'ai sur lui l'avantage d'être Français et très

4 Uno studio davvero approfondito in lingua italiana sul *Capolavoro sconosciuto* è quello di Pellini 1999, a cui senz'altro si rimanda.

5 Editore musicale originario di Berlino. Direttore della *Revue et gazette musicale de Paris*. Commissiona a Balzac un racconto che abbia per tema la musica.

6 Con questa espressione Balzac intende "sotto i fumi dell'oppio" (o dell'hascisc) e, metaforicamente, "come un visionario".

peu musicien, je puis donner la clef du palais où il s'enivrait ! (Balzac 1995: 274, *Appendice II*, mio il corsivo).

Prima di soffermarci un attimo su cosa significhi essere *troppo musicista*, va ancora notato che dove Balzac non arriva a leggere in proprio ha comunque dato incarico ad Auguste de Belloy⁷ di cercare spunti e materiali utilizzabili, in particolare nei racconti musicali di Hoffmann. Chiede inoltre a Schlesinger la partitura dell'opera *Robert-le-Diable* (1831) di Meyerbeer (oggetto in *Gambara* di una lunga e minuziosa descrizione), insieme all'articolo più elogiativo e a quello più aspramente critico usciti dopo la prima (Tilby 2006: 98). Infine incarica Jacques (Jakob) Strunz⁸, musicista di origini tedesche, di introdurlo alla teoria musicale (Newark 2011: 16), fino a coinvolgerlo direttamente nella stesura della novella, sia come consulente (Tilby 2006: 101), sia addirittura facendogli forse redigere le pagine di commento tecnico-musicale a *Mahomet*, l'opera composta da *Gambara*, e a *Robert-le-Diable* di Giacomo Meyerbeer (Ellis 2004: 272 e 276-277). Un comportamento molto scrupoloso, dunque, ma allo stesso tempo è proprio informandosi e documentandosi in modo così sistematico, che Balzac prende le distanze dall'entusiasmo oppiaceo di Hoffmann, *trop musicien pour discuter*. Lo scrittore accarezza sì l'idea di poter essere considerato una sorta di Hoffmann francese ma, rifacendosi anche a un articolo di Walter Scott contro Hoffmann⁹, rivendica per sé la possibilità di immergersi nel fantastico senza sfociare nell'assurdo. Eppure, nel raccontarci *Gambara* e la sua lucida follia (una parola che ricorre più volte nel testo), Balzac pensa senz'altro a Johann Kreisler, musicista folle a sua volta, e numerosi sono i passi che possono testimoniare (Brunel 1995: 21-22); ma ancora, il modo in cui si manifesta la natura visionaria di *Gambara* è sostanzialmente diverso rispetto alla visionarietà di Kreisler. E soprattutto, il modo in cui le immagini musicali sono utilizzate dai due scrittori mostra la differente concezione del ruolo dell'artista nella società (borghese), dell'arte e della letteratura in particolare.

3. *Il dettaglio tecnico e il sublime perturbante: per una teoria del racconto*

Al fondo c'è sempre l'ideale di arte difeso dalla cultura romantica – che resta comunque anche l'ideale di Balzac – riproposto però già con una sorta di sguardo nostalgico, nello stesso momento in cui, se da una parte sembra

7 (1812-1871) dal 1835 segretario di Balzac, ha collaborato in modo abbastanza concreto alla stesura di *Gambara*, e il racconto gli è dedicato.

8 (1783-1852) abile pianista, autore di numerose romanze da camera, due *opéras-comiques* e delle musiche di scena per il *Ruy Blas* di Victor Hugo; collabora con Balzac anche, e forse soprattutto, alla scrittura di un'altra novella musicale, *Massimilla Doni* (1837), ambientata a Venezia, in cui si può leggere un dettagliato commento al *Mosè* di Gioachino Rossini (Castanet 2000: 18).

9 Si tratta di "On Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the Works of Ernest Theodore William [sic] Hoffmann", pubblicato nel luglio del 1827 a Londra sulla *Foreign Quarterly Review*; ripubblicato nel 1829 in Francia, sulla *Revue de Paris*, col titolo "Du merveilleux dans le roman". Il riferimento all'oppio è già in Scott.

affermarsi incontestato in tutta Europa, dall'altra denuncia apertamente l'inizio della propria irrimediabile decadenza. Ad esempio, lo stesso statuto narrativo di Frenhofer – il pittore protagonista del più celebre *Le Chef-d'œuvre inconnu* e parente stretto di Gambara – è ambiguo, in quanto incarna sì tutti i tratti di una superiore genialità nell'immagine più completa della natura dell'artista, ma ciò avviene in un contesto letterario che tende continuamente a negare al personaggio ogni aura esemplare, se non addirittura la sua stessa presunta forza normativa rispetto a un ideale ritratto del genio creatore. La follia dell'artista è paragonata alla fredda ragione borghese ma, se la bilancia tendenzialmente pende verso il primo, il confronto finisce con l'essere senz'altro meno ovvio e scontato di quanto non ci si potrebbe aspettare, date le premesse. Il dono che permette all'artista di vedere un'opera d'arte dove per gli altri non c'è niente è infatti proprio quello condannato da Balzac, sia nel caos informe di colori che ricopre la tela di Frenhofer, sia nella terribile cacofonia che allibisce gli attoniti ascoltatori del *Mahomet* di Gambara. Se Hoffmann trasfigura la musica in una metafora del proprio stile narrativo e dell'intera cosmogonia romantica, Balzac incarna nella musica, che diventa strumento narrativo, l'ambiguità della creazione artistica, sospesa sempre in bilico tra l'assoluto e il nulla, fra il sogno di un'opera che vive e l'intraducibilità dell'ineffabile (Roberts 2011: 64). Il problema allora si sposta sull'irrisolta dicotomia tra opera compiuta e dettaglio. Sembra infatti che Gambara – per limitarci solo al nostro protagonista – sia in grado di realizzare l'ideale a cui aspira con tutto se stesso solo attraverso il dettaglio, sfuggendogli continuamente, in qualche luogo armonioso dell'eterno desiderio, il senso globale della sua stessa opera. Ridisegnando ancora le coordinate del discorso abbiamo allora un altro confronto, quello tra il puntiglioso e consapevole *labor limae* artigianale e architettonico della perfetta macchina narrativa romanzesca, improntato sulla rappresentazione realistica, e il ricco lessico dell'indefinito, che rimanda ai temi del fantastico e al fascino del soprannaturale. In tale contesto è per prima la descrizione che, da tecnica privilegiata e apparentemente aproblematica al servizio dello scrittore realista, si trasforma in oggetto di riflessione metaletteraria. E la domanda che ci si pone è, ancora una volta: cosa può essere detto? Fin dove arriva il potere del *logos*, e dunque, quello della letteratura?

Già in *Le Chef-d'œuvre inconnu* Balzac si era cimentato con l'indefinito tentando di rappresentare la bizzarra figura di Frenhofer o le meraviglie di una tela che esiste solo nell'immaginazione dell'artista. In *Gambara* sperimenta qualcosa di ancor più azzardato: descrivere, senza risparmiare a chi legge nessun dettaglio tecnico, drammaturgico o espressivo, un'opera musicale che non esiste se non nell'esaltata fantasia e nel mondo ideale del compositore. La musica è già per statuto romantico la più ineffabile delle arti e indurre la letteratura ad aspirare alla condizione della musica significa, in qualche modo, forzare lo scacco imposto dai limiti del linguaggio alla possibilità di rappresentare, per accedere al regno assoluto delle idee, dell'infinito: il linguaggio musicale, in questo senso, è infinito, contiene tutto e tutto può esprimere, o quantomeno suggerire, evocare. Ma Balzac, pur accogliendo in apparenza le regole del dettame romantico, sembra voler perseguire l'esito opposto: piegare

la musica (e l'arte in generale) alla forza plasmante del *logos*, farne strumento della narrazione, elemento del racconto, dispositivo letterario al servizio dell'architettura del romanzo. Anche in Hoffmann l'interesse è centrato sulla letteratura, ma gli esiti sono differenti e riguardano le diverse modalità di genere del patto col lettore. La pagina di Hoffmann, infatti, avverte implicitamente fin dall'inizio il destinatario che è possibile lo slittamento metaforico dell'intera costruzione linguistica; la musica – ovvero la sua immagine letteraria – partecipa attivamente all'invenzione di metafore, e così facendo modifica lo stile e la forma in un continuo vagabondaggio, in un anelito a qualcosa che si pone sempre all'esterno della forma stessa; non a caso, allora, uno dei personaggi di Hoffmann è *der reisende Enthusiast* (il Viaggiatore Entusiasta che ritroviamo, ad esempio, anche in *Kreisleriana*)¹⁰. La struttura realistica del racconto alla Balzac richiederebbe invece – almeno in linea generale – di essere presa alla lettera; l'aporia perturbante che completa, rende più complesso, sfumato e ricco di implicazioni il principio di realtà sotteso al patto narrativo, non si realizza allora come metafora. Ciò che Balzac insegue è la complessa strategia di far oscillare il punto di vista tra narratore e personaggio, per confondere così i confini tra apparenza e realtà con una sapiente gestione del dettaglio ineffabile o perturbante all'interno della descrizione. La musica, questo *grimoire de sorcier*, può allora diventare – come immagine letteraria – uno strumento di tecnica romanzesca, proprio perché la lingua musicale è partecipe allo stesso tempo di scienza e fantasia, di ragione e sentimento, di idee materiali e spirituali, di una sostanza concreta e un'altra impalpabile. Evocare sulla carta, affidandoli all'immaginazione del lettore («... *ut mineur...* thème en *sol naturel...* répété en *mi...*»), i geroglifici tecnici e astratti di un'arte quasi magica (o presunta tale per comodità e intuito narrativo) ha per Balzac quasi lo stesso potere perturbante delle figure umane ed eteree che appaiono dalle finestre di una casa misteriosa per subito svanire, oppure attraversano in silenzio una stanza buia, come avviene in tanti racconti fantastici dell'epoca. Questo imbarazzo nei confronti della 'tecnologia' musicale è espresso dallo scrittore stesso, con una certa significativa *allure* ironica, ancora in conclusione della lettera a Schlesinger:

En fait de musique, les théories ne causent pas le plaisir que donnent les résultats. Pour mon compte, j'ai toujours été violemment tenté de donner un coup de pied dans le gras des jambes du connaisseur qui, me voyant pâmé de bonheur en buvant à longs traits un air chargé de mélodie, me dit : *c'est en fa majeur!* (Balzac 1995: 270, *Appendice II*).

Il dettaglio tecnico-musicale, quasi sempre accompagnato da un'immagine che lo trasfigura («les ailes d'or du thème... gerbes de lumières... nuages de mélancolie... chants divins»), diventa così uno dei modi in cui il mistero della bellezza e quello del sublime perturbante possono trovare una possibile

10 Nella terza Fantasia della seconda parte: *Kreislers musikalisch-poetischer Klub*.

cittadinanza all'interno della mimesi realistica. Non è forse un caso, dunque, che il lato trascendente e indefinibile di Frenhofer è in gran parte racchiuso nella sua descrizione fisica e nelle sue azioni; quello di Gambarà, invece, emerge tutto dalla sua musica. Non si tratta però – come in Hoffmann – della musica in quanto tale poiché, come cercherò ancora di mostrare, Balzac richiede sempre una mediazione di tipo linguistico e letterario. Questo esperimento infatti è sempre condotto all'interno dello stile narrativo e della forma, anzi giustifica la forma e le dà una più profonda ragion d'essere, ne conferma la forza e la necessità espressiva per il senso stesso dello straordinario edificio romanzesco che Balzac aspira a edificare.

4. *Una sinfonia tedesca, un musicista francese, un dongiovanni italiano*

Tra le varie suggestioni hoffmanniane di *Gambarà* ce n'è una in particolare su cui vorrei soffermarmi, anche perché direttamente connessa al filo del discorso che ho sin qui svolto. Alla tavolata conviviale nell'osteria del cuoco Giardini, in cui Paolo Gambarà ci viene presentato per la prima volta, un direttore d'orchestra – non a caso, ancora, sordo come Beethoven – comincia a parlare proprio di quella *Quinta Sinfonia* tanto cara a Hoffmann e a tutto l'immaginario romantico, e lo fa quasi con le stesse parole che possiamo leggere nelle pagine di *Kreisleriana*¹¹:

11 “So öffnet uns auch Beethovens Instrumentalmusik das Reich des Ungeheuren und Unermeßlichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen, und alles in uns vernichten, nur nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die, schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz der, Liebe, Hoffnung, Freude in sich verzehrend aber nicht zerstörend, unsre Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklänge aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher [...]. Welches Instrumentalwerk Beethovens bestätigt dies alles wohl in höherem Grade als die über alle Maßen herrliche tief sinnige Sinfonie in c-Moll. Wie führt diese wundervolle Komposition in einem fort und fort steigenden Klimax den Zuhörer unwiderstehlich fort in das Geisterreich des Unendlichen. Nichts kann einfacher sein, als der nur aus zwei Takten bestehende Hauptgedanke des ersten Allegros, der, anfangs im Unisono, dem Zuhörer nicht einmal die Tonart bestimmt. Den Charakter der ängstlichen, unruhvollen Sehnsucht, den dieser Satz in sich trägt, setzt das melodiose Nebenthema nur noch mehr ins klare! – Die Brust, von der Ahnung des Ungeheuren, Vernichtung Drohenden gepreßt und beängstet, scheint sich in schneidenden Lauten gewaltsam Luft machen zu wollen, aber bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend daher und erleuchtet die tiefe, grauenvolle Nacht. (Das liebliche Thema in G-Dur, das erst von dem Horn in Es-Dur berührt wurde.) – Wie einfach – noch einmal sei es gesagt – ist das Thema, das der Meister dem Ganzen zum Grunde legte, aber wie wundervoll reihen sich ihm alle Neben- und Zwischensätze durch ihr rhythmisches Verhältnis so an, daß sie nur dazu dienen, den Charakter des Allegros, den jenes Hauptthema nur andeutete, immer mehr und mehr zu entfalten. Alle Sätze sind kurz, beinahe alle nur aus zwei, drei Takten bestehend, und noch dazu verteilt in beständigem Wechsel der Blas- und der Saiteninstrumente; man sollte glauben, daß aus solchen Elementen nur etwas Zerstückeltes, Unfaßbares entstehen könne, aber statt dessen ist es eben jene Einrichtung des Ganzen sowie die beständige, aufeinander folgende Wiederholung der Sätze und einzelner Akkorde, die das Gefühl einer unennbaren Sehnsucht bis zum höchsten Grade steigert” (Hoffmann 1993: 54-56).

La musique existe indépendamment de l'exécution [...]. En ouvrant la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, un homme de musique est bientôt transporté dans le monde de la Fantaisie sur les ailes d'or du thème en *sol naturel*, répété en *mi* par les cors. Il voit toute une nature tour à tour éclairée par d'éblouissantes gerbes de lumières, assombrie par des nuages de mélancolie, égayée par des chants divins (Balzac 1995: 99).

Balzac copia dal suo modello perfino le indicazioni di tonalità (facendo un po' di pasticci), ma il percorso della percezione segue un gesto progressivo che va dal dettaglio tecnico a quello fantastico, incarnato nel doppio movimento dello sguardo e dell'ascolto, insieme reale e psicologico. Rispetto alla tirata un po' astratta, da monologo, del testo di Hoffmann – *trop musicien pour discuter*, si ricordi – qui la musica e il suo potere sono evocati nel contesto dell'accesso dialogo tra diversi personaggi intorno a una tavola apparecchiata, durante il pasto, mentre il pretesto narrativo è dato dalle manovre del conte Andrea Marcosini per avvicinare Marianna, la bella moglie di Gambara; ed è proprio il conte a continuare il dibattito musicale sullo stile di Beethoven:

Ses ouvrages sont surtout remarquables par la simplicité du plan, et par la manière dont est suivi ce plan [...]. Chez la plupart des compositeurs, les parties d'orchestre folles et désordonnées ne s'entrelacent que pour produire l'effet du moment, elles ne concourent pas toujours à l'ensemble du morceau par la régularité de leur marche. Chez Beethoven, les effets sont pour ainsi dire distribués d'avance. Semblables aux différents régiments qui contribuent par des mouvements réguliers au gain de la bataille, les parties d'orchestre des symphonies de Beethoven suivent les ordres donnés dans l'intérêt général, et sont subordonnées à des plans admirablement bien conçus. Il y a parité sous ce rapport chez un génie d'un autre genre. Dans les magnifiques compositions historiques de Walter Scott, le personnage le plus en dehors de l'action vient, à un moment donné, par des fils tissés dans la trame de l'intrigue, se rattacher au dénouement (Balzac 1995: 100).

Il senso generale è ancora ripreso dal modello, con il riconoscimento ammirato della straordinaria connessione che si realizza tra la parte e il tutto; ma Hoffmann così facendo prelude a un'idea sintetica di totalità trascendente, mentre in Balzac subentra l'attenzione analitica per il dettaglio¹², e il lessico concreto, direi addirittura militaresco, riconduce subito i termini del confronto sul piano letterario, dentro la forma romanzo; soprattutto con quell'elogio a Walter Scott e alle trame perfette delle sue costruzioni narrative, che si tengono insieme proprio grazie alla fitta rete di connessioni fra le diverse parti. Anche Marcosini ha uno statuto di personaggio piuttosto ambiguo – come quello di molti altri eroi della *Comédie* – e spesso le sue affermazioni sono tutt'altro che attendibili; ma in questo caso credo gli si possa concedere una certa fiducia, anche perché il discorso che si sviluppa nella polifonia del dialogo persegue un unico obiettivo, che va assai oltre Beethoven e la stessa musica. È infatti proprio Gambara a continuare e concludere:

12 Gli stessi singoli testi narrativi della *Comédie* possono essere considerati come i dettagli di uno straordinario progetto complesso e unitario.

J'ai [...] pu connaître de bonne heure les lois de la construction musicale, dans sa double expression matérielle et spirituelle [...]. J'étudiais ainsi la musique dans tous ses effets, interrogeant l'instrument et la voix humaine, me demandant en quoi ils diffèrent, en quoi ils s'accordent [...]. La musique est tout à la fois une science et un art. Les racines qu'elle a dans la physique et les mathématiques en font une science ; elle devient un art par l'inspiration qui emploie à son insu les théorèmes de la science [...]. Selon moi, la nature du son est identique à celle de la lumière. Le son est la lumière sous une autre forme : l'une et l'autre procèdent par des vibrations qui aboutissent à l'homme et qu'il transforme en pensées dans ses centres nerveux [...]. En musique, les instruments font l'office des couleurs qu'emploie le peintre [...]¹³. Ce qui étend la science étend l'art [...]. Oui, dit Gambara en s'animant, jusqu'ici l'homme a plutôt noté les effets que les causes ! S'il pénétrait les causes, la musique deviendrait le plus grand de tous les arts. N'est-il pas celui qui pénètre le plus avant dans l'âme ? Vous ne voyez que ce que la peinture vous montre, vous n'entendez que ce que le poète vous dit, la musique va bien au-delà : ne forme-t-elle pas votre pensée, ne réveille-t-elle pas les souvenirs engourdis ? Voici mille âmes dans une salle, un motif s'élançant du gosier de la Pasta¹⁴, dont l'exécution répond bien aux pensées qui brillaient dans l'âme de Rossini quand il écrivit son air, la phrase de Rossini transmise dans ces âmes y développe autant de poèmes différents [...]. La musique seule a la puissance de nous faire rentrer en nous-mêmes ; tandis que les autres arts nous donnent des plaisirs définis [...]. Je vois une mélodie qui m'invite, elle passe et danse devant moi, nue et frissonnant comme une belle fille qui demande à son amant les vêtements qu'il tient cachés. Adieu, il faut que j'aie à habiller une maîtresse, je vous laisse ma femme (Balzac 1995: 104-111, *passim*).

Ecco dunque ricomposta la catena scienza-arte-amore di cui si diceva all'inizio, ma non solo: ecco ancora la tesi di una possibile corrispondenza fra le arti; lo sguardo che diventa ascolto e viceversa; l'attenzione alle cause e alle conseguenze; il potere introspettivo e psicologico della musica, capace di risvegliare i ricordi e farci rifugiare in noi stessi; la dicotomia fra idealismo e sensualità che caratterizza il mondo dei suoni; la lucida follia del compositore, che traspare in tutto il suo *furor* argomentativo. E tuttavia, se caliamo questo episodio nel contesto del racconto e vi accostiamo le due lunghe e speculari descrizioni musicali: quella dell'immaginario *Mahomet* di Gambara e quella del reale *Robert-le-Diable* di Meyerbeer, allora può sorgere il ragionevole dubbio che a Balzac non interessi poi così tanto parlare di musica, anzi, e più precisamente, che parlando di musica voglia piuttosto parlare di qualcosa d'altro.

5 Più poeta che musicista: la musica come narrazione

Mettiamo subito a confronto due brevi esempi di entrambe le opere narrate; il *Mahomet* per cominciare:

[...] poursuivent Mahomet et le chassent de la Mekke (*strette en ut majeur*).
Arrive ma belle dominante (*sol quatre temps*) : l'Arabie écoute son prophète, les

¹³ Balzac si è molto interessato alle teorie sulla luce, come Goethe a quella dei colori; senza contare l'importanza attribuita da Hoffmann in *Kreisleriana* alle analogie tra i colori e i suoni.

¹⁴ Giuditta Pasta (1798-1865) è una delle più celebri cantanti dell'epoca.

cavaliers arrivent (*sol majeur, mi bémol, si bémol, sol mineur ! toujours quatre temps*). L'avalanche d'hommes grossit ! Le faux prophète a commencé sur une peuplade ce qu'il va faire sur le monde (*sol, sol*). Il promet une domination universelle aux Arabes, on le croit parce qu'il est inspiré. Le crescendo commence (*par cette même dominante*). Voici quelques fanfares (*en ut majeur*), des cuivres plaqués sur l'harmonie qui se détachent et se font jour pour exprimer les premiers triomphes (Balzac 1995: 118).

E di seguito un frammento di *Robert-le-Diable*, sempre nell'esecuzione di Gambara al pianoforte e alla voce:

A l'espoir du joueur corrigé par l'amour, l'amour de la plus belle femme, car l'avez-vous vue cette Sicilienne ravissante, et son œil de faucon sûr de sa proie ? (quels interprètes a trouvés le musicien !) à l'espoir de l'homme, l'Enfer oppose le sien par ce cri sublime : *A toi, Robert de Normandie !* N'admirez-vous pas la sombre et profonde horreur empreinte dans ces longues et belles notes écrites sur *dans la forêt prochaine* ? Il y a là tous les enchantements de la *Jérusalem délivrée*, comme on en retrouve la chevalerie dans ce cœur à mouvement espagnol et dans le *tempo di marcia*. Que d'originalité dans cet allégro, modulation des quatre timbales accordées (*ut ré, ut sol*) ! Combien de grâces dans l'appel au tournoi ! Le mouvement de la vie héroïque du temps est là tout entier, l'âme s'y associe, je lis un roman de chevalerie et un poème. L'exposition est finie, il semble que les ressources de la musique soient épuisées, vous n'avez rien entendu de semblable, et cependant tout est homogène. Vous avez aperçu la vie humaine dans sa seule et unique expression : « Serai-je heureux ou malheureux ? » disent les philosophes. « Serai-je damné ou sauvé ? » disent les chrétiens (Balzac 1995: 141-142).

A prima vista la struttura dei due episodi sembra molto simile: in entrambi i casi nessun dettaglio della partitura, né di una ipotetica messa in scena, viene omissa. Ma quello che può apparire solo come un inutile doppio tende invece a trasformarsi nella brillante, seppure un po' troppo prolissa, dimostrazione di un assunto. Mentre Gambara esegue il suo *Mahomet*, gli increduli ascoltatori sono testimoni di una sorprendente spaccatura fra cause e conseguenze: all'appassionata energia con cui il musicista descrive l'opera fa riscontro solo un inascoltabile pasticcio di note e grida rauche. In realtà anche la descrizione si offre alla lettura come un continuo florilegio di dettagli giustapposti, continuamente interrotti e isolati dai commenti tecnico-musicali chiusi tra parentesi. In questo modo sfugge un'immagine di insieme, sempre velata dietro improvvisi e fulminei squarci di senso (come le inconsapevoli somiglianze tra la trama dell'opera e la vicenda umana di Gambara e della moglie)¹⁵; ma soprattutto la descrizione non diventa mai parte di un racconto. Quando il conte Marcosini scopre che l'ebbrezza indotta dal vino è paradossalmente in grado di restituire all'incompreso compositore tutto il suo genio e le facoltà musicali, avviene l'incredibile metamorfosi e Gambara può dimostrare di essere un vero artista, prima suonando il *panharmonicon*, un singolare strumento da lui inventato capace di riprodurre i timbri di un'intera orchestra (Beaulieu 2005: 127-128 e Dolan-Tresch 2011: 11-12), poi cantando al pianoforte l'opera di Meyerbeer. Questa volta tutto fila perfettamente: i

15 Uno dei tanti elementi parodici che caratterizzano la novella (Tilby 2006).

dettagli, pur mantenendo la propria autonomia, si inseriscono in un quadro più ampio e articolato, illuminandosi a vicenda, mentre la descrizione si integra nel racconto, sia quello del libretto, sia quello attraverso il quale si mostra il senso della novella stessa: «Vous avez entendu les acclamations adressées à cette œuvre, elle aura cinq cents représentations !» dice Gambara; «C'est parce qu'elle offre des idées» risponde il conte; «Non, c'est parce qu'elle présente avec autorité l'image des luttes où tant de gens expirent, et parce que toutes les existences individuelles peuvent s'y rattacher par le souvenir», conclude il musicista (Balzac 1995: 147). L'immagine musicale, attraverso la memoria (*par le souvenir*), si fa letteratura, come sottolinea anche il richiamo esplicito alla *Gerusalemme liberata*, ai romanzi di cavalleria e ai poemi.

Gambara è dunque un grande artista in potenza, ma ha commesso l'errore di volersi cimentare con l'assoluto, investendo in modo totalitario le sue energie nel proprio oggetto estetico, cioè la musica. In questo il personaggio rientra nella principale tematica delle *Etudes philosophique*: il pensiero che diventa volontà e conduce all'annientamento; lo scacco avviene per un eccesso dell'attività psichica, per un astratto abbandonarsi alle idee sotto la tirannia di una volontà titanica, che non può in nessun modo realizzarsi compiutamente nel mondo reale. Gambara ha cercato di esprimere il non esprimibile, ha cercato di dar voce al sublime che – verrebbe da dire – è il sublime kantiano: tanto attraente per il pensiero quanto apportatore di inquietudine e perturbante per la pura sensibilità. Il sublime così idealizzato, trasferito su di un piano totalmente altro della percezione, non è più riconducibile alle cose, ma diviene un concetto. L'unico modo per (quasi) rappresentare l'ineffabile è dunque per indizi, per dettagli significativi e illuminanti:

Souvent la perfection dans les œuvres d'art empêche l'âme de les agrandir. N'est-ce pas le procès gagné par l'esquisse contre le tableau fini, au tribunal de ceux qui achèvent l'œuvre par la pensée, au lieu de l'accepter toute faite ? (Balzac 1995: 129).

Ma la potenzialità espressiva del sublime perturbante racchiuso nel dettaglio non sembra gestibile – almeno secondo Balzac – dalla musica in sé. Quando si occupa di idee assolute il pensiero musicale diventa incomunicabile; quando invece si apre a esprimere sensazioni (soprattutto nella semplicità dell'andamento melodico, che Balzac comunque prediligeva¹⁶) diventa un fatto troppo intimo e privato, incapace di render conto, senza che il *logos* gli venga in aiuto, della straordinaria complessità del reale. Allora – ed è quasi un paradosso – Andrea Marcosini può dire infine a Gambara: «vous êtes plus poète que musicien» (Balzac 1995: 148), ma ancora dobbiamo credergli. Il senso profondo dell'intero racconto diventa così una sonora smentita del tradizionale *ut pictura* (o piuttosto il romantico *musica*) *poësis* da cui siamo

16 Oltre a quella di Beethoven e Meyerbeer, Balzac amava moltissimo la musica di Rossini (Lascoux 2005), a cui dedica (come accennato sopra alla nota 7) un appassionato tributo in un altro importante racconto musicale, il III capitolo di *Massimilla Doni* (1837), infatti, contiene una minuziosa descrizione del *Mosè in Egitto* (1818/1820), immaginando una messa in scena al teatro La Fenice di Venezia che serve da spunto per raccontare il variegato mondo dell'opera italiana (Reboul 2006, Hamilton 2013 e Bogliolo 2014).

partiti. La musica può, e deve, suscitare in noi delle sensazioni, ma il pensiero sublime resta al di fuori della portata della rappresentazione, incapace di rendersi percepibile ai sensi (come il *furor* creativo del Gambara musicista); in quanto pensiero, però, può essere espresso linguisticamente, quindi scritto, dunque fatto racconto e alluso nel testo letterario attraverso l'opera mediatrice dell'immaginazione. Ed è in questa prospettiva, allora, che Hoffmann sembra a Balzac *trop musicien*, in quanto tutto proteso ad attribuire alla letteratura un potere trasfigurante realizzato attraverso il mondo dei suoni. Questo è poi anche il senso dell'ebbrezza di Gambara: non un bizzarro rovesciamento degli stati di follia e raziocinio, ma piuttosto l'ammorbidirsi della volontà totalitaria che trova un accordo momentaneo, capace di esprimere qualcosa, fra le idee e l'immaginazione. Allo stesso modo la tendenza realista della scrittura accoglie in sé il perturbante elemento fantastico in un complesso gioco di rispecchiamenti reciproci.

6. *Il talento e l'assoluto: l'utopia dell'artista*

Fra la metafisica di Balzac e la sua prassi narrativa resta comunque un'inconciliabile distanza: spirito e materia, sentimento e intelletto, armonia e melodia, sono coppie oppostive mai completamente sintetizzabili. Eppure *Gambara* (come del resto anche *Le Chef-d'œuvre inconnu*) sembra sancire lo statuto superiore della letteratura (ed è questa la dimostrazione dell'assunto): il linguaggio non è solo *un* sistema di segni, ma è il sistema universale, capace di inglobare tutti gli altri e attraverso questi rendere in qualche modo conto anche dell'inesprimibile. «Balzac ne s'est pas contenté des 'pensées détachées' de Kreisler. Il les a puissamment intégrées à un récit, qui reste toujours premier chez lui» (Brunel 1995: 27); il poeta – in questo senso – è un genio immaginativo capace di esprimersi soprattutto mediante il linguaggio, in particolare proprio quello che si incarna nell'atto del narrare. In un tale ambito la descrizione del *Mahomet* resta dunque una sorta di *ekphrasis* vuota, mentre quella di *Robert-le-Diable* mostra come la natura frammentaria, enigmatica e sfuggente della realtà possa essere ricomposta (o per lo meno questo sarebbe l'intento) solo nell'universo della finzione narrativa. Certo, il sublime non si lascia riprodurre mimeticamente, ma il linguaggio del romanziere può almeno tentare di materializzarlo per indizi nella struttura conclusa di un testo, e uno dei modi possibili è il tentativo di rappresentare in spirito e materia l'immagine di una musica ineffabile.

Ancora una volta l'immagine letteraria della musica si lascia leggere anche come una riflessione sul linguaggio, sulle possibilità della scrittura, sulle aporie di un pensiero estetico che si confronta con il reale, il potere espressivo dell'arte e il ruolo dell'artista nella società. «Tout grand talent est absolutiste !» (Balzac 1995: 93) dice il cuoco Giardini al conte; e per certi versi lo stesso Balzac è un cercatore di assoluto. Tuttavia nella sua opera l'utopia dell'artista resta appunto tale, e non trova una concreta realizzazione, perché Balzac non propone mai un modello da imitare, ma piuttosto mette in scena le contraddizioni in cui si dibatte ogni artista nella moderna società borghese. Ciò che interessa al suo

narrare intriso di realismo non è poter offrire una soluzione, ma mettere in scena l'aporia; il problema in primo piano è sempre quello del ruolo dell'individuo nel mondo, il senso dell'individualità del soggetto nei confronti di una possibile integrazione sociale, in bilico tra il mito razionalista moderno e il suo rovescio perturbante. La musica allora, capace di evocare, dar voce e corpo all'altro, al desiderio, offre alla letteratura uno strumento ricco di fascino e originale per farsi interprete di queste istanze, perché sempre obliquo, contraddittorio, in stretto rapporto con l'immaginazione e l'immaginario.

BIBLIOGRAFIA

- Balzac 1995: H. de Balzac, *Gambara* [1837], in: Id., *Sarrasine. Gambara. Massimilla Doni*, Paris: Gallimard, 79-156.
- Beaulieu 2005: É. Beaulieu, Différenciations romanesques : L'imaginaire technique chez Balzac, Villiers de l'Isle-Adam et Jules Verne, in: *Intermédialités*, 6, 121-139.
- Bogliolo 2014: G. Bogliolo, La "novella" rossiniana di Balzac, in: M. Raccanello (a cura di), *In forma di saggi: studi di francesistica in onore di Graziano Benelli*, Firenze: Le Lettere, 23-36.
- Breatnach 2001: M. Breatnach, Writing about Music. Baudelarie and Tannhäuser in Paris, in: W. Bernhart, W. Wolf (a cura di), *Word and Music Studies (3). Essays on the Song Cycle and on Defining the Field*, Amsterdam: Rodopi, 49-63.
- Breatnach 2002: M. Breatnach, Baudelaire, Wagner, Mallarmé. Romantic Aesthetics and the Word-Tone Dichotomy, in: S.M. Lodato et al. (a cura di), *Word and Music Studies (4). Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*, Amsterdam: Rodopi, 69-83.
- Brunel 1995: P. Brunel, Trois nouvelles musicales de Balzac, ou Hoffmann à la française, prefazione a H. de Balzac, *Sarrasine. Gambara. Massimilla Doni*, Paris: Gallimard, 7-32.
- Castanet 2000: P.A. Castanet, Regards sur Balzac et la musique, in: Id. (a cura di), *Balzac et la musique*, Paris: Editions TUM, 7-76.
- Collisani 1988: A. Collisani, *Musica e simboli*, Palermo: Sellerio.
- Dayan 2001: P. Dayan, Do Mallarmé's Divagations Tell Us Not to Write about Musical Works?, in: W. Bernhart, W. Wolf (a cura di), *Word and Music Studies (3). Essays on the Song Cycle and on Defining the Field*, Amsterdam: Rodopi, 65-80.
- Delon 2000: M. Delon, La musique dans le roman, de la Nouvelle Héloïse à Corinne, in: Th. Hunkeler et al. (a cura di), *L'art du roman, l'art dans le roman*, Bern: Peter Lang, 23-36.
- Dolan, Tresch 2011: E.I. Dolan, J. Tresch, A Sublime Invasion: Meyerbeer, Balzac, and the Opera Machine, in: *The Opera Quarterly*, vol. 27, n. 1, 4-31.
- Ellis 2004: K. Ellis, The Uses of Fiction: Contes and nouvelles in the Revue et Gazette musicale de Paris, 1834-1844, in: *Revue de Musicologie*, 90, n. 2, 253-281.
- Hamilton 2013: J.T. Hamilton, "Mi manca la voce: How Balzac Talks Music – or How Music Takes Place – in *Massimilla Doni*, in: K. Chapin, A. Clark (a cura di), *Speaking of Music: Addressing the Sonorous*, New York: Fordham University Press, 120-137.

- Hoffmann 1993: E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke*, Band 2/1, Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag.
- Kramer 2002: L. Kramer, Signs Taken for Wonders. Words, Music, and Performativity, in: S.M. Lodato *et al.* (a cura di), *Word and Music Studies (4). Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*, Amsterdam: Rodopi, 35-47.
- Lascoux 2005: L. Lascoux, Balzac et Rossini : histoire d'une amitié, in: *L'Année balzacienne*, 1, n. 6, 363-382.
- Newark 2011: C. Newark, *Opera in the Novel from Balzac to Proust*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Pellini 1999: P. Pellini, *Il capolavoro sconosciuto di Balzac. Generi, ideologie, dettagli*, Lecce: Manni.
- Reboul 2006: A.-M. Reboul, Mosé in Egitto de Rossini et Sainte-Cécile de Raphaël dans la nouvelle musicale et poétique de Balzac Massimila Doni, in: Ead. (a cura di), *Palabra y música*, Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Filología Francesa, 339-360.
- Roberts 2011: D. Roberts, *The Total Work of Art in European Modernism*, Ithaca: Cornell University Press.
- Tilby 2006: M. Tilby, Balzac et le jeu parodique dans *Gambara*, in: *L'Année balzacienne*, 1, n. 7, 83-117.

Роберто М. Руси

НАРАТИВНИ РЕАЛИЗАМ И УЗВИШЕНО У МУЗИЦИ У НОВЕЛИ ГАМБАРА: МУЗИКА КАО МОДЕЛ ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Резиме

Чини се да у књижевности 18. вијека доминира изразито сензуализована слика музике конкретизована на страницама преко описа музичара који свирају. У већини случајева присуство музике има за циљ да пропрати сентименталне сцене. Почевши од тог периода, музика се намеће као принцип *das Unheimliche* у наративним структурама романа који свједоче о грађанском свијету, али уједно као метафора наративног стила и идеје о књижевности. По угледу на њемачког писца Хофмана, на страницама написаним из Балзаковог пера, у покушају да се помире реалистични стил писања и узвишено које карактерише музику, слика музике постаје ефикасно књижевно средство за приповиједање лудила имагинарног композитора Гамбаре, необуздане жудње за апсолутним, суптилне игре између привида и реалности, али и других непомирљивих контраста типичних за романтизам.

Кључне ријечи: књижевност и музика, Балзак, Хофман, мелодрама, романтизам, *das Unheimliche*, наративне технике, новела

Примљен: 12. децембра 2019. године

Прихваћен: 25. марта 2019. године



Tanja S. Cvetković¹
University of Niš
Faculty of Philosophy

THEORIZING THE ISSUES OF NATIONAL BELONGING, DIASPORIC AND COSMOPOLITAN CITIZENSHIP – THE CASE OF DIONNE BRAND’S *WHAT WE ALL LONG FOR*

The paper focuses on the concepts of national belonging, transnationality and different forms of citizenship, and explores the difference and similarities between these concepts and their use in the theoretical and sociological texts as well as their practical use in Dionne Brand’s novel *What We All Long For*. A few references to other works by Brand are also made in order to clarify how she dwells on the ideas of belonging, diasporic and cosmopolitan citizenship. In determining the tension between the terms *diasporic* and *citizenship*, the author refers to the theoretical conclusions made by Chariandy, Cho and Brydon. The author concludes that citizenship, both cosmopolitan and diasporic, is a liberating rather than restricting force for transnational and diasporic identities in Brand’s novel.

Key words: national belonging, transnational identity, diasporic citizenship, melancholia, cosmopolitan citizenship, Dionne Brand

The contested terms of belonging, diaspora and citizenship: Theoretical considerations

In the age of globalization, mass migration and mobility have produced new cultural conditions for living characterized “by mixes and permeations” (Welsh 1999: 197), cultural overlap and interconnection within the external global network of cultures. Cultures no longer end at the border of national cultures. The migration of peoples and cultures across borders has given rise to transnationalism. As opposed to transnationalism are the issues of belonging and citizenship. Belonging is often discussed alongside of citizenship, which suggests that belonging, in its affective and psychological complexity, has become a major issue in determining the notion of citizenship.

Referring to the transnational experience of our global age, in their study *Communities Across Borders*, Paul Kennedy and Victor Roudometof distinguish between two types of transnational communities: the new immigrant groups of the post-1945 migrants and the groups organized around transnational cultures (Kennedy, Roudometof 2002: 14). Additionally, they stress that

1 tanjac@junis.ni.ac.rs

traditional or “old” diasporas or ethnic communities should be considered as examples of transnational cultures. Hence, the distinction between transnational communities and diaspora should be made.

Kennedy and Roudometof draw at first a simple distinction between the two categories - transnational communities and diasporas - stating that some researchers (mainly US) have used the term transnational to designate the experience of post-1945 new immigrants into the USA, while others (predominantly British) have opted for the term “diaspora”, a word that has expanded its reach to include new groups of expatriates, refugees and immigrants.

In spite of this formal distinction, there is an essential similarity between the two terms, transnationalism and diaspora, which overlap. First of all, diasporas, in the basic sense, refer to the voluntary or forcible movement of peoples from their homelands into new regions. Diasporas are concerned with the geographic dislocation. Diasporic communities are defined and organized around ethnic and national affiliations maintaining a strong sense of attachments to their homelands. On the other hand, “transnational cultures lead to the formation of communities of “taste”, shared beliefs or economic interests – to list a few of the factors that work on a global scale” (Kennedy, Roudometof 2002: 13). Within such transnational communities, social interactions take place across, beyond, outside particular nations, borders, and identities (Appadurai 1990: 297). Consequently, transnational identities include a cross-cultural feature of going beyond the borders of a nation, while diasporic identities are fundamentally “absent” from their home nation. A diasporic identity may at the same time include a cross-cultural transnational feature since it maintains active transnational link between a homeland and a host country, and a sense of belonging to a host country.

It is important to make a distinction and explore the relation between a transnational identity, a sense of belonging and diasporic and cosmopolitan citizenship since citizenship is determined mostly in terms of belonging. If we take that citizenship is about *feeling* like a citizen, as it is about legislated identity as Fleischmann and Van Styvendale suggest in the Introduction to *Narratives of Citizenship* (Fleischmann et al. 2011: xxix), then citizenship can be taken as a subjective experience, “a mode of relation, and an identity category infected with and informed by other identity categories, such as race, gender, class, and sexuality” (Fleischmann et al. 2011: xxix); it results that citizenship is also about belonging – belonging to a land, a country, or any other category previously mentioned in the definition. The question that is raised is: is citizenship a limiting and a restraining factor for a transnational identity? And what is more promising and rewarding for a transnational identity to practise: diasporic or cosmopolitan citizenship?

The tension and nature between the concepts of diaspora and citizenship have been explored by Lily Cho in the essay “Diasporic Citizenship: Contradictions and Possibilities for Canadian Literature”. Cho stresses the “unfitness” between diaspora and citizenship, stating that for her “the idea of diasporic citizenship seems to offer the shimmering possibility of something new, something that might supplant the notion as a site of citizenship and might

take into account the underside of transnational mobility” (Kamboureli and Miki 2007:101). It is this “shimmering possibility” that is very unconvincing of the two terms going together. The subject of diaspora and the subject of citizenship do not map onto one another as Cho concludes.

Cho further explores diasporic citizenship in her essay “Affecting Citizenship” and defines the term as deeply rooted in the melancholic absence of home and the sense of loss experienced by diasporic identity in host countries (Fleischmann et al. 2011: xxxiii). As such it must be differentiated from other forms of citizenship such as: gendered citizenship, literary citizenship, cultural citizenship, multicultural citizenship, cosmopolitan citizenship, universal citizenship, global citizenship, and especially from the last three forms of citizenship. One can draw a conclusion that there is a sort of opposition between transnational identity and diasporic citizenship. Global, universal, cosmopolitan citizenships transcend the concepts of a nation state while the concept of diasporic citizenship, carrying within itself the tension of transgressing the borders of a nation and the tendency to fit into the frame of one nation in a host country, carries also within itself the absence and the relation toward a home country as well as the tendency of belonging to a host country.

The terms *diaspora* and *diasporic citizenship* are primarily related to “variable forms of *relationality* within and between diasporic formations” (Chariandy 2011: 324). It refers to different ethnic formations and communities other than the nation-state. In the field of literature the dramatic rise of *diaspora* corresponds to the rise of *citizenship* during the contemporary decline of faith in nationalism. The modern conception of citizenship is a status held under the authority of a state and is more related to the legal bonds to a nation-state. However, citizenship has been contested and broadened to include various social and political struggles of recognition where the emphasis is “less on legal rules and more on norms, practices, meanings and identities” (Chariandy 2011: 339). One of the struggles of recognition appears to be diasporic citizenship. On the surface, the difference in meanings between *diaspora* and *citizenship* turns out to produce a dialectical tension.

The term *diaspora* does not only provide an alternative to a sense of territorial or national belonging but also, like many forms of citizenship, an alternative to essentialist notions of ethnic and racial identity. In *Against Race*, Paul Gilroy discusses a distinguishing “other” for diaspora in citizenship since the basic foundational articulations of postcolonial diasporic discourse have sought to fit this defining “other” in the nation. Thus, the difference that enables a productive tension between *diaspora* and *citizenship* in *diasporic citizenship*, these both contributing terms appear to be identical in demurring ethnical and racial particularity (Chariandy 2011: 336). Diasporic citizenship is fundamentally about contest but it doesn’t entail the complete rejection of a nation, thus dissolving into an easy cosmopolitanism that imagines itself above the local, the regional, the national. In that sense, Rinaldo Walcott claims that what diasporic citizenship accomplishes is that it demands “a different and more ethical Canada” (Walcott 2000: 10) when he refers to different forms of citizenship in Canada.

Studying to which extent immigrants experience a sense of belonging to Canada, sociologists Jeffrey Reitz and Rupa Bannerjee show that there is a drop in the percentage of visible minority immigrants who experience a meaningful sense of belonging to Canada: a full 60.7% of first-generation immigrants expressed a sense of belonging to Canada, while only 44.1% of second-generation immigrants expressed the same (Chariandy 2007: 818). By analyzing the results of this sociological research, in his article “The Fiction of Belonging’: On Second-Generation Black Writing in Canada”, David Chariandy suggests that the ambivalences of second-generation black Canadians could be understood and explored by appreciating black Canadian writing and the issues of identity problems, a sense of belonging, the issues of citizenship that have been elaborated there.

Almost two decades after the Citizenship Act of 1946 had been enacted in Canada, citizenship was still about belonging; at first, the act restricted people of African descent from obtaining citizenship. Nowadays, belonging is also discussed together with the concept of citizenship, though Chariandy suggests that belonging is “an issue that is *not* coterminous with citizenship, but that has become increasingly important in the ‘new’ citizenship discourses” (Fleischmann et al. 2011: 329). Thus, the Canadian-Caribbean author Dionne Brand calls for a critical re-evaluation of the concept of national belonging and citizenship in her works.

In *What We All Long For* (2005), Brand offers an alternative to belonging to home and the nation-state. As she renounces any form of belonging and advocates the “politics of drifting” (Goldman 2004: 22), Brand offers new possibilities for her characters as they move and wander between their lost home (in *What We All Long For* the case in point is Vietnam), and their new home, Canada. Brand’s characters transgress borders and seek to form their own links of relatedness to other people. Brand is not interested in the desire of belonging to a state or a home. Brand has envisioned new forms of citizenship in her work, both national and global. As diasporic subjects in the novel have to create both the self and the place anew in diaspora, they have to think themselves anew within the global city, Toronto. As they are forced to oppose and resist the dominant structures in the novel, the self needs to remain in motion escaping thus the process through which the body/the self becomes subject to legislation and surveillance, and, therefore, the subject to legal citizenship. Brand’s protagonists focus on constructing a new sense of self and place in Toronto where they should live. Brand’s characters struggle to obtain freedom by becoming urban or global citizens and in the process of becoming they surrender themselves to another form of global citizenship, cosmopolitan citizenship.

“An Unspoken Collaboration”: New Forms of Citizenship in the Global City

In her poetry and prose work, Brand questions the notion of belonging expressing her doubt on the concept and then totally rejecting it. In *What We All Long For*, though enjoying freedom and cosmopolitanism, Brand’s characters struggle for emotional ties and affective belonging. They maintain a sense

of belonging by participating in “an unspoken collaboration” rejecting the past and the legacy of their parents’ past. They reject both the ties to their homeland and the ties to the new country. Brand discusses the desire and practice of belonging to nations and, as Marlene Goldman observes “Brand’s diasporic narratives reject both the model of the Euro-American modernist exile, whose desires for belonging are typically nostalgic and directed toward a lost origin – and the model of the immigrant – whose desires are reoriented toward a new home and a new national community” (Goldman 2004: 26). In an interview to Paulo da Costa, Brand insists on being rootless in the world denying any sort of belonging. As being from “no place at all”, she believes that rootlessness is an incredibly “interesting starting point for relocating selves in the world”,² which I agree with, but when it comes to settling down in a new country and defining their identity, her characters seem to deny this idea, especially in *What We All Long For* where their sense of belonging is manifested through affective bonding.

Brand has explored the theme of belonging prior to rejecting it. In *A Map to the Door of No Return* (2001) she states that “belonging does not interest her” (Brand 2001: 83). And *In Another Place, Not Here* (1996), Brand’s female characters, transgressing the borders and resisting suppression, relate tenuously to one another. Referring to the oppression and rage it provokes in the female characters in the novel, the text seems to suggest rejection of belonging:

“Places where someone was hung, places that didn’t need description or writing down. Certainly not owing. And belonging? They were past it. [...] Not rip enough, belonging. Belonging was too small, too small for their magnificent rage” (Brand 1997: 42)

In *What We All Long For*, for example, many newcomers from Asia to Canada are frustrated in their attempts at belonging. Cam and Tuan are exiled from Vietnam and on their diasporic route to Toronto they lose their son Quy. Devastated by their loss, they live caught in their nostalgia for their missing son, their home and their past. Cam’s frustrated desire for belonging is reflected through her preoccupation with “birth certificate, identity cards, immigration papers, and citizenship papers and cards” (Brand 2005: 63). The citizenship that Cam exercises is the diasporic citizenship based on melancholia and a sense of loss which resulted in a struggle for survival in “the promised land” (Brand 2005: 65).

In the “Introduction” to *Narratives of Citizenship*, the editors define diasporic citizenship in terms of “melancholic absence of home” (Fleischmann, et al. 2011: xxxiii) and the sense of loss. Rather than postulating a legal relation of a person to citizenship, the narrative of *What We All Long For* focuses on affect and the way in which affect is transmitted between mostly second generation immigrants coming from elsewhere to Toronto. Diasporic citizens identify through a sense of loss of belonging for they belong nowhere except to the city they live in: “they were born in the city from people born elsewhere”

2 Paulo da Costa. “Dionne Brand – A Map to the Door of No Return”. Interview. <http://www.pauldacosta.com/dionne.htm> Accessed July 23, 2011

(Brand 2005: 20). Born to the city's immigrants, the characters are Torontonians who just drift in the city chasing their desires. They "[give] up on the land to light on" (Brand 1997a: 45), transcend the boundaries of their national affiliation and establish themselves as urban global citizens who long to be connected in a global network of living through emotion, longing. They maintain transnational identities transgressing the borders of their national, racial, individual selves, being open to the future of difference and diversity of living. At the same time, they distance themselves from the nostalgia and melancholia their parents, as first-generation immigrants, carry with themselves.

Tuyen, who has fled from the nostalgia of her parents, Cam and Tuan, is motivated by her unrequited love for Carla to create an installation art. On the other hand, Carla struggles to come to terms with the loss of her mother and with her marginalized brother Jamal, an outcast, who, as a black person, experiences racial exclusion. Another black man Oku, who experiences racial injustice, longs for the open boundaries of his drifting self-maintaining relations to his family and his diasporic friends who support him in pursuing his goals. In a similar way, Jackie is also a border crosser, never committing herself truly and deeply to Oku or anybody else. Thus, Brand's characters in the novel maintain their transnational cosmopolitan identities, longing for an affective relationship with one another as a way of belonging and citizenship.

In her essay "Dionne Brand's Global Intimacies: Practising Affective Citizenship", while talking about Brand's collection of poems *Inventory*, Diana Brydon defines the concept of affective citizenship as "attentive to embodied political subjects and capable of challenging dominant imaginaries on a terrain that they have successfully claimed as their own: the emotional registers on the political" (Brydon 2007: 997). More precisely, Brand's characters in the novel practise two kinds of affective citizenship: diasporic citizenship (Cam and Tuan who are involved in a melancholy search for their past, their son and their country of origin) and cosmopolitan citizenship (Tuyen, Carla, Oku, Jackie, who transgress the borders of their individual self).

In "Affecting Citizenship", Cho explains the concept of diasporic citizenship and uses the three premises: 1) that citizenship is an affective relation; 2) that racial melancholia is constitutive of diasporic citizenship; 3) that affect has a materiality (Fleischmann et al. 2011: 109). I would focus on racial melancholia in order to explain the affective dimension to citizenship in Brand's work.

The feeling of belonging has very little to do with citizenship as objective legal category as Cho suggests (Fleischmann et al. 2011: 111). The problems of (non)belonging for diasporic subjects arise from the feeling of loss (of their home, their home country, their past) which is usually related to the feeling of grievance, fear, grief and vulnerability, all comprising the feeling of racial melancholia. The term 'racial' derives from Cho's understanding of diasporic identity as a racialized subject because "to be racialized is to have some past elsewhere bound up with one's identity in the present" (Fleischmann et al. 2011: 119).

Further, diasporic subjects' loss is related to the problems of citizenship. Diasporic subjects experience loss when they leave their home countries but they also experience the feeling of loss in the process of changing and creating

new identities in a host country and in the process of constructing a new home. They claim a sense of belonging to the places where they have arrived. The way a racialized diasporic subject feels towards a new host country is important for constituting the feeling of citizenship. According to the survey that I have mentioned, and that Cho and Chariandy also take into account,³ second-generation immigrants experience more discrimination and racism and they feel more alienated from the host country, Canada, than their parents. This feeling contributes a lot to a sense of racial melancholia.

Unlike the results of the survey, it is first-generation Canadians, Cam and Tuan, who practise diasporic citizenship in Brand's novel. Other characters in the novel are closer to practicing cosmopolitan citizenship. Cho argues that "as a perpetual reminder of the losses that enable citizenship" (Kamboureli and Miki 2007: 108), diasporic citizenship is the underside of cosmopolitan citizenship. The concept of cosmopolitan citizenship that is employed in the novel transcends the nation-state and makes it possible for the characters to be involved into a globalized network of relations, allowing for diversity and variety as the characters enjoy the possibilities of open-ended relations.

Most of Brand's characters in the novel practise cosmopolitanism as "an orientation, a willingness to engage with the other [...] an intellectual and aesthetic openness toward divergent cultural experiences" (Hannerz 1996: 103). The characters' openness towards difference, their tolerance which is not bound by national categories, their awareness of the inevitability of social interconnectedness give rise to their cosmopolitan attitudes and citizenship they practise in the novel. Living in diaspora, considered as an imagined community away from the place of origin, and being involved in the network of transnational relations, make it possible for the characters in the novel to develop cosmopolitan values and attitudes.

Conclusion

Practising diasporic and cosmopolitan citizenship in *What We All Long For* has a liberating effect for Brand's characters. By transgressing the borders of their personal identities and their communities, they make an interconnected networks of relations based on the sense of belonging not to the nation or the state. The characters in the novel belong to each other and the city they inhabit. The citizenship they practise does not limit their tendencies for open-ended relations and cosmopolitan values, which makes the practice of cosmopolitan citizenship ultimately more promising and rewarding. On the contrary, even diasporic citizenship, which partly relates diasporic identities towards their origins and may seem restricting, is liberating for diasporic

3 Lily Cho. "Affecting Citizenship: The Materiality of Melancholia". David Chariandy. "Black Canadas and the Question of Diasporic Citizenship". in *Narratives of Citizenship: Indigenous and Diasporic Peoples Unsettle the Nation-State*. Aloys N.M. Fleischmann et al. eds. Edmonton: The University of Alberta Press, 2011. 108-109; 331. Also David Chariandy. "The Fiction of Belonging: On Second-Generation Black Writing in Canada". *Callaloo* 30. 3 (2007): 818-829.

identities leaving always a possibility of cultivating cosmopolitan values and attitudes in the diverse globalized cultural milieu in the novel. Diasporic characters continually oscillate between belonging and non-belonging. The first generation Canadians (Cam, Tuan) do not have stable identities while the process of identity definition is even more precarious for the second generation characters (Tuyen, Carla, Oku), i.e. their identities are more transnational and cosmopolitan. The second generation characters haven't been fully recognized their right to access all practices of citizenship (Oku, for example, is continually read as a criminal by the police). At the same time second generation characters are unable to fully connect with the homeland and their parents' traditional values. And finally, both their diasporic and cosmopolitan identities are underscored by affect which is a connecting force in the network of global relationships.

Further, we conclude that the use of the term *diasporic citizenship* in literature and social sciences is focused on the extension of citizenship practices which are located at the level of the nation-state. This usage offers a number of possibilities for creating transnational forms of identity and belonging, as it was shown in the paper. However, there's a difference between the terms *diasporic* and *citizenship*. While the term *diasporic* exists alongside the nation, the term *citizenship* emerges within the nation. The former emerges through collectivity; the latter is grounded in the notion of individuality. In Brand's novel the term diaspora is put against citizenship. The diasporic community in Toronto in the novel is formed through the process of remembering the past by the first-generation Canadians. Diasporic identities in the novel emerge not simply from the fact of geographical displacement but also from the ways in which forgotten and suppressed past continues to shape their present. For this phenomenon, in *Black Atlantic* Paul Gilroy uses the notion "living memory" explaining how diasporic past lives on in secret or forgotten gestures, habits, desires. And so diasporic subjects carry on the secret anger, bitterness, the sense of loss that is not their own. This feeling becomes an obscure miracle of connection and relatedness between them, as is the case with the second-generation Canadians in Brand's novel. The connection is again grounded in cultural identities defined within difference and resistance to different forms of domination. For diaspora also means the resistance to domination as well as the effort to retain ethnic and cultural specificity. Thus, diasporic citizenship isn't a new version of cosmopolitan citizenship nor is it a solution for the problems of modern citizenship itself. For me, the dialectical tension between the terms *diaspora* and *citizenship* may show us that people in diaspora may co-exist in an uneasy and unavoidable relation in terms of citizenship they should obtain. The rejection and opposition of citizenship may create problems. But the dwelling in the space between *diaspora* and *citizenship* may enable a diasporic character to overcome the problems of national forgetting that he/she is concerned with as we see in Brand's novel.

References:

- Appadurai 1990: A. Appadurai, "Disjuncture and difference in the global cultural economy". in *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. Featherstone, M. ed. London: Sage Publications. 295-310.
- Brand 2006: D. Brand, *Inventory*. Toronto: McClelland and Stewart Ltd.
- Brand 2005: D. Brand, *What We All Long For*. Toronto: Vintage.
- Brand 2001: D. Brand, *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*. Toronto: Doubleday Canada.
- Brand 1997: D. Brand, *In Another Place, Not Here*. Toronto: Vintage Canada.
- Brand 1997 a: D. Brand, *Land to Light On*. Toronto: McClelland and Stewart Ltd.
- Brydon 2007: D. Brydon, "Dionne Brand's Global Intimacies: Practising Affective Citizenship." *University of Toronto Quarterly* 76. 3 (2007): 990-1006.
- Da Costa 2011: P. da Costa, "Dionne Brand – A Map to the Door of No Return". Interview. <http://www.pauldacosta.com/dionne.htm> Accessed July 23, 2011.
- Chariandy 2007: D. Chariandy, "'The Fiction of Belonging': On Second-Generation Black Writing in Canada". *Callaloo* 30.3 (2007) : 818-829.
- Chariandy 2011: D. Chariandy, "Black Canadas and the Question of Diasporic Citizenship". in *Narratives of Citizenship: Indigenous and Diasporic Peoples Unsettle the Nation-State*. Aloys N.M. Fleischmann et al. eds. Edmonton: The University of Alberta Press. 323-346.
- Cho 2011: L. Cho, "Affecting Citizenship: The Materiality of Melancholia", in: Aloys N.M. Fleischmann et al. (eds.), *Narratives of Citizenship: Indigenous and Diasporic Peoples Unsettle the Nation-State*. Edmonton: The University of Alberta Press. 108-109.
- Cho 2007: L. Cho, "Diasporic Citizenship: Contradictions and Possibilities for Canadian Literature", in: S. Kamboureli, R. Miki (eds.), *Trans.Can.Lit.: Resituating the Study of Canadian Literature*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 93-109.
- Fleischmann et al. 2011: A. N. M. Fleischmann, et al., *Narratives of Citizenship: Indigenous and Diasporic Peoples Unsettle the Nation-State*. Edmonton: The University of Alberta Press.
- Gilroy 1993: P. Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Goldman 2004: M. Goldman, "Mapping the Door of No Return: Deterritorialization and the Work of Dionne Brand", *Canadian Literature*, 182, 13-28.
- Hannerz 1996: U. Hannerz, *Transnational Connections: Culture, People, Places*. London: Routledge.
- Kamboureli, Miki 2007: S. Kamboureli, and R. Miki. (eds.), *Trans.Can.Lit.: Resituating the Study of Canadian Literature*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Kennedy, Roudometof 2002: P. Kennedy, V. Roudometof (eds.), *Communities Across Borders: New Immigrants and Transnational Cultures*. London and New York: Routledge.
- Walcott 2000: R. Walcott, "By Way of a Brief Introduction – Insubordination: A Demand for a Different Canada", in: R. Walcott (ed.), *Rude: Contemporary Black Canadian Cultural Criticism*, Toronto: Insomniac Press, 7-10.
- Welsh 1999: W. Welsh, "Transculturality: The puzzling form of cultures body", in: M. Featherstone, S. Lash (eds.), *Spaces of Culture: City-Nation-World*, London: Sage, 194-213.

Тања С. Цветковић

ТЕОРЕТСКО РАЗМАТРАЊЕ ПОЈМОВА НАЦИОНАЛНЕ
ПРИПАДНОСТИ, ДИЈАСПОРИЈСКОГ И КОСМОПОЛИТСКОГ
ГРАЂАНСТВА – ПРИМЕР РОМАНА ДИОН БРАНД
ОНО ЗА ЧИМ СВИ МИ ЖУДИМО

Резиме

Рад се бави проучавањем концепата националне припадности, транснационалности и различитих облика грађанства док се одређују разлике и сличности између ових концепата и њихова употреба у теоретским и социолошким текстовима као и њихова практична примена у делу Дион Бранд. У одређивању термина дијаспоријско грађанство, као и тензије између термина *дијаспоријски* и *грађанство*, ауторка се ослања на теоретске закључке Сарјандија, Чоове, Брајдонове. Фокус је првенствено на роману Дион Бранд *Оно за чим сви ми жудимо*; ауторка се такође осврће и на неколико других текстова ове списатељице да би показала како Брандова размишља о идејама националне припадности, дијаспоријског и космополитског грађанства. Ауторка закључује да грађанство, како дијаспоријско тако и космополитско, има ослобађајући а не рестриктивни ефекат на транснационални и дијаспоријски идентитет у књижевном тексту који наводи у раду.

Кључне речи: национална припадност, транснационални идентитет, дијаспоријско грађанство, меланхолија, космополитско грађанство, Дион Бранд

Примљен: 22. јул 2018. године
Прихваћен: 8. април 2019. године

Душан Р. Живковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

ХЕРМЕТИЗАМ И ХИПЕРТЕКСТ²

Овај рад представља анализу природе, функција, облика и значаја односа херметизма и хипертекста, од митских и историјских елемената, до њиховог остварења у дигиталној ери, посредством следећих аспеката: 1. основних принципа умрежавања херметичких текстова, од египатске и грчке традиције до просветитељства; 2. наговештаја стварања хипертекста у књижевности 20. века; 3. утицаја херметизма на природу мисије Алана Тјуринга у структурирању информационих технологија; 4. процеса и исхода стварања савременог поимања умреженог текста - хипертекста; 5. општих одлика интерактивне, херметичке књижевности у пост-модернизму; 6. специфичности ере интернета и њене повезаности са херметизмом. Посредством интердисциплинарног приступа, у циљу развијања и надградње опште информационе свести, издвојићемо херметичке принципе који су извршили кључне утицаје на креирање система умрежавања текстова и савременог хипертекста. Анализираћемо односе принципа рачвастих стаза, умножавања информација, интерактивности, концепта нелинеарности, комбинаторике и плуралитета херметичких кодова.

Кључне речи: херметизам, хипертекст, рачвасте стазе, кодови, умрежавање, нелинеарност, интерактивност

1. Увод

Информатичка ера има дубоке корене у историји цивилизације и једино ако се расветли њено порекло, наговештаји и претече, може се схватити сложена природа хипертекста у савременом добу. Наиме, за стварање савременог концепта информације у хипертексту, као и информационе свести у ширем смислу, значајан је херметизам као дифузни систем религијске, митске, научне (уп. Djassin 2007: 27), филозофске, уметничке и цивилизацијске спознаје уопште (уп. Foht 1976: 183), јер представља тајну и утицајну димензију, која је (у различитим лицима и наличјима) деловала на целокупну историју цивилизације од египатске традиције до савременог доба (уп. Ebeling 2007: 10).

¹ dusan.zivkovic@filum.kg.ac.rs

² Рад је део истраживања на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Извор херметизма представља мистичну египатско-грчку традицију култа Хермеса Трисмегистоса³ (грч. Ἑρμῆς ὁ Τρισμύιστος, лат. *Hermēs Trismegistus*⁴, „три пута највећи“) – као споја египатског бога Тота (*Thoth*) – бога знања, мудрости, библиотеке и енциклопедијске парадигме, „креатора језика, тумача и саветника богова“⁵, „изумитеља писања и заштитника свих уметности и вештина (*arts*) зависних од писања“⁶) и грчког бога Хермеса (гласника богова, бога информација, плуралитета, двосмислености) (уп. Еко 2001: 43) – као оваплоћења принципа интерконтекстуалности. Хермес Трисмегистос је, дакле, истовремено и стваралачка енергија и преносник информација, принцип интеракције и вишеструког умножавања значења (уп. *Trismegistos* 2004: 12).

Интерактивна комуникација у дигиталном добу, а у ужем смислу и активна улога корисника интернета у стварању дифузних путања хипертекстова у мрежи података, блиске су херметичком учењу „по ком је човек истовремено ’микрокосмос’ и ’ко-креатор’ света, сарадник са сувереном Архитектом у трансформисању природе и трансформисању себе“ (Orio de Miguel 2008: 117).

Савремено информатичко доба обележено је плурализмом умрежених података, хипертекстова, аудио- и визуелног садржаја, а заправо, уместо линеарног потенцирања на идеји информатичке револуције, као наглог прелаза, треба, дакле, да будемо свесни да током историје цивилизације постоји постепени развој чији је исход остварен у данашњем дигиталном окружењу, јер од древних цивилизација постоји богата историја умрежених текстова под утицајем херметизма, који се непрестано умножавају у лавиринтима значења, посредством принципа динамичности контекста – као и истовремености присуства на два или више места – што је заправо и основни принцип мреже текстова у виртуелном свету, у њиховој међусобној интеракцији, модификацијама и слојевитости односа, преноса и даље интерференције информација.

У најширем смислу, у складу са подстреком за стварање вештачке интелигенције, како истиче Ерик Дејвис (Erik Davis), формира се концепт *Techgnosis* (уп. Dejavis 2016: 7), а „херметизам је практични пут до Гнозе“⁷, јер „херметичка традиција представља нехришћанску линију хеленистичког гностицизма“⁸. Иначе, сама концепција дивљења савременог човека надмоћности компјутерског ума, као и стварања *cyberspace*-а уопште, блиска је са првим херметичким принципом менталности: „Све је ум, свемир је менталан“ (Tri inicijata 1908: 10).

3 На пример, Три иницијата (аутори *Kybalion*-а, 1908) користили су средњовековни латински назив *Hermes Trismegis'tus*.

4 Доступан на: <https://www.thefreedictionary.com/Hermes+Trismegistos>. Такође, назив *Mercurius Ter Maximus* упућује на виђење Хермеса Трисмегистоса у римској митологији (уп. Báez 2012: 10).

5 Доступан на: <https://www.britannica.com/topic/Thoth>.

6 Доступан на: <https://www.britannica.com/topic/Hermetic-writings>.

7 Доступан на: <https://www.renaissanceastrology.com/hermestrismegistus.html>.

Универзум херметизма представља отелотворење принципа умрежавања текстова, сагласја (уп. Намваš 2012: 159), симултаности, синхроничитета (оствареног у виртуелном свету – у присуству корисника на више места, као и утицају виртуелног света на његово присуство у физичкој појавности), реверзибилности, дифузности, динамичности контекста (херметички принцип вибрације: „Све је у покрету” (Три иницијата 1908: 10 – који је у сагласју са принципом ритма), јединства супротности (херметички принцип поларности: „Све је Двојно; све има поларност; све има супротност полова; истоветно и различито је једнако; супротности су по природи исте, али другачије по степену; крајности се сусрећу, све су истине полуистине; сви се парадокси могу помирити” (Три иницијата 1908: 10).

Као гласник и заштитник свих преносника информација, Хермес Трисмегистос може бити истовремено и слуга и господар, јер има слободу да пренесе боговима и људима информацију када и како он жели и да тако утиче на токове догађаја. Другим речима, слањем, али и способношћу обраде информација и управљањем информацијама, он заправо служи људима и боговима, али их и саветује и том моћи им може загосподарити, а уколико се његов саветодавни утицај повећа – обрадом података може усмерити у жељеном правцу размишљања, изменити перцепцију одређеног система информација.

Ова одлика блиска је тенденциозном истицању да интернет служи кориснику, али истовремено је евидентно да глобална мрежа господари његовом свешћу и подсвешћу, док одабир сврхе зависи од корисника – и тако се остварује херметички принцип по коме се парадокси могу помирити. Херметички кодови утичу на информатичко доба у стварању отворености значења (уп. Еко 1965: 10; Еко 2001: 14), посредством ремитологизације, као и трансформације древних грчко-египатских митова, у дифузним системима база података.

Треба истаћи да цивилизација представља интеракцију палимпсеста као сложене међузависности старијих и новијих слојева цивилизације (уп. Ženet 1985: 10), тако да један новооткривени древни слој може пресудно променити све остале слојеве. Херметичка симболизација, метафоризација и алегоризација су облици чувања знања за посвећене, као мозаици комбинаторичког лавиринта, у којима се сви слојеви палимпсеста, у херметичком духу, истовремено призивају. Самим тим, за анализу порекла, природе и функција хипертекста као динамичког феномена, нужен је интердисциплинарни приступ, који подразумева сарадњу наука, уметности, езотерије, митологије, у циљу спознаје природе херменеутичких кодова (уп. Vart 1971: 10), да би се објаснила многострукост лица Хермеса Трисмегистоса.

Такође, неопходно је проучавање различитих видова „умрежености”, од дијахронијске перспективе – принципа умрежавања текстова у историји цивилизације, до синхронијске перспективе–видова креирања савременог хипертекста у мрежи виртуелног света.

Међутим, на територији Републике Србије није посвећена пажња проучавању односа хипертекста и херметизма, док у савременим светским научним токовима постоје значајне студије посвећене односима херметизма и компјутерског ума, у обједињавању достигнућа филологије, семиотике, митологије, езотерије и информатике.

У циљу унапређења и развијања опште информационе свести, посредством анализе древних и савремених „умрежавања” знања, у овом раду ћемо проучавати херменеутичке кључеве хипертекста, објаснити њихове путање, као и карактеристике њихових исхода: од структурирања, динамичности контекста, процеса модификација, до дифузних исхода и специфичности њихових трансформација. Из богате традиције херметичких слојева, издвојићемо аспекте херметизма који су извршили кључни утицај на креирање опшних принципа умрежавања текстова и хипертекста. Анализираћемо природу, функције, облике и значај односа принципа рачвастих стаза, умножавања информација, концепта нелинеарности и „отворености” кодова (уп. Еко 2004: 15), а самим тим – и односе херметичких принципа и комбинаторике, интертекстуалности, амбигвитета, енциклопедијске парадигме и савремене интерактивности.

2. Умрежавање херметичких текстова од египатске и грчке традиције до просветитељства

Хипертекст се може схватити као умрежени, дифузни текст уопште, који постоји много векова пре његовог технолошког остварења⁹, али ипак доминирају схватања по којима се хипертекстом сматра савремени, електронски вид овог сложеног феномена¹⁰. У овом раду, разликоваћемо концепцију умрежавања текстова у ширем смислу, која постоји од древних цивилизација до савременог доба, као претечу хипертекста, а с друге стране – проучаваћемо одлике (електронског) хипертекста (као система умрежених текстова у мултимедијалном окружењу), који се развија у информатичкој ери.

Издвајамо четири аспекта утицаја херметизма на концепцију умрежавања текстова у историји цивилизације: 1. египатско-грчку херметичку традицију; 2. алхемичарске принципе; 3. у новом веку – идеју препорода и обнове грчко-римске културе у ренесанси; као и 4. просветитељске мисије енциклопедизма и Лајбницевог рационализма.

Корен херметичких идеја формиран је у египатској традицији, у посвећености богу Djhuty (Djehuti, Thoth)¹¹, „у египатској религији (поред одлика које смо навели у Уводу), „богу Месеца, рачунања, учења

9 На пример, Дејвид А. Саломон (David A. Salomon) сматра да је *Glossa Ordinaria* „средњовековни хипертекст” (уп. Salomon 2012: 7).

10 Значајан допринос проучавању историје од папируса до хипертекста дао је Кристијан Вандендорп (уп. Vandendorp 2009: 8).

11 Такође, треба напоменути да је назив *Thôth* „покушај Грка да фонетички изразе и прилагоде име *Tehuti*, касни антички облик старог египатског имена Djehuti” (доступан на: <https://www.hermeticfellowship.org/HFHermeticism.html>).

и писања¹², који је подарио Египћанима писмо, креирање и проучавање језика, као и тајне магије, а у најопштијем смислу Тот се сматрао „премудрим извором светог знања и аутором свих светих књига у Египту“¹³.

Након овог најстаријег слоја, у контексту односа херметизма, топоса библиотеке, енциклопедијске парадигме и порекла хипертекста, посебно је значајан период грчке доминације у Старом веку, у којој је институција Александријске библиотеке (усвајајући египатске мудрости и комбинујући их са хеленским хермесовским духом) створила „александријски синкретизам“ (уп. Вајгент, Лајх 1997: 10) као „светионик“ (уп. Грубачић 2006: 7), не само херметизма и идеје „умрежености“ текстова у лавиринту библиотеке већ и целокупне цивилизацијске мисли – у идејама мистичне повезаности, чувања и надградње свих слојева знања од Старог века до савременог доба.

Поред општих одлика египатско-грчког наслеђа, следећа значајна димензија коју треба прецизирати у контексту проучавања будућег развоја хипертекста је алхемија (уп. Атвуд 1850: 12) (пошто је Хермес Трисмегистос и заштитник алхемије и астрологије) која не значи само претварање камена у злато, већ и херметичко стварање склопова речи (и знакова уопште) којима се комуницира са божанским принципом, а постоји и индивидуална алхемичарска тенденција мењања устројства природе и космоса (уп. Еко 2001: 75). Додајмо и то да су алхемичари користили принципе умрежавања нелинеарних текстова као средства за преношење тајних знања, јер само посвећени познају Код, односно – контекст алхемичарских симбола, метафора и алегорија (уп. Јунг 1997: 10). У збирци есеја *Роман као држава и други огледи* Павић наводи да су хипертекст, као и виртуелно окружење уопште – настали из духа алхемије (односно из суштински алхемичарског поимања света – идеје о динамичности мењања структура постојећих елемената). Алхемија представља један део херметичких мудрости (уп. Рабиновић 1979: 23), у духу комбинаторике знакова и сагласја привидно удаљених феномена (према 2. херметичком принципу: кореспондентности – сагласја, уп. Три инџата 1908: 10).

Након алхемичарских извора у старом у средњем веку, који имају и значајне нововековне утицаје на науку и езотерију, трећа перспектива означавала је утицај херметизма на идеју препорода у хуманизму и ренесанси (уп. Марвел 2007: 15; Марвел 2016: 20). Наиме, враћање античким узорима означило је и поновно откривање тајни *Corpus Hermeticum*-а (уп. Јејтс 1964: 10) а идеја препорода (у проширивању граница познатог света, научним открићима, стварању Гутембергове галаксије и веће доступности културном благу уопште) створила је услове за изграђивање слободоумног интелектуалца – полиглоте који је тежио да упозна јединство различитости претходних цивилизацијских слојева. Другим речима, у својој духовној радозналости, ренесансни интелектуалци

12 Доступан на: <https://www.britannica.com/topic/Thoth>.

13 Доступан на: <https://www.hermeticfellowship.org/HFHermeticism.html>.

су били отворени и према интерференцији разнородних традиција. Тако је, на пример, посебно у ренесансном периоду јеврејска традиција Кабале (Kabbala, (доктрина тајне, мистичне интерпретације Торе) повезана (*linked*) са херметичким текстовима¹⁴. Преплитале су се, дакле, у ренесансној мрежи текстова – мудрости древних египатских свештеника, грчко-римских ризничара знања и јеврејских мистичних списа.

Ренесанса је отворила врата слободном повратку херметизма у доминантне цивилизацијске токове, док новија историја херметичког утицаја на концепцију умрежавања текстова започиње са идејом енциклопедизма, за време просветитељства, као интелектуалног покрета 17. и 18. века који означава заједништво слободних интелектуалаца обасјаних идејама рационалности, „моћи којом људи схватају универзум“¹⁵ и надграђују себе, у духу анализе, светлости сазнања, слободе и индивидуализма. Просветитељске идеје су „подстакле револуционарни развој у уметности, филозофији и политици“¹⁶.

Дакле, просветитељи су посредством ових идеја имали тенденцију ширења интелектуалних, културних и друштвено-политичких утицаја. Примени идеја просветитељства значајно је допринео дух француског енциклопедизма, који је настао под утицајем осавремењеног сегмента енциклопедијског духа Хермеса Трисмегистоса, креатора, чувара, преносиоца и тумача цивилизацијског знања. Тако је започето формирање амбициозног пројекта – *Енциклопедије* (франц. *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*)¹⁷.

Енциклопедисти су били свесни значаја стварања, прикупљања, селекције и преношења кључних сегмената цивилизацијског знања, у виду система умрежених одредница, као и практичне будуће моћи енциклопедије, која би тумачила и обликовала опште виђење цивилизације, представљала путоказ просвећивања сваког интелектуалца у свим индивидуалним и друштвеним аспектима, а у ширем смислу – утицала и на промену савремених токова свих цивилизацијских делатности. Француски енциклопедизам је заправо претеча система организованог, интерактивног образовања у новом веку, да би управо ова енциклопедијска свест, која је у савременом добу преобликована тако да може служити и знатно мање образованим слојевима¹⁸, створила нелинеарност, умреженост у савременом добу

14 Такође, Кабала је већ „од средњег века била шире позната истраживачима у Европи“ (доступан на: <https://www.britannica.com/topic/occultism>).

15 Доступан на: <https://www.britannica.com/event/Enlightenment-European-history>.

16 Доступан на: <https://www.britannica.com/event/Enlightenment-European-history>.

17 „Дени Дидро (франц. Denis Diderot, 1713–1784) је 1747. године преузео управљање општим правцима рада на *Енциклопедији*, осим математичких делова, које је уређивао Жан ле Рон д’Аламбер (франц. Jean Le Rond d’Alembert, (1717 –1783)“ (доступан на: <https://www.britannica.com/topic/history-of-Europe/The-Encyclopedie>).

18 Креативни пут даље надградње интернета је настављање у духу просветитељских корена, у циљу развијања информатичке и генерално интелектуалне свести корисника. Самим тим, интернет не сме да постане мрежа брзих и непроверених информација, антиинтелектуалне забаве, повлађивања јавном мњењу и популизму.

интернета, као опште енциклопедије и као интерактивног система, посредством нових информатичких технологија.

У просветитељским мисијама, поред енциклопедиста, за развој односа хипертекстуалних принципа под утицајем херметизма, кључна је делатност Готфрида Вилхелма Лајбница (Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646–1716), филозофа, математичара и политичког саветника, подједнако значајног метафизичара и логичара, карактеристичног и по свом проналаску диференцијалног и интегралног рачуна. У овом контексту, у раду „Неки херметички аспекти Лајбницевог математичког рационализма” Бернардино Орио де Мигуел (Orio de Miguel 2008: 115–116) издваја четири аспекта: „1. спекуларну хармонију између умова и ствари, 2. не емпиријску или математичку, већ херметичку рационалност, 3. аналогiju и реверзибилност између Принципа и Закона, 4. практичну рационалност”. У обједињавању херметичких комбинаторичких принципа и нових научних сазнања, Лајбниц је дефинисао принцип *Ars Combinatoria* (у студији *Dissertatio de arte combinatoria*, 1666) као подстрек на путу ка обликовању бинарног система – будуће основе рада компјутера. Бинарни систем (као систем комбинација јединица и нула) свакако да се може објаснити и општим тумачењем у погледу Лајбницевог упућивања на хришћанску теологију, у божанском стварању ни из чега (*creatio ex nihilo*; број 1 означава божански принцип стварања), али истовремено, поред ове кључне хришћанске идеје, у бинарном систему, у духу амбигвитета, истовремено се остварује херметичка двојност (уп. Orio de Miguel 2008: 113) и комбинаторика јединства супротности, пошто се јединица и нула у својим комбинацијама непрестано смеђују, понављају и „саморазвијају” (уп. Trismegistos 2004: 10), стварајући и међајући своја значења у међусобној интеракцији.

3. *Нейосредне прешече хипертекста у књижевности 20. века*

Дифузне путање које су наговештаване и дефинисане у науци и езотерији, инспирисале су нелинеарна дела и обликовала „менталну хипертекстуалност”¹⁹ Џејмса Џојса (James Augustine Aloysius Joyce, 1882—1941) и Хорхеа Луиса Борхеса (Jorge Luis Borges, 1899—1986), у структуралном и идејном утицају на каснији развој системске, електронске хипертекстуалности и интерактивне мреже уопште.

Посредством менталне хипертекстуалности, посебно у *Уликсу* и *Финегановом бдењу*, Џејмс Џојс тражи узорног читаоца који „болује” од идеалне *insomnia*–е (несанице, будности, идеалне концентрације); у поимању читаоца који би спознао све асоцијације и мреже значења скривен је херметички однос писца и читаоца као активних учесника у стварању дијалога (уп. Еко 1965). У приближавању овом идеалу, читалац треба да препозна херменеутичке тежишне тачке (блиске савременој концепцији „линкова”). Џојс има развијену метатекстуалну свест о цивилизацијској умрежености

¹⁹ Доступан на: http://www.bibalex.org/attachments_en/publications/files/umberto_eco_.pdf, 6.12.2014.

текстова, као и о процесима сопственог стваралачког поступка. Такође, у објашњењу Џојсових ерудитних алузија, читалац²⁰, дописује фусноте и маргиналије, које, заједно са текстом аутора постају саставни делови романа. Ове везе подсећају на линкове који већ имају своју аутономију у односу на главни текст, а у ширем смислу, семантички обогаћена фуснота може прерасти и у нови умрежени текст, тако да је *Уликс*, у сложености својих алузија и чворних семантичких аспеката, најпрепоручљивији заправо за читање у интерактивном окружењу (уп. Groden 2001: 11). „Читалац се затим узбуђује пред слободом дела, пред његовом бескрајном пролиферацијом, пред богатством његових унутарњих додавања” (Еко 1965: 146). Дакле, у складу са херметичком концепцијом мреже значења, Џојс је створио децентрализовано дело, у коме постоји више доминантних динамичних тежишних тачака које се у међусобним односима непрестано умножавају, а сама радња је структурирана посредством система амбивитета, у мноштву „пробабилитета” (уп. Еко 1965: 20) и асоцијативности. У сваком од наведених аспеката, Џојс је у *Уликсу* одао почаст Хермесу Трисмегистосу и лавиринту енциклопедије, пошто је применио енциклопедијску парадигму у приказивању вишезначности једног „обичног дана” у Даблину (16. јуна 1904). У хермесовском лавиринту Даблина, обједињени су прошлост, садашњост и будућност у стварању универзалног херметичког времена које истовремено сабира сва поимања и доживљаје временских перспектива у свести и подсвести ликова романа, у „митској узвишености тривијалног” (Рауповић 2012: 761). Тако Џојс примењује хермесовску концепцију синхронизитета, односно постојања хермесовског духа на више места истовремено.

Поред ове херметичке основе, један од најзначајних ликова у *Уликсу* је Малиген, носилац херметичких идеја – од промишљања о значају херметичке традиције, преко идеја преношења и тумачења информација, амбивитета и ставова о помирењима парадокса, до јединства супротности. Другим речима, Џојс је применио херметичку свест како у структури, тако и у семантичким аспектима *Уликса*.

Нокон Џојсових авангардних тенденција у креирању хипертекстуалне свести, Борхесов стваралачки опус утицао је на постмодернистичко – хипертекстуално поимање палимпсеста у следећим аспектима: херметичком концепту библиомистерије, енциклопедизму, преиспитивању и преображају традиције, представљању текста као лавиринта, односно мреже значења, текстуалној кореспондентности, вишезначности, уопштено речено – у виђењу књижевности као интертекстуалног универзума.

Основе принципе палимпсеста херметизма Борхес поставља у есеју *Паскалова сфера*, у коме наводи цивилизацијски значај умрежених књига Хермеса Трисмегистоса, њихову специфичност и комуникацију са разнородним религијским, научним и филозофским идентитетима. У овом контексту, Борхес исписује кључну хипотезу о историји који ће утицати

20 Фусноте може, наравно, унети у текст и приређивач (који се својим знањем приближава идеји узорног – идеалног читаоца) и тако за будуће читаоце отворити нове путање значења у лавиринту Џојсовог стваралаштва.

на конституисање поетике постмодернизма: „Можда је светска историја – историја неколико метафора” (Borhes 1995: 218). У овој идеји имплицирана је релативност историографије, али је истовремено, у светлу односа према историји, приказана и позиција књижевног дела, чији је основни смисао у спознаји цивилизацијских метафора, као и у њиховом обликовању и преиспитивању у свету историографске метафикције.

Наведене односе историје, фикције и мистичних елеманата Борхес преиспитује у причи херметичког наслова *Тлен, Укбар, Orbis Tertius*, у којој трагање за интертекстуалним везама подсећа на састављање сегмената бескрајног мозаика, приказујући, у лавиринту симбола, идеју вишевековног пројекта који тајно управља цивилизацијским токовима. Посредством историографске метафикције, Борхес приповеда о енциклопедијској парадигми коју су развијале генерације посвећеника од 17. века, са свешћу о оживљавању херметичког начина управљања информација у новом веку, у виду стварања енциклопедијских одредница које ће понудити као једини званични систем знања – заправо моћно оружје у креирању и дефинисању свих слојева друштвене и индивидуалне свести. Као лавиринт знања коју је саградила „доследност шахиста” (Borhes 2006: 22), енциклопедија представља систем умрежених одредница (данашњим језиком речено – линкова) којима су обележавали упућивања на другу одредницу. Према нашем мишљењу, финална фаза овог пројекта добила је своје оваплоћење у енциклопедизму виртуелног простора који савременом човеку постепено постаје стварнија од физичке реалности.

Ипак, највећи утицај у конституисању постмодернистичке библиомистерије, енциклопедијске парадигме и херметичког умрежавања текстова остварила је Борхесова прича *Вавилонска библиотјека* (*La Biblioteca de Babel*). *Вавилонска библиотјека* је „лопта којој је истинско средиште било који шестоугаоник, а обим недомашан” (Borhes 2006: 48), што свакако подсећа на данашњи систем линковања текстова у којима сваки текст може постати средиште умреженог дискурса. Библиотека је, такође, „вечни и непропадљиви” (Borhes 2006: 48) свемир у коме су садржане све вербалне структуре, пошто је састављена од бескрајних комбинаторичких могућности „двадесет пет ортографских симбола” (Borhes 2006: 48), а у овој замисли се препознају основе херметичко-кабалистичке традиције. Истичемо да компјутерски ум поштује исти принцип комбинаторике знакова, динамичности контекста и њихове узјамности, у складу са позицијом и бројем понављања знакова, с тим што уместо двадесет пет симбола (запете, тачке, прореда и „двадесет два азбучна слова” (Borhes 2006: 48), оперише посредством (лајбницовског) бинарног система (позиционог бројчаног система) који је за ширу употребу знатно једноставнији и читљивији од комбинаторичких могућности знакова *Вавилонске библиотјеке*. Дакле, евидентно је да је виртуелна стварност (још увек) једноставнија од бесконачне *Вавилонске библиотјеке*, али се руководи њеним комбинаторичким принципима и тежи да постане једина стварност попут херметички инспирисане Борхесове замисли.

Такође, ерудитни лавиринт у Борхесовој причи *Врш са стазама које се рачвају* постаје универзум херметичких принципа дифузности – који се непрекидно рачва у мноштву семантичких токова. У савременој виртуелној стварности, ова Борхесова концепција постаје „хипермедијска фикција: медијум рачвастих стаза” (Tilman 1997: 387) – дакле, представља основу интерактивне књижевности и хипермедијалности уопште, у бесконачности амбивитета, посредством сарадничке улоге читаоца у креирању виртуелног лавиринта.

4. Херметички кодови Тјурингове машине

Херметички начини чувања и преношења тајних знања имају и своју практичне употребу и у кодирању и декодирању информација у војно-обавештајне сврхе.

У примени херметичких принципа у информатичкој технологији, најзначајнија је мисија британског научника Алана Тјуринга (Alan Mathison Turing, 1912–1954) „који је остварио главни утицај на математику, криптоанализу (грч. *kryptós* (скривено) и *anályein* (размрсити), енгл. *cryptanalysis*), логику, филозофију и математичку биологију, као и на нове области касније назване компјутерском науком (*computer science*), когнитивном науком (*cognitive science*), вештачком интелигенцијом и вештачким животом (*artificial life*)”²¹.

У овом контексту, Леон Марвел (Leon Marvell) проучава херметичке принципе „езотеричних машина” (2016: 51), промишљајући о стварању нове митологије сајбер простора (енгл. „*Cyberspace*”, чије је темеље поставила Тјурингова машина), као основе механичке концепције рачунања („*mechanical conception of computation*”) и есенцијалне идеје савремених рачунарских уређаја (енгл. „*computer devices*”). Тако су херметичко схватање „душе света” (грч. *ψυχή κόσμου*, lat. *anima mundi*, универзалног ума), као и основна херметичка делатност откривања, преноса и „трансформације информације” у новој ери поверени вештачкој интелигенцији – „имагинацији машине” (Marvel 2016: 53).

Тјуринг је користио и херметичка схватања динамичности контекста симбола, комбинаторике и њиховог бескрајног јединства (енгл. „*infinite unity*”), створивши машину која се састоји од „бескрајно прошириве траке”²² подељене у ћелије; машина има могућност читања (скенирања) симбола и њихових односа у препознавању, дешифровању и умрежавању (уп. Еко 1965: 114) шифрованих порука. Посредством ових система, Тјуринг је у Другом светском рату декодирао поруке које је слала немачка „Енигма”, откривши значајне информације за преокрет рата у корист Савезника.

21 Доступан на: <https://www.britannica.com/biography/Alan-Turing>.

22 Доступан на: <https://www.britannica.com/technology/Turing-machine>.

Дакле, Тјурингова машина је зачетник савремене дигиталне ере, у општем моделу стварања вештачке интелигенције, као и у основним информатичким принципима умрежавања кодова.

5 *Насианак савременог појма хипертекста*

Тиодор Нелсон (Theodor Holm Nelson, 1937) дефинисао је 1963. године термин „хипертекст”, који се подједнако односи на форму електронског текста, као и на процесе стварања нових информационих технологија. „Хипертекст одсликава утицај концепта отворености у самом стваралачком поступку” (Živković 2007: 28), „динамичности” контекста, разгранатости текста, читаочевој селекцији и стварању нових значења. Концепција хипертекста у сагласју је са поимањем чворова значења и умножавања значења у Ековој студији *Отворено дело*:

„Различити коренови основа комбинују се тако да чине чвор значења, где постаје једна реч доминантна, а с друге стране, свака од њих може да се сретне и нађе у узајамном односу са центрима алузије, који су још увек отворени према новим констелацијама и новим центрима читања” (Еко 1965: 56).

Наравно, поред ове теоријске сличности, Нелсон иде корак даље ка унапређивању умрежавања текстова и експлицитно наводи опште одлике природе и применљивости интерактивног медијума, проширујући и осавременујући наведене аспекте теорије отвореног дела. Хипертекст делује као комплексан систем укрштених речи – текстова у плурализму дискурса; у виртуелном окружењу, једноставном селекционом командом корисник прелази из одреднице у одредницу.

У перспективама развоја хипертекста, Џорџ Лендоу (George P. Landow) у контексту „критичке теорије”, дефинише хипертекст као информациону технологију електронских веза, сачињену од блокова, *лексија*. Ова детерминација подударна је са Ековим поимањем односа разгранатости мреже, центара алузије и сарадничке улоге читаоца (уп. Živković 2007: 29). Лендоу такође сматра да хипертекст као медиј мења конвенционално поимање аутора, преображавајући га и у уредника, у општем заједништву са корисницима хипертекста, у даљем обликовању, настављању, обогаћивању хипертекста у новим семантичким мрежама (уп. Lendou 1992: 11). Ово поимање односа, аутора, текста и друштва блиско је и са теоријом интертекстуалности Јулије Кристеве: аутор је у непрестаном дијалогу са историјом, као и са савременим добом, док друштво представља пресудни чинилац који даље обликује његов дијалог, уносећи, односно – умрежавајући у текст суму цивилизацијског искуства (уп. Kristeva 1967: 439). Дакле, интертекстуалност и интермедијалност – иманентни принципи хипертекста, пружају кориснику мултимедијални спој уметности, као и већу динамичност система слободних асоцијација. Хипертекст ствара специфичну мрежу сегмената и могућности њихове комбинаторике. Могуће су многобројне варијанте

форме хипертекстуалног дела које ствара читалац посредством различитих комбинација читања.

6. Стварање интерактивне књижевности у постмодернизму

Интерактивна књижевност (*comput novels, nonlinear narratives*) тежи да створи нове технике писања (уп. Кувер 1993: 11) које имају различите токове читања. „Ту је процес све, нема фиксног производа или текста, постоји само активност читаоца, и као произвођача и као примаоца” (Наџион 1996: 138). Линда Хачион, дакле, истиче да је интерактивна књижевност иманентни облик постмодернистичке уметности. Ови принципи сарадничке улоге читаоца у хипертексту заправо воде порекло из херметичких принципа. У процесима стварања нелинеарних токова у постмодерни, најзначајнији су романескни опуси Умберта Ека и Милорада Павића, који су допринели развоју хипертекста, тако што су компјутерски ум представили као оквир и као средство спознаје езотеријских учења.

Павић је у *Хазарском речнику* (1984) остварио иновације у светској књижевности од формалних, преко поетичких до семантичких елемената, пошто је применио, осавременио и проширио Екову теорију отвореног дела на форму речника, створивши прво хипертекстуално дело²³ природно створено за интерактивно окружење²⁴ у споју информатичких принципа и древног херметичког поимања мреже текстова²⁵. Тако је Павић остварио енциклопедијску мисију следбеника Хермеса Трисмегистоса, створивши системски хипертекст.

У заједничкој мисији стварања интерактивне херметичке књижевности постмодернизма, у *Фукоовом клаишу* (1988) Еко назива Хермеса „божанством са хиљаду лица” (Еко 2002: 496). У трагању за тајним знањима, посредством компјутерске комбинаторике, *Фукоово клаишо* је допринело кратким, прецизним констатовањима природе и односа према херметизму, будуће филозофије интернета и његове примене: „Белбо обогађује свој рачунар Абулафију подацима о херметичко-кабалистичким учењима²⁶”, стварајући „*Microsoft* – Хермес у директоријуму *Темуре*” (Еко 2002: 690).

23 Доступно на: <http://www.khazars.com/pavic-i-hiperbeletristika>, 4. 8. 2010.

24 Доступан на: <http://www.rastko.rs/cms/files/books/4d38bf7fc5fbc>.

25 Да би успоставио *Logos* међу мистериозним подацима, др Абу Кабир Муавија, један од кључних јунака у потрази за истинама о Хазарима у 20. веку, одлучује се за интелигенцију компјутера, док процесе уношења података, као и исходе њихове повезаности, објашњава посредством херметичких аспеката вишеслојности, амбивитета, интерференције и дифузности (уп. Živković 2016: 146).

26 Компјутерски програм је упоређен са херметичко-кабалистичким законитостима. Вештина *Темуре* састоји се у изучавању комбинација свих знакова *Tore*, а Еко је компјутеру дао име по средњовековном кабалисти Абрахаму Абулафији (уп. Idel 1989: 10), творцу *Пророчке Кабале* (*Prophetic Kabbalah*). Како напомиње Умберто Еко, Абулафијино дело *Kokhmah ha-Zeruf* „било је у исти мах и наука о комбиновању слова и наука о прочишћењу срца” (Еко 2002: 46).

Принцип *Ars Combinatoria* може се применити и на отвореност игре комбинаторичких могућности стварања и тумачења књижевног дела²⁷, коју одређује принцип укрштаја, у сагласју са мистичним елементима. Тако мистика и наука директно делују на поетику и семантички систем дела, у многострукости комбинација знакова и значења, у свести да је хипертекст заправо слика и последица бескрајног укрштаја знакова.

Према томе, Еково и Павићево поимање света могло би се описати Ековом метафором у *Фукоовом клајну*: „Свет је велика мрежа” (Еко 2002: 530). Вођени путоказом наговештаја постмодерне поетике у Борхесовом стваралаштву, као и изворном херметичком традицијом, која напаја својом енергијом древне и савремене мислиоце – до исхода у умрежености савременог човека, Еко и Павић су створили лавиринте у интерактивном свету.

7. Савремена природа хипертекста и функције односа према херметизму

Масовно коришћење умрежених електронских података започело је 1989. године, када је „Тим Бернерс Ли програмирао интернет као глобалну светску мрежу”²⁸. Тако је „свет постао циновски екран”²⁹ у симултаности и интерференцији разнородних текстова, аудио- и визуелних медија – остварења сна сваког херметичког посвећеника: од библиотекара, алхемичара, математичара до савременог информатичара.

Савремени човек непрестано ствара мреже разнородних „виртуелних наратива” (уп. Milosavljević Milić 2016: 7), који доминирају свим аспектима индивидуалне и друштвене егзистенције, стварајући транс-медијалне наративне светове³⁰, у плурализму дигиталне поетике (уп. Glacier 2008: 8).

У ужем смислу, примене нових технологија обликују и поетичке и семантичке аспекте књижевног дела, као и његову рецепцију (уп. Daglas 2000: 5). На пример, структура дела, пренета у виртуелни свет, постаје нелинеарна и обогаћена новим интерактивним могућностима хипертекста. Такође, виртуелни свет све чешће постаје тема књижевних дела, а што се тиче интерактивне рецепције – на интернету се сегменти књижевних дела често цитирају и парафразирају у различитим, динамичким контекстима, што такође показује њихову исконску херметичку динамичност. С друге стране, у односу према аудио- и визуелним медијима, због све већег присуства аудио-књига, намеће се питање савременог односа према древном усменом преношењу поетског дела, у њиховим многобројним сличностима и разликама. Наиме, аудио-записи на интернету се преносе и истовремено умножавају у различитим контекстима, јер слушаоци и читаоци књижевног дела (уз визуелне ефекте) имају

27 Доступан на: https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/09_pkp_damjanov.html.

28 Доступан на: <http://www.rastko.rs/cms/files/books/4d38bf7fc5fbc>.

29 Доступан на: http://www.bibalex.org/attachments_en/publications/files/umberto_eco_.pdf.

30 Уп. http://pure.au.dk/portal/files/7562/m-1_ryans_paper.pdf.

своје субјективне временске перспективе, које се, херметичким језиком речено – истовремено умножавају у милијардама тренутака (другим речима, један тренутак на интернету је заправо истовремено умножен онолико пута колико има тренутно активних корисника). Тако се ствара херметички принцип јединства у мноштву и потврђује идеја постојања на више места истовремено. Такође се остварује херметички принцип помирења парадокса, јер се савремени човек истовремено приближава и удаљава од древног усменог преношења књижевног дела. Посредством интернета, оживљава се у виртуелном свету и модификује синкретично аудио-визуелно преношење, али с друге стране – не постоји институција креативног преносиоца дела, а слушаоци и гледаоци нису физички присутни на једном месту. У доживљају књижевног дела, корисници осећају заједништво, у дијалогу са делом, као и у међусобном дијалогу на интернету, али истовремено осећају и отуђење због све мањег присуства правог међусобног дијалога, физичког присуства, ван света интернета. Тако савремени човек егзистира у новом митолошком, глобализованом свету дивинизације интернета – божанства дифузне природе, стварања, прикупљања, модификовања и преношења података – у мрежи (дигиталног) херметизма.

8. Закључак

Херметички, дифузни принципи умрежавања текстова добили су своје технолошко оваплоћење у информатичкој ери. Проучавање ових вишеслојних феномена започели смо посредством дијахронијске перспективе, од митске и филозофске египатско-грчке традиције, у динамичности трансформација обележја Хермеса Трисмегистоса, преко тајне алхемичарске комбинаторике знакова, ренесансног херметичког индивидуализма, до просветитељске идеје умрежавања знања у доменима енциклопедијске парадигме. Истакли смо да обједињавање наведених езотеријских и научних аспеката кулминира у Лајбницевој просветитељској научној мисији и дефинисању бинарног система као претече и основе савременог информатичког доба.

Посредством интердисциплинарних перспектива, анализирали смо утицај наведених аспеката и у делима претеча нелинеарних књижевности – у „менталној хипертекстуалности” Џејмса Џојса, поимању „идеалног” читаоца који има активну улогу у стварању мрежа значења херметичког духа, као и Борхесових утицаја на развој интерактивне књижевности, посебно у структурирању херметичких топоса лавиринта, божанске библиотеке-универзума и енциклопедијске парадигме.

Џојсовим и Борхесовим херметичким стазама наставили су Умберто Еко и Милорад Павић, са оригиналним доприносима у обликовању интерактивне књижевности. Истакли смо да Павић, пре свега, остварује системски хипертекст у структури и семантици *Хазарског речника*, а Умберто Еко у *Фукоовом клајну* сугерише природу компјутерског ума, будућу масовну употребу и доминацију интернета у савременом друштву.

Поред проучавања развоја интерактивне књижевности, фокусирали смо се на херметичке елементе у конструкцији информатичког доба уште – од првог принципа менталности који постаје домен вештачке интелигенције Тјурингове машине. Посветили смо пажњу и Нелсоновом дефинисању појма хипертекста, у процесу стварања нових информационих технологија, а истакли смо и допринос Џорџа Лендоуа у дефинисању електронских веза.

Вођени херметичким принципом вишеслојности и динамичности контекста, осветлили смо и проблематику херметичког духа интернета у коме је остварена визија присуства корисника на два или више места истовремено, у вишеструкости умрежавања текстова, аудио- и визуелних записа. У овој глобалној доступности и динамичности обраде података, корисници интернета истовремено стварају нове мреже виртуелних наратива, живећи и у лавиринтима створеним од рачвастих стаза и херметичких кругова. Хипертекст се умножава и трансформише као што се и Хермес Трисмегистос непрекидно преображава, стварајући и обогаћујући интернет који постаје савремена „Вавилонска библиотека”. У хипертексту, сваки линк је центар новог света информација, који је умрежен са другим центрима као тежишним тачкама хипертекста. Све више живећи у свету хипертекста, нове генерације дигиталне ере пролазе кроз лавиринте умрежених текстова; њихово трагање заправо представља иницијацију у (виртуелни) херметизам, у сагласјима божанских мрежа знања – древне херметичке традиције и савременог доба.

Извори

- Borhes 1995: H. L. Borhes, *Izabrana dela*,
 Beograd: Draganić. [orig.] Борхес 1995: Х. Л. Борхес, *Изабрана дела*, Београд:
 Драганић.
- Borhes 2006: H. L. Borhes, *Maštarije*, Beograd: Paideia.
- Džojš 2012: Dž. Džojš, *Uliks*, Beograd: Geopoetika.
- Eko 2002: U. Eko: *Fukoovo klatno*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Pavić 2004: M. Pavić, *Hazarski rečnik (roman-leksikon u 100.000 reči, ženski primerak)*, Sabrani romani Milorada Pavića, Beograd: Dereta.

Литература

- Atvud 1850: M. A. Atwood, *Hermetic Philosophy and Alchemy: A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery with a Dissertation on the more Celebrated of the Alchemical Philosophers*, London: Trelawney Saunders.
- Báez 2012: J. M. Báez, *The Verbum of Hermes (Mercurius Ter Maximus)*, Bloomington: Palibrio.
- Bart 1971: R. Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit.
- Bajgent, Laih 1997: M. Baigent, R. Leigh, *The Elixir and the Stone: Tradition of Magic and Alchemy*, London: Penguin Books.

- Daglas 2000: J. Y. Douglas, *The End of Books or Books Without End*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Damjanov, S. Postmodernizacija fantastike kod Pavića. https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/09_pkp_damjanov.html, 12. 9. 2018.
- Damjanov, S. Pavićev lavirint. <http://www.rastko.rs/cms/files/books/4d38bf7fc5fbc>, 25. 7. 2018.
- Dejvis 2015: E. Davis, *TechGnosis: Myth, Magic, and Mysticism in the Age of Information*, Berkeley, California: North Atlantic Books.
- Delić 1991: J. Delić, *Hazarska prizma*, Beograd, Gornji Milanovac: Prosveta, Oktoih, Dečije novine.
- Dljasin 2007: G. Dljasin, *Azбука Hermesa Trismegistosa (ili molekularni tajnopis mišljenja)*, Beograd: ZEPTER BOOK WORLD. [orig.] Дљасин 2007. Г. Дљасин, *Азбука Хермеса Трисмегистоса (или молекуларни тајнопис мишљења)*, Beograd: ZEPTER BOOK WORLD.
- Ebeling 2007: F. Ebeling, *The Secret History of Hermes Trismegistus: hermeticism from ancient to modern times*, London: Cornell University Press.
- Eko 1965: U. Eko, *Otvoreno djelo*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Eko 2001: U. Eko, *Granice tumačenja*, Beograd: Paideia.
- Eko 2004: U. Eko, *Kod*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Eco, U. Vegetal and mineral memory (The future of books). http://www.bibalex.org/attachments_en/publications/files/umberto_eko_.pdf, 6. 12. 2014.
- Ivanović 2009: R. Ivanović, *Anagrami i kriptogrami u romanima Umberta Eka*, Podgorica: CANU.
- Eror 2002: G. Eror, *Genetički vidovi interliterarnosti*, Beograd: Otkrovenje.
- Foht 1976: I. Foht, *Tajna umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Forrest I, Forrest, A. What is Hermeticism. <https://www.hermeticfellowship.org/HFHermeticism.html> 15. 9. 2018.
- Glacier 2008: L. P. Glazier: *Digital Poetics: Hypertext, Visual-Kinetic Text and Writing in Programmable Media*, Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Groden 2001: M. Groden, Introduction to James Joyce's *Ulysses* in Hypermedia, Bloomington: Journal of Modern Literature, 24(3), Bloomington, 359–362.
- Grubačić 2006: S. Grubačić, *Aleksandrijski svetionik, tumačenja književnosti od Aleksandrijske škole do postmoderne*: Beograd: Balkankult; Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Hačion 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi.
- Hamvaš 2012: B. Hamvaš, *Pet genija, Tabula smaragdina*, Beograd: Službeni glasnik. [orig.] Хамваш 2012: Б. Хамваш, *Пет генија, Табула смарагдина*, Beograd: Службени гласник.
- Rabinović 1979: V. Rabinović, *Alhemija kao fenomen srednjovekovne kulture*, Beograd: Prosveta.
- Hermetic writings. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Hermetic-writings>, 13. 8. 2018.
- Hermetism. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Hermetism>, 5. 8. 2018.
- Idel 1989: Moshe Idel, *Language, Torah and Hermeneutics in Abrahaam Abulafia*, Albany: SUNY Press.

- Jung 1997: K. G. Jung, *Alhemijske studije*, Beograd: Atos.
- Jeys 1964: F. A. Yates, *Giordano Bruno & Hermetic Tradition*, Chicago, Illinois: University of Chicago Press.
- Kristeva 1967: J. Kristeva, Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman, Paris: Critique, 239, Paris, 438–465.
- Kuver 1993: R. Coover, *Hyperfiction: Novels for Computer*, New York: The New York Times Book Review, August 29, 1–12.
- Lajbnic 1666: G. W. Leibniz, *Dissertatio de arte combinatoria*, Leipzig.
- Leibniz, Gottfried, Wilhelm. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Gottfried-Wilhelm-Leibniz>, 9. 8. 2018.
- Landou 1992: G. P. Landow, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press,
- Marvel 2007: L. Marvell, *Transfigured Light: Philosophy, Cybernetics and the Hermetic Imaginary*, Washington DC: ACADEMICA PRESS.
- Marvel 2016: L. Marvell, *The Physics of Transfigured Light: The Imaginal Realm and the Hermetic Foundations of Science*, Rochester: Inner Traditions.
- Mihajlović, J. Pavić i hiperbeletristika. <http://www.khazars.com/pavic-i-hiperbeletristika>, 4. 8. 2010.
- Milosavljević Milić 2016: S. Milosavljević Milić, *Virtuelni narativ – ogleđi iz kognitivne naratologije*, Niš: Filozofski fakultet; Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Occultism. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/occultism>, 15. 9. 2018.
- Orio de Miguel 2008: B. O. de Miguel, Some Hermetic Aspects of Leibniz's Mathematical Rationalism, in: Marcelo Dascal (ed.), *Leibniz: What Kind of Rationalist?* Tel Aviv: Tel Aviv University, 111–124.
- Owens, L. S. The Corpus Hermeticum and Hermetic Tradition, <http://gnosis.org/library/hermet.htm>, 12. 9. 2018.
- Pavić 2005: M. Pavić, *Roman kao država i drugi ogleđi*, Beograd: Plato. [orig.] Павић 2005: М. Павић, *Роман као држава и други оглеђи*, Београд: Плато.
- Paunović 2012: Z. Paunović, *Uliks Džejmsa Džojisa: mitska uzvišenost trivijalnog (pogovor)*, u: Dž. Džojis, *Uliks*, Beograd: Geopoetika.
- Ryan, M. L.. Defining Media from the Perspective of Narratology. http://pure.au.dk/portal/files/7562/m-l_ryans_paper.pdf, 20. 9. 2018.
- Salomon 2012: D. A. Salomon, *An Introduction to the Glossa Ordinaria as Medieval Hypertext*, Cardiff: University of Wales Press.
- The Encyclopédie. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/history-of-Europe/The-Encyclopedie>, 18. 9. 2018.
- Tri inicijata 1908: Three Initiates, *The Kybalion: a study of the hermetic philosophy of ancient Egypt and Greece*, Chicago, Illinois: The Yogi Publication Society, Masonic Temple Chicago.
- Trismegistus, Hermes. https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Hermes_Trismegistus, 5. 8. 2018.
- Thoth. Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Thoth>, 13. 8. 2018.
- Trismegistos 2004: H. Trismegistos, *Corpus Hermeticum*, Zagreb:

- Trismegistus, Hermes. The Free Dictionary. <https://www.thefreedictionary.com/Hermes+Trismegistos> 15. 8. 2018.
- Tillman 1997: F. Tillman, *Hypermedia fiction: A medium of forking paths*, Abingdon on Thames: Computer Assisted Language Learning Volume 10, Issue 4, Abingdon on Thames, 387–397.
- Turing machine. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/technology/Turing-machine>, 8. 7. 2018.
- Turing, Alan. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Alan-Turing>, 9. 8. 2018.
- Vandendorp 2009: C. Vandendorpe, *From Papyrus to Hypertext: Toward the Universal Digital Library*, Chicago: The University of Illinois Press.
- Warnock, Christopher. Hermes Trismegistus: Hermetic Philosophy, Astrology & Magic. Copyright 2004 <https://www.renaissanceastrology.com/hermetrismegistus.html>, 11. 9. 2018.
- Ženet 1985: Ž. Ženet, *Figure*, Beograd: Vuk Karadžić.
- Živković 2007: D. Živković, *Otvoreno delo i hipertekst*, Kragujevac: *Nasleđe*, 8, Kragujevac, 25–32. [orig.] Живковић 2007: Д. Живковић, *Отворено дело и хипертекст*, Крагујевац: *Наслеђе*, 8, Крагујевац, 25–32.
- Živković 2016: D. Živković, *Otvoreni lavirinti: Eko i Pavić*, Kragujevac: FILUM. [orig.] Живковић 2016: Д. Живковић, *Отворени лавиринти: Еко и Павић*, Крагујевац: ФИЛУМ.

Dušan R. Živković

HERMETICISM AND HYPERTEXT

Summary

This paper presents an analysis of the nature, functions, forms and significance of the relationship between Hermeticism and hypertext, from mythological and historical elements to their achievements in the digital era, through the following aspects: 1. The basic principles of linkages of hermetic texts, from the Egyptian and Greek traditions to the period of the Enlightenment; 2. the hints of the creation of hypertext in 20th-century literature; 3. the influence of Hermeticism on the nature of Alan Turing's mission of structuring of information technology; 4. processes and outcomes of creating a modern concept of cross-networking - hypertext; 5. general features of interactive, hermetic literature in postmodernism; 6. the specificity of the era of the Internet and its connections with Hermeticism.

Through an interdisciplinary approach, in order to develop and upgrade general information consciousness, we will unleash the hermetic principles that have made key influences on the creation of the system of hypertext. We will also analyze the relationships between the principles of forking paths, multiplication of information, interactivity, the concept of non-linearity, combinatorics and plurality of hermetic codes.

Keywords: Hermeticism, hypertext, forking paths, codes, networking, non-linearity, interactivity.

Примљен: 21. септембар 2018. године
Прихваћен: 3. април 2019. године

Александра Д. Матић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

„БЕОГРАДИЗАЦИЈА” У ДРАМАМА МАРАТОНЦИ ТРЧЕ ПОЧАСНИ КРУГ И РАДОВАН ТРЕЋИ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА²

Предмет истраживања је пројекција Београда у драмама *Маратонци трче почасни круг* и *Радован Трећи* Душана Ковачевића. Циљ рада је да укаже на средства драматуршког обликовања града, не само као простора већ и као специфичне друштвено-културне компоненте која тежи да наметне одређене обрасце понашања ликова, али и обрнуто – како јунаци сами теже да се уклопе у поредак града, одбацујући претходни идентитет. Две анализирани драме смештене су у приближно исти временски период, те се пројектовање града уклапа у одређени историјско-идеолошки тренутак у коме се дешава значајан помак у формирању урбане свести која доминира као главни конституент идентитета ликова.

Кључне речи: град, идентитет, Мегалополис, биомоћ, Београд, урбани дискурс, идеологија, сећање

Још од Стеријине комедије *Београд некад и сад*³, у којој се насловом сугерише на сукобљавање традиционалног и модерног, Београд је у литератури почињао да се обликује у складу са идејом прогреса и предњачења у односу на провинцију, што је довело до гравитирања провинције ка средишту, нарочито након што је Београд постао и административно средиште Србије, и до стварања препознатљиве слике која треба да осмисли и усмери друштвено-културни процес читавог окружења. Термин „београдизација” употребљен је аналогно „балканизацији”, пејоративном изразу којим се у европским круговима означавало стање расцепканости и заоштрениости сукоба интереса у једном региону, те распарчаност нација на мање јединице у којима су државе и њихови системи често у неразрешивом конфликту (Енциклопедија Британика, интернет). „Београдизација” би заправо била обрнут процес

1 aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

2 Рад је део истраживања на пројектима 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и *Брендови у књижевности, језику и уметности*, ФИЛ-1819 Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу.

3 Под истим називом и Бранислав Нушић ће написати комедију о Београду између два рата.

– унификације и укидања различитости и идентитета према утврђеним принципима, одредницама и нормама понашања у престоници, а која, опет, тежи уједначавању са светским центрима. Такав ће се процес често наћи на мети комедиографа, извргавајући подсмеху процес одређивања Београда као симбола напретка, технологије, стила и сл., али остварујући истовремено и дубљу процену друштвених токова на националном и интернационалном плану. Појам „београдизације” у новинским чланцима се често помиње од почетка 21. века, али уз истицање да се раскол зачиње још у Кнежевини Србији (в. Политика, интернет). Тако поједини медији⁴ нуде и дефиниције поменутог појма: „Београдизација – термин који се показао као нужно зло које пустоши унутрашњост Србије, али је уједно и једина шанса за огроман број младих који напуштају свој родни град у нади да ће у престоници имати могућности за колико-толико бољи живот” (Блиц, интернет). У *Новој српској политичкој мисли* говори се о „београдизацији као процесу концентрисања вредности и моћи”, а Београд се одређује као „центар привредне, економске, политичке моћи, као и информација”, до те мере да се долази до „парадокса да је *једина могућа стварност* у Београду и да само ту успевају послови и каријере, а да је све изван тог простора у полусенци и полустварности” (Нова српска политичка мисао, интернет).

Под истим називом осмишљен је пројекат „Београдизација Београда”, који има за циљ, како тврде организатори, „пропагирање правих београдских вредности”, односно измену свести о београдизацији као пејоративном појму, јер „Београд никоме ништа не узима већ само даје” (Блиц, интернет). Отуда се у социологији београдизација одређује „као противречан процес политичке, економске и културне експанзије Београда у корист или на штету раста и развоја осталих србијанских градова и региона”, нарочито упадљив у кризним друштвеним ситуацијама (Вујовић 2014: 152).

Растући јаз у друштвеној равни, тематизован у књижевности, указује на дубљи раскол који сеже до осмишљавања идентитета, како личног, тако и колективног у глобалној, урбаној култури, која ће одредити и уметничку пројекцију пресоцијалистичког и социјалистичког, те капиталистичког Београда у драмама Душана Ковачевића као реални, али и симболички центар.⁵ Пројекција друштвених и културних тенденција у драмама Душана Ковачевића нераскидиво је везана за град и однос појединца и идеологије према граду, у коме се тежња за идентитетским самопотврђивањем нужно упризорује кроз искуство сусрета са другим, у просторном и временском смислу. Отуда ликови Ковачевићевих драма представљају релационе категорије које се сукобљавају кроз опозиције „некад” и „сад”, „овде” и „тамо”, чиме се значење града и

4 Наводи из медија користе се у циљу експлицирања медијске слике која конструише и јавно мњење. У даљем тексту са научног становишта одређује се социолошки аспект појма београдизације, док се у медијима истичу претежно политичке конотације.

5 Сретен Вујовић истиче да је Београд био и јесте пројекција српског друштва и српске државе у простору кроз све њихове честе и бурне трансформације (2014: 150).

друштвених односа прелама кроз визуру ликова и идеолошких уверења која се пласирају.

У оквиру 20 српских подела Душан Ковачевић наводи и поделу на грађане и сељаке, односно на „Београђане и (остале) провинцијалце”. Најпре успостављајући опозицију, аутор је истовремено и подрива одредницом у загради „остали”, чиме се заправо укида разлика између центра и провинције, односно „русоовски контраст између урбане искварености и сеоске идиле” (Пајк 2008: 86). Исти ефекат постиже се и оксиморонским спојем „домаћи освајачи”, који се односи на тзв. ослобађање града од велике декадентне господе, датирано у време након Другог светског рата, тј. период у коме започиње тежња престонице да се оформи као мегалополис. У таквом прелазу из једне свести ка другој на „људе из Завичаја” истовремено се гледа као на дошљаке, провинцијалце са „седам кора блага на ципелама”, али и као на „боцу свеже крви за трансфузију великог града – Метрополе” (Ковачевић 2008: 182), која их потом испразни, усиса сву „планинску крв” и енергију, да би се потом вратили у Завичај само да их сахране поред својих предака:

„Фирмом ’Крстић’ и данас су стигли нови становници Београда. На уласку у град, тамо негде код Бубањ потока, мимоишли су се са фирмом ’Дуго коначиште’, фамилије Топаловић, која је из Града у Завичај уприличила одвожење једног од рођака тек пристиглог Дон Кихота. (Мимоишли су се уз поздрав возача – Мишка и Лакија, свиклих да возе пуне и празне Боце, тур – ретур.)

Ко је то рекао да се боји за ’витацитет Београда’?

И ко је то ’посумњао’ да ће (Боце) посељачити Град” (Ковачевић 2008: 183)

У ствари, тематизујући у својим драмама преломни тренутак у коме Београд постаје „светски град”, Ковачевић литерарно антиципира идеју Слободана Владушића тиме што неутралише опозицију рурално – урбану, а град посматра као „повлашћени простор” (Владушић 2011: 15), који расипа своју моћ и по другом простору, пре свега националној држави, привлачећи тако „дошљаке”, „провинцијалце”, који се потчињавају тзв. урбаном дискурсу, односно постају објекти над којима се врши моћ. У том смислу, делотворним се показује Фукоово теоријско учење о биополитици, јер драме управо приказују како град има снагу да привуче биомасу и отуђи је од земље, порекла, идентитета, али и како се успоставља контрола над животом и смрћу, здрављем и болешћу (в. Фуко 2005). Промене које настају у управљању породицом и друштвом у драмама *Маратонци трче почасни круг* и *Радован Трећи* представљају срж појма биополитике, као кризе самостварања и самоубличавања живота.

Према Александри Кузмић, својом дуговечношћу мушки представници фамилије Топаловићи су постали сасвим јасна, отворена метафора за застарели систем који траје и обнавља се (за разлику од жена, које, чим обаве своју биолошку функцију, роде мушког потомка, ишчежавају од руке мушкарца коме су даровале наследника) (Кузмић 2014: 22). Тај неумирући систем моћи драмски писац нам је представио као

профитабилно погребно предузеће „Дуго коначиште”, које се богати од туђе смрти, тако што препродаје искоришћене сандуке. Истицањем да развој медицинских наука (тј. продужавање живота) не иде на руку погребном предузећу, указује се на биомоћ коју поседују одређени слојеви друштва (па и сама власт која може да спречи епидемију или да допусти бројне смрти или да утиче на то који ће болесници предњачити по смртности, уз запажање да је морталитет до 1946. године највећи код срчаних болесника, али се полако повећава морталитет изазван канцерогеним обољењима). Биомоћ не обухвата само контролу над смрћу, већ пре свега контролу над животом, што се у драми *Радован Трећи* остварује кроз сукоб идеологија за превласт над новим животом – Георгининим дететом, коме се забрањује да се роди јер је то једини начин да остане изван цивилизацијско-културолошког поретка, односно урбаног поретка, на чију страну су већ сви други становници прешли, јер, како објашњава Владушић, не постоји такав избор као што је рурално – урбану у добу које је већ урбану у целости (Владушић 2008: 52). Биополитика се, дакле, остварује у блиској вези са геополитиком, односно са кретањем популације ка центрима, мегалополисима, и коезистенцијом различитих појединаца (репрезентата) на утврђеном простору.

Уметничка пројекција Београда у драмама Душана Ковачевића отуда није дата само кроз просторно позиционирање јунака, он представља невидљиву моћ која уобличава животе својих становника, али и оних који то нису, већ теже да постану део урбаног света. Тако се и грађански морал и друштвени и породични однос формирају у односу на тако задате обрасце. Функционишући по принципу искључивања другог, град тако маркира идентитет који се може појмити само у односу на „остале”, које такође конструише сам урбани дискурс. Отуда се унутар града спроводи низ сукобљавања заснованих управо на затворености водећих моћних група. Илустративан је у том смислу поднаслов драме *Марашонци шрче почасни круг* – десни профил Београда, у коме се као јунак јавља „лице и наличје града”, јер се сукоб остварује управо између десног и левог профила. Овде се унутар града успоставља просторна метафора (десно и лево) за осликавање идеолошких тенденција које доминирају у одређеном историјском тренутку, али и за начин на који се идеолошке матрице преображавају. Тренутак када град постаје центар, средином 19. века, према Владушићу, јесте и тренутак када се оснива погребно предузеће породице Топаловић у драми *Марашонци шрче почасни круг*. Символично датирање почетка једне елитистички и шовинистички оријентисане заједнице која ће кроз генерације ојачавати на простору града отвара могућност тумачења предузећа „Дуго коначиште” као генератора једне идеолошке свести, која се одржава на друштвеној сцени, мењајући само форму.

Јунаци, идеологија, гџраг

Јунаци нове драме, према Ђерђу Лукачу, више су пасивни него активни, више су предмет деловања него што сами делају, радије се бране него што нападају. Последња битка се мора одиграти унутра (Лукач 1968: 11), сматра Лукач. Лукачев „унутрашњи човек“ посматра се као плен судбине, али се у предоченом случају и маса посматра као плен урбаног дискурса. Отуда анализирани драме не представљају драме индивидуализма, чак ни драма *Радован Трећи*, у чијем је наслову епоним. Човек је испражњен, он постаје само тачка у којој се укрштају различити дискурси, средство да се покажу односи моћи, међу којима урбани дискурс заузима значајно место, а сам град постаје динамичан простор. Током деветнаестог века град се, према Бартону Пајку, све чешће представљао у књижевности као нестабилан одраз појединачне свести пре него као предмет фиксиран у простору, што представља део свеобухватнијег процеса интернализације спољњег света, који се генерално одигравао у књижевности, превазилазећи представљање града у виду статичног простора (Пајк 2008: 71).

„Фигура града као поплочане осаме брзо се устоличила. И тамо где су ликови представљени као део неке друштвене скупине, све чешће су приказивани изоловани једни од других, а и саме групе су се посматрале као одвојене од веће друштвене заједнице. Као последица промењене оријентације, град у књижевности постао је испарчан и провидан пре него опипљив и кохерентан, место које се састоји од делића, комадића и променљивих расположења; стао је под заставу дисконтинуитета и дисоцијације, а не заједнице“ (Пајк 2008: 72).

Националистичка и шовинистичка реторика старијих чланова породице Топаловић, пре свега Аксентија, разоткрива и један престонички елитизам који се критикује у космополитској и либералној реторици млађе генеације. Како објашњава Александра Кузмић, слика стварности коју Ковачевић обликује и преноси у дело показује да за аутора Топаловићи нису изолована друштвена појава, већ репрезентативни узорци карактера из времена у којем живе (Кузмић 2014: 21). Као живи обрасци понашања, Топаловићи указују на наличје Београда у коме су укоренење проблематичне друштвене вредности и који почива на деградацији елементарних друштвених компоненти. Представници десног профила Београда, Топаловићи, разоткривају једну мрачну и морбидну стварност, засновану на огољеној борби за моћ, новац и сексуалну доминацију (Кузмић 2014: 22), што даље производи живот у страху и неповерењу спрам другог. Отуђеност која се испољава управо у том ривалству унутар саме породице показује да су унутрашњи непријатељи много опаснији од спољашњих, што је у извесној мери карикирано у Аксентијевом параноидном понашању, али се на тај начин и наглашеније слика заједнички интерес као једина везивна карика. Са становишта радње интерес је непресушни извор драмске напетости. Страх од побуне и нарушавања утврђеног поретка уграђен је у систем кроз механизме одбране моћи.

Кузмићева наводи да су чланови породице Топаловић потпуно заглибљени у систем који их је производио али и онеспособљавао, онемогућени да разбију задати образац и одупру се унутрашњој лојалности, те отуда и Мирко на крају губи један део свог идентитета и утапа се у јединствену матрицу понашања, у општа, надиндивидуална обележја и начин функционисања система који не може умрети ни када његов родоначелник премине. Тако се у тексту *Марашонаца* два света, нови и стари Београд, испостављају као целина идентичног идеолошког предзнака и идентичне констелације вредности (Кузмић 2014: 20). Међутим, симптоматичан је управо начин на који се две супротстављене идеологије у коначном обједињују управо у тренутку конституисања новог поретка: прелазак са престонице на мегалополис захтева да се одбаци национални, породични, лични идентитет и да се уклопе у капиталистички, либерални ток коме је град исходиште. Отуда на крају драме Мирко Топаловић, који као свежа снага преузима фирму за себе, мења назив фирме, прилагођавајући је западном тржишту и процесу глобализације. Сцена подсећа на дидаскалију из драме *Свети Георгије убива аждаху*, када се кафани мења име, уз коментар: „Све је исто, само је фирма мало промењена” (Ковачевић 1986: 50). Укидањем једне заједнице сећања остварује се, дакле, други аспект мегалополиса – окретање ка интернационалном. У складу са логиком мегалополиса, Мирко констатује да им је град постао мали и да су превазишли и град и земљу, и ситне послове, те да су способни да сахране цео свет. Урбана свест и градски идентитет који се зачиње средином 19. века, када и Пантелија оснива своје погребно предузеће, добија своје глобалне размере у новој генерацији оличеној у Мирку Топаловићу. Светлећа реклама на којој стоји „Topalovich und Welt” симбол је превазилажења националног и ступања на поље глобализације и новог светског поретка у коме ни Београд није више престоница, већ мегалополис који гази пред собом све различитости.

Поменути елементи показују на који начин писац посматра функционисање Београда у свом времену и колико је политичко-идеолошки аспект утицао на обликовање одређеног усмерења његовог становништва. Ако су Топаловићи деценијама уређивали међусобне односе на насилничкој идеологији, она је до тада била брижљиво скривана у оквирима куће и радионице, а сваки излазак пред лице јавности значио је стављање пригодне маске, осмишљене у складу са друштвеним конвенцијама и срачунате да остави прихватљив утисак (Кузмић 2014: 49). Нови ток развоја града омогућава да посувраћене вредности буду легитимисане и да се као такве образују као прихватљив или пожељан, али свакако доминантан облик живота.

Сличан преображај присутан је и у драми *Радован Трећи или болна комедија о самоиздаји*, у којој се обрађује сукоб села и града оличен већ и у имену јунака. Град успева да преобрати све оне који заборављају на Завичај. Борба се води у самом лику, али и између Радована и свих осталих који се јављају као представници града. Бојан Чолак објашњава да

се поступком именовања у драми указује на разапетост између две средине, а заплет се заснива на жељи да се буде неко други (Чолак 2007: 199). Отуда Радован свом имену додаје Трећи, а његова жена Руменка себи даје уметничко име Ру Станислав. Поступак таквог преименовања има циљ да заташка рурално порекло, јер, како каже Руменка, „само је један планински сточар могао ћерку да назове Руменка“ (Ковачевић 1987: 91). Тиме се Руменка уклапа у парадигму покондирених жена у српској драми, попут Феме и Живке министарке. Наглашена нестабилност лика и идентитета присутна је нарочито у случају Вилотића, који су све време присутни, али се као авети не виде на сцени, не може им се утврдити ни број ни идентитет. Дакле, проблем досељеника из села у град није проблем који се односи искључиво на Радована. Наиме, сви јунаци драме представљају „дошљаке“, а на који начин се одвија процес преласка из Завичаја у град описује Станислав, рекавши да га је Радован натерао да продају све на селу и дођу у град. Прелазак у град потом захтева и повиновање потрошачкој култури, те је Радован све што је стицано годинама у Завичају проћердао за кратко време у граду, у жељи да се прилагоди правилима градског живота, али и да учествује у вршењу власти на начин како то и остали „домаћи освајачи“ чине. Међутим, Радован је специфичан по томе што амбиције своје покондирене супруге („креаторке“ његовог живота) није успео да оствари док је био на власти, па је пензионисан у 30. години због злоупотребе положаја. У очима своје жене, која пати за статусом и богатством, Радован је зато неспособњак-ковић, али поред тога што се карактери ликова ишчитавају из њених увреда, Руменка нас упућује и на значајно друштвено функционисање у коме су све „будале“ успешне.

Метафоричка димензија присутна у наслову прве сцене „Инвазија комараца или Радованова горка судбина“ управо указује да је комарац ознака за човека који је дошао на туђу територију, што се потврђује и кад прети Вилотићима како ће од њих остати само флеке по солитеру, успостављајући паралелизам са уфлексаним зидовима Радованове собе, односно са њиховом крвљу као јединим трагом који ће оставити у солитеру. На који начин на друштвено-социјалном плану град постиже „вампијски ефекат“ и исисава свежу, планинску крв, управо илуструје драма *Радован Трећи*, приказујући готово затворенички положај ликова смештених у солитере и пред телевизоре који су једини прозор у свет.

Јунаци у *Радовану Трећем* узимају маске како би прикрили унутрашњу празнину. Џорџ представља Радованов алтер-его, проистекао из осећаја мањкавости, потребе да се измести из себе. Претпоставка о целовитости и тоталности представљеног телевизијског лика производи фантазам у чијој је основи управо жеља да се надомести недостатак у сопственом бићу. На великом постеру на зиду Џорџ је представљен као снажан мушкарац, кога Радован имитира. Радован наглашава да је Џорџ његова „једина утеха, нада и спас“, да му се диви „до имбецилности“. Потом открива и због чега:

„Увек се радујем кад неко са села успе. Џорџ је у Чикаго дошао са једне сиромашне и забачене фарме. Био је последња сиротиња. Да је ишао у школу, ишао би бос. Није имао пребијеног долара све док се после две велике пљачке није обогатио. Опљачкао је једну банку и једну робну кућу трулих капиталиста и онда паре уложио у систем беле технике и расхладних уређаја за пустињска путничка возила – Џорџ енд компани. Јеби га, ко не рескира, тај не профитира.[...] Једва чекам да ми Џорџ дође у посету. Сигурно ће нешто смислити и за мене. Он је увек пун идеја како да се човек обогати...” (Ковачевић 1987: 95)

Руменка пак жели да се идентификује са великим светским креаторкама. Одећа коју носе јунаци одређује њихов градски идентитет, односно маску. Ру Станиславс кроји од два капута нове креације, потпуно нефункционалне, што је уједно и пародија на модне трендове који се могу видети на модним пистама. Станислав добија трећи рукав на капуту, а Радован од капута добија панталоне. Чак и начин на који Руменка именује своју колекцију „ноншалантна традиција” говори о раскораку између новог и старог руха. Бојан Чолак препознаје у лицу Радована представника тзв. капуташа, како су писци с краја 19. века називали досељенике из села у град (Чолак 2007: 200). Зато се и прекрајање капута, односно брзо мењање моде, у драми тумачи управо као одлика „преобраћеника”, непостојаност идентитета, вредности и чврстих карактера. Вилотићи често мењају моду што указује на њихову прилагодљивост. Они више немају идентитет (као ни Келнер у кафани) јер су се утопили у град и тако постали његови представници, привидно живи људи, који не жале за Завичајем, већ напуштају и земљу, одлазећи у Њујорк. Однос села и града увиђа се и у Радовановом неуспешном покушају да у Завичају изгради фабрику, због чега земљаци на крају желе да му се освете. Стављајући маску грађанина, он у томе види њихову заосталост и своју напредност.

Радован свој пораз увек преобраћа у победу, тако што лако мења стране, у страху од репресивних мера издаје и свог идола Џорџа, а одриче се и свог Завичаја заборављајући моралне вредности предака: „Времена се мењају. Данас даш реч, а сутра – ко те пита шта си обећао” (Ковачевић 1987: 109). Из Радованове перспективе видимо свет у коме су изгубљене све вредности и идентитет, те човек настоји да га пронађе у актуелној моди и ономе што креирају мас-медији. Брзо мењање идентитета очитује се и у немогућности да Станислав преброји све чланове породице Вилотић, јер му се чини да су сви истовремено исти и различити, а Радован констатује да им је тактика да се праве различити. И као што Ковачевић у својим драмама описује привидно живе људе, тако су они и привидно различити (само по оделу), док су суштински сви испражњени и исти, уклопљени у урбани идентитет. Радован зато тражи од Руменке да им сашије униформе како би имали по чему да се разликују од Вилотића. Исто тако ће Радован на крају видети на хиљаде својих земљака који надиру и који су сви готово исти, без идентитета, у сцени у којој град (урбана свест) гута читаво једно село. Отуда и Радован последњи стаје

на страну града, док на другој страни остаје само још новорођенче, као симбол природе и аутентичности.

Радован је веровао да је он последњи човек који ће променити страну, прихватити градску културу и постати део њеног система, да ће последњи издати. После њега град је успео да прождере све: „Али, нећемо им дозволити да нас победе, зато што ми имамо осећај да смо само ми око нас. То нас неће заварати. Боље ми око њих него они око нас.” (Ковачевић 1987: 131). У тим последњим реченицама Радовановог говора заправо одзвања онај урбани дискурс који окружује све и шири свој утицај далеко изван простора града. Руменка признаје да се повлачи, да свесно прихвата нови идентитет, истичући да је то јаче од ње. Суштински се, међутим, ништа не мења, јер, како закључује Радован, сељаци остају сељаци, и Јеленче, рекавши да је од себе немогуће побећи: „Ја сам за ово место везан много чвршћим нитима него што је овај ваш коноп” (Ковачевић 1987: 125). *Неуспели бегунци* су отуда сви у солитеру, те се и након скакања са спрата враћају повампирили у своје глобално село. Ма колико се трудили да се отму својој прошлости, они остају заглављени између новог и старог света, између градског идентитета и малограђанског менталитета. То важи за Вилотиће, једнако као и за Радована, за „хаусмајстора”, који прелази с једне на другу страну, за самосталног пољопривредног произвођача који доноси сир и кајмак, за једанаест подстанара који живе у малом стану итд.

Урбани простор и град као позорница

Драмски простор није само структурни елемент драме који постоји искључиво као позадина или декор. Простор у драмском делу моделује ликове, радњу и значење дела, постајући битан извор семантичких значења догађаја који се у њему збивају. Драмски простор служи као имплицитно непосредна техника карактеризације ликова, јер простор обликује свест онога ко га насељава. У том контексту, урбани простор Владислава Гордић Петровић одређује као место неостварених очекивања, изгубљених илузија и неретко трагичног непостојања интеракције појединца и града (Гордић Петровић 2014: 167).

У оквиру анализе просторне конфигурације драмског дела, неопходно је разликовати две основне просторне релације: сцена као простор у коме се одиграва радња видљива публици, и драмски простор као шири, семантички оквир дела. Просторна локација је важна за разумевање књижевног универзума драмског дела као и социјалног контекста у које је дело смештено.

Сценски простор којим нам се отвара драма *Маратонци трче почасни круг* јесте грађански салон породице Топаловић:

„Велика, пространа соба испуњена разноликим намештајем. Ту је креденац из 1846, тророги свећњак две и по године млађи, класични ‘кристални’ лустер окићен паучином, завесе тешке, црне, краљевски сто са четири столице, дотрајали радио, минивокс телевизор, полица са књигама...” (Ковачевић 1987: 25)

Дотрајалост је главна особина која се ишчитава из предмета и намештаја представљеног грађанског салона. Такав сценски простор наговештава нам да се ништа није мењало од зачетка предузећа и породичног посла. Намештај у салону је дотрајао, али указује и на пређашње богатство и престиж старе београдске породице. Салон намештен по моди 19. века у раскораку је са звуковима брујања аутомобила који допиру споља, показујући кућу Топаловића као својеврсни анахронизам у тренутку када се радња одвија. Паралелно, у поткровљу старе куће Топаловића свој кутак проналази нова генерација, Мирко и Кристина, који се, уморни од дотрајалих и заосталих схватања и менталитета, припремају да пропутују свет. Велика карта света коју Мирко проучава истиче скученост собице у поткровљу, у коме светлост допире само кроз један прозорчић на крову. Пространство грађанског салона супротстављено је управо скученим собицама у којима се окупља млада генерација. У Олиној соби истиче се низак лежај, јастуци по поду, грамофон, магнетофон и хипи постери, док се у позадини чује диско-музика. Пародирајући покрете твиста, Ђенка констатује да „живот брзо пролази, значи играјмо брже!” (Ковачевић 1987: 42), што своје истинско остварење добија у јурњави по улицама Београда и узвицима „Гас! До даске!”, „Од данас се гази само напред!” (Ковачевић 1987: 76).

Изглед града своди се на суморну слику гробља и пута од Земуна ка Београду, на мосту Газела. Осим значаја које има за погребно предузеће „Дуго коначиште”, гробље је одабрано као репрезентативни хронотоп, у коме се осликава начин функционисања градске елите, а то је живот на рачун туђе несреће. Та се идеја продубљује управо на путу ка Београду, када Топаловићи прегазе једног „провинцијалца”, да би потом његова породица прибављала погребну опрему у „Дугом коначишту”.

У складу са том измењеном функцијом гробља, које је за Топаловиће извор ресурса, јесте једно од начела на којем Фуко гради појам хетеротопије, а то је да у свакој култури постоје места која никада не престају да постоје, само се мења њихова функција. И Фуко управо наводи као пример хетеротопије гробља. Гробље, као „друго место”, у односу на уобичајене културне просторе, разобличава реалне друштвене оквире указујући колико је једно друштво подељено, али је, сматра Фуко, гробље простор повезан са скупом свих подручја града, будући да сваки појединац, свака породица на гробљу има понеког свог (в. Фуко 2016). Током деветнаестог века отпочиње поступак размештања гробља ка предграђима, а „почев од деветнаестог века свако има право на своју малу кутију за своје мало распадање” (Фуко 2016). У драми се управо одузима то право на мирно коначиште, на индивидуализацију смрти, те се приказује буржоаско присвајање гробља, присвајање живота и смрти. Управо у том одразу, у тој другости, Мишел Фуко види могућност да се нормативно устројство простора изван хетеротопија истражи и деконструире, у консеквентној намери разоткиривања позиција моћи.

У Радовану Трећем драмска напетост условљена је, с друге стране, супротношћу између представљеног видљивог (града) и описаног имажинарног простора (Завичаја). Сценски простор своди се на собу у солитеру и кафану, док се о Завичају износе потпуно различите перспективе – од утопијског Радовановог величања до дистопијског виђења других ликова. Измештеност и изгнанство са првобитног места коме човек природно припада, како тврди Пајк, „прогони припадност у сећање”, потврђујући Прустову идеју да су једини стварни рајеви они које смо изгубили (Пајк 2008: 74). У својим монолозима Радован прави разлику између градског и сеоског пејзажа, али и између положаја човека у граду и у селу: „Сад тамо река мирише, а овде... нигде ваздуха, само чађ, дим, гар... Тамо славуј буди народ, а овде будилник... Птицу нисам видео двадесет година... Кад би Бог пожелео да скући кућицу на земљи, он би је подигао у мом Завичају. Ех, тамо сад...” (Ковачевић 1987: 85). Његово маштање о повратку у Завичај прекида Руменка, која је, као и свака покондирана жена, у селу видела само блато, смрад, примитивизам. За разлику од Радована, који теже напушта свој претходни идентитет, Руменка без икаквих дилема прихвата градски живот и маску урбане жене, одбацивши чак и своје име. Ипак, Руменка суштински не мења свој малограђански менталитет, што се нарочито огледа у њеном накарадном облачењу, шминкању, тежњи да ћерку прода у бољој кафани, а не на пијаци и слично.

Мноштво разбацаних ствари и хаос у соби приказују „универзалну градску собу”: „брачни кревет, два фрижидера, три лустера, десетак столица и мноштво разбацаних хаљина, капута, мантила, панталона, крпа и крпица...” (Ковачевић 1987: 83). Човек је истиснут из овога света, примећује Бојан Чолак, остали су само предмети, који упућују на блискост са филозофијом егзистенцијализма (Чолак 2007: 205), према којој преовладава принцип материјалног који притиска човека. У таквом друштвеном поретку и човек постаје материјал чије су активности и потребе унапред одређене и осмишљене урбанизованом машином живота.

И кафана је типична градска кафана из које се чује народна музика, али јој је несвојствено то што је у потпуности испражњена. Кафана, као простор између јавног и приватног, а иначе главни простор за осликавање идентитета града, празна је у драми. Притом се указује и на типично негостољубиво опхођење – келнер је „као што је ред” дрзак, понуда лоша, а све то јер кафана припада државном сектору, уз коментар (чији?) да би им (коме?) у приватној кафани „ноге љубио”. На тај начин се осликава и менталитет поднебља, али и измењени односи у друштву – пре свега отуђеност, искључивање хуманитета из оних места која су била главна упоришта друштвеног, колективног, међуљудског. Док је у 19. веку, нарочито у романима писаца реализма кафана простор у коме се осликава свакодневни живот и одигравају сва значајна дешавања у животу појединаца и колектива, Ковачевићева кафана је призор имитације живота, једне фингиране просидбе у којој се трудна жена издаје

за чедну, старац за богаташа заводника, а Радован се, као случајни пролазник, уживљава у улогу Џорџа. У таквом амбијенту свако деловање постаје апсурдно, а стварни идентитет се замењује пожељним улогама.

Сећање, идентитет, град

Сукоб генерација као тема најизразитија је и крајњи је пример појаве да позорница постаје место на коме се укрштају светови који припадају различитим временима. Подручје драме је свет у коме се у један тренутак сустичу прошлост и будућност, „не више” и „не још”, како процењује Ђерђ Лукач (Лукач 1968: 9). Време у драми којем обично дајемо име садашњости повод је за самооцењивање. Из прошлости се рађа будућност, која одбацује старо и све што јој се супротставља. Међутим, овакав образац се донекле модификује у драмама Душана Ковачевића, доводећи у питање стварну супротстављеност прошлог и будућег.

Сценски приказан простор и време током којег се одвија видљива радња у комедији *Марашонци ширче почасни круг* Ковачевић смешта у Београд, јула и августа 1972. године, када и пише своју комедију. Почетак седамдесетих година био је идеолошки сагласан с темељним топаловићевским вредностима, а с друге стране, тај образац не настаје почетком седамдесетих година двадесетог века, већ векује унутар различитих друштвених система, обухвата период дужи од стотинак година, као што и укупни простор драме обухвата и топосе који знатно надилазе кућу-радионицу, Ољину собу, београдске улице и гробље (Кузмић 2014: 19). Сукоб некад и сад остварује се само на плану уверења јунака, али суштински остаје на истим позицијама са измењеном формом.

У ретроспекцијама које изговарају Милутин и Аксентије препознају се време јачања и ширења Београда као престонице, па и градске елите која се позиционира у градско језгро – скадарлијске кафане. Господство и сјај старе градске позорнице осликава се кроз њихова путовања, одевање и све друге знаке материјалног благостања – добри стари фијакер са тапацираним седиштима и коњи, чији је корак одзвањао турском калдрмом, далеко пријатнијом од „дроњавог асфалта” (1987: 50). У њиховом дискурсу уочава се идеализација прошлости, када су старији Топаловићи путовали, лумповали, богатали се.

Међутим, Аксентије се сећа и ратова и предњачи управо у величању сопствене храбрости, предузимљивости, па и веза са влашћу, тј. у полицији, које се нису прекинуле ни сада, управо због механизма функционисања власти. Истицање некадашње сарадње са жандармеријом, као маркантног породичног обележја, има за циљ да покаже и једну друштвено-политичку особеност система: да се власт наслеђује по породичној линији, па је син капетана Продановића сада задужен за исти квартал као некада његов отац.

Прошлост је у очима старијих Топаловића у наглашеном контрасту са садашњошћу. Милутин се срдџи што се народ избезобразило, излудео од пића и блуда, помиње како свакодневно чита у новинама да мајке

напуштају новорођенчад. Садашњост је препознатљива по малим пла-тама и великим дуговима, по томе што се краде без зазора. Из истог су круга Билијева опаска да динар незадрживо пада или Ђенкина запа-жања о томе да нико не живи од онога што је зарадио на послу. Ђаво је своје увиде сажео у реторско питање: „Ко данас има лову ако нешто не мути и не ваља?” (Ковачевић 1987: 45)

Ђенка Ђаво, Мирков друг, представник је нове генерације, управо оне која израста на темељима поремећених вредности. Његове личне исповести о тешком и усамљеничком детињству, крађама на Каленић пијаци, а потом и по београдским становима или тамновању у затвору говори управо о типу тзв. „ситних градских мангупа”, који живе од данас до сутра или, попут Мирка и Кристине, заносе се утопијским далеким земљама у којима се боље живи. Ђенкини монолози, који имају за пред-мет релативно блиску прошлост, функционална су веза са савременим тренутком примарног времена које се представља на сцени.

На крајевима основне осе сукобљавања у *Маратонцима* налазе се Мирко, с једне стране, и старији Топаловићи, с друге: „Доста ми је и овог града, и ових људи, и обичаја, и морала, и овог балканског примитивизма!” (Ковачевић 1987: 68). У свом маниру и Ђенка показује отпор: „Мало сам ја срања направио колико је ово друштво заслужио” (Кова-чевић 1987: 45). Према увреженом комедиографском обрасцу, Мирково и Ђенкино понашање у ствари је конфронтирање са конзервативним, ока-мењеним нормама патријархалног света који се првенствено руководи гомилањем новца и очувањем затеченог статуса. Лакомислени син би својим поступцима, поткрадањем оца, неумесним трошењем онога што није сам зарадио и заљубљивањем у неприхватљиву девојку требало да разголити друштвене или породичне прилике које су га учиниле таквим. Ипак, расплет *Маратонаца* не може се сасвим довести у везу са типич-ним исходима сукобљавања шкртих очева и ветропирастих синова, где готово по правилу синови намагарче своје очеве. Мирково постигнуће се не заснива на превари, већ на прилагођавању особинама које се цене унутар заједнице којој припада.

Основна дихотомија, дакле, подразумевала би супротстављање младости и старости. Аксентије као тренутак преокрета наводи време након Другог светског рата, после којег су од старог Београда остали само стари људи, чиме се заправо алудира на застарели поглед на свет. Међутим, и старија генерација признаје нужност модернизације и осавремењивања фирме, јер „данас реклама продаје све”. Политички преокрет након рата донео је моћ Билију Питону, а сарадња породице Топаловић и Билија Питона заснива се само на заједничком интересу, што Аксентије подвлачи реченицом: „Ја знам ко си ти, ти знаш ко сам ја, па, према томе, боље да ћутимо... Већ сам ти рекао: да сам ја био власт 1948...” (Ковачевић 1987: 70). Били Питон окарактерисан је и као „олош са Чубуре”, чиме се уписује и антагонизам који постоји унутар мањих градских насеља (као једна од главних црта мегалополиса), али и мањих криминалних група које се сукобљавају унутар једног града.

Радованова сећања на претходни живот и поређење са садашњим неславним положајем углавном се односе на период када је вршио власт или пак на вековни сукоб са Вилотићима на простору Завичаја, који се наставља и у градским условима. Таква сећања поново су у функцији истицања непромењених односа, мењања маски, капута, ципела, али не и свести:

„Нису они мој народ! Мој народ је на другој страни планине. Мој народ нема везе са Вилотићима. Они су одувек били издајници и олош. У пет ратова смо били два пута на различитим странама... Јесте, јесте, знам шта хоћеш да кажеш ми смо били једно племе – били смо, али смо се кроз векове поделили; све што ваља, што је поштено, честито и племенито, све то је прешло на нашу страну. Код њих су остали само разбојници, сецикесе, коњокрадице и покварењаци!” (Ковачевић 1987: 89)

На такве Радованове неосноване поделе и илузорне закључке Руменка се јавља као резонер: „То они исто кажу за вас” (Ковачевић 1987: 90). Тиме се демаскира Радованова субјективна представа света, потврђена у коначном тиме што се сви у последњој сцени налазе на истој страни. И сећања осталих ликова на претходна времена, Радовановог „завичајног периода”, у функцији су осликавања идеолошких колебања и прелетања. Радованова идеја да сагради фабрику у Завичају представља задовољавање личних интереса и прохтева политичког врха, а када идеја пропадне, Радован сваљује кривицу на заостале сељаке који не знају ни за шта друго сем за кукуруз и жито, док је он, човек из града, прогресиван, модеран, напредан. Као човек који је давно отишао из народа, Радован наводно заборавља и обичаје, заборавља шта значи обећање. Ковачевић нема на уму идеализовање села, већ пре свега критиковање градског морала, коме подлежу сви, а провинцијалци можда и изразитије, у тежњи да се што потпуније уклопе у нови свет.

На прелазу од престонице ка мегалополису Београд у драмама Душана Ковачевића конструише исто тако хибридне идентитете у чијим се понашањима ишчитавају обрасци средине, а сав остали свет тежи да се поистовети са таквим обрасцима. Отуда у драмама није у првом плану разлика између провинцијског и урбаног, већ тежња да се буде неко други. Зато Ковачевићеви ликови беже из села у град, док другима и Београд постаје мали у непрекидном тражењу себе у једном отуђеном свету града, где сви у коначном остају заробљеници своје ограничене свести.

Извори

- Ковачевић 1986: Душан Ковачевић, *Свети Георгије убива аждаху*, Београд: СКЗ;
Ковачевић 1987: Душан Ковачевић, *Изабране драме*, Београд: Нолит
Ковачевић 2008: Душан Ковачевић, *20 српских подела (Срба на Србе)*, Београд: НИИ

Литература

- Владушић 2008: Слободан Владушић, Урбано као изазов, *Поља: месечник за уметности и културу*, год. 53, бр. 453, 52–56.
- Владушић 2011: Слободан Владушић, *Црњански, Меѓалойолис*, Београд: Службени гласник
- Вујовић 2014: S. Vujović, „Socioprostorni identitet Beograda u kontekstu urbanog i regionalnog razvoja Srbije”, *Sociologija: časopis za sociologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju*, 2014, br. 56, sv. 2 145–166.
- Гордић Петровић 2014: Владислава Гордић Петровић, „Женски лик и урбане реалности”, *Сусрети култура* 7, Нови Сад: Филозофски факултет
- Кузмић 2014: Александра Кузмић, *Слика светиа у драмама Душана Ковачевића: злата истина и час историје*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије
- Лукач 1968: Ђерђ Лукач, „Социологија савремене драме”, *Култура*, бр. 1, 8–27. стр.
- Пајк 2008: Бартон Пајк, Град у сталним променама, *Поља: месечник за уметности и културу*, год. 53, бр. 453, 71–88.
- Фуко 2005: Мишел Фуко, *Рађање биополијтике: предавања на Колеж де Франсу, 1978-1979*, Нови Сад: Светови
- Чолак 2007: Бојан Чолак, „Извори комике у драми *Радован Трећи Душана Ковачевића*”, *Књижевна историја* бр. 131/132, 197–224. стр.

Електронски извори

- Блиц: <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/pitali-smo-mlade-zasto-hrle-u-beograd-odgovori-su-odraz-porazavajuce-slike-naseg/1n4k3kz>, 19. 9. 2018.
- <https://www.blic.rs/vesti/beograd/pocela-beogradizacija-beograda/ht829g6>, 19. 9. 2018.
- Енциклопедија Британика: <https://www.britannica.com/search?query=balkanization>, 20. 9. 2018.
- Нова српска политичка мисао: <http://www.nspm.rs/prenosimo/beogradizacija-srbije.html>, 19. 9. 2018.
- Политика: <http://www.politika.rs/sr/clanak/6390/Tema-nedelje/Beogradizacija-Srbije/Prestonica-suzama-ne-veruje>, 20. 9. 2018.
- Фуко 2016: Мишел Фуко, *Друга месија*, <http://documents.tips/documents/misel-fuko-druga-mesta.html>, датум приступања: 1. 6. 2016.

Aleksandra D. Matić

**“BELGRADIZATION” IN PLAYS *THE MARATHONERS RUN THE LAP OF HONOUR* AND *RADOVAN THE THIRD*
BY DUŠAN KOVAČEVIĆ**

Summary

The main goal of the research is the perspective of Belgrade in the plays *Maratonci trče počasni krug* and *Radovan the Third* by Dusan Kovačević. The aim of the paper is to indicate methods of dramaturgical presentation of the city, not only as location, but also as a specific social and cultural component that is striving to impose certain patterns of a character's behaviour, and vice versa, the way that heroes themselves tend to adapt to the city order by rejecting their own identity. The two analyzed plays are situated in approximately the same time period which is why the design of the city fits into a certain historical-ideological moment in which there is a significant shift in the formation of urban consciousness dominating the characters' identity as the main constituent.

Keywords: city, identity, megalopolis, biopower, Belgrade, urban discourse, ideology, memory

Прихваћен: 31. март 2019. године
Примљен: 24. септембар 2018. године

Светлана М. Рајчић Перић¹

Прва крагујевачка гимназија

СУБЈЕКАТ КОНЦЕПТУАЛНИХ И ПОСТМОДЕРНИХ ИГРИВИХ СТРУКТУРА ПОСЛЕ СМРТИ ФИЛОЗОФИЈЕ, ОТПОР ЕСХАТОЛОГИЈИ (ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКЕ ПОЗИЦИЈЕ И УМЕТНИЧКИ ОТПОРИ)

Постструктуралистички схваћен појам игре као праксе сталног означавања у језику доводи у питање статус, присуство и природу Субјекта као категорије Аутора у лудичком тексту. Дијагноза смрти Субјекта (угроженошћу идентитета, делегитимисањем знања, негацијом тела) провоцира моделе, стратегије и преносе пре-живљавања у виду хибридних конструката Аутор-функције и Субјекта као и отпор доминантним есхатолошким концептима модерне филозофије и апокалиптичком тону који је део стратегија моћи. Како тај акт функционише и који су његови појавни модуси разматрамо на примерима концептуалне уметности (која извири из тзв. Уметности после филозофије) и постмодернистичким текстовима. За први вид отпора и преноса узимамо концептуалну праксу Славка Богдановића а за други примере постмодернистичких формално-теоријских експеримената Милорада Павића.

Кључне речи: Субјекат, Аутор-функција, Субјект, ко-аутор, структура, игра, знак

Динамизација структуре и знака

У свом већ антологијском тексту „Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука” Жак Дерида је аргументовано уздрмао разумевање темељних појмова западњачке науке и филозофије, које су попримиле статус епистема, а то су структура и знак. Структура је у својој традиционално схваћеној бити организована и центрирана целина, коју сам центар уређује, у стању је мировања и омеђена је присуством тачно и истинито одређених значења. Знак је у том општеприхваћеном поимању двочлана структура, статична и конвенционална. Но, уколико све наведено није тако сведено, и уколико је структура динамична (а у њој делују, физичари би рекли, центрифугалне и центрипеталне силе), онда ни центар није у центру већ у и изван структуре. Пластични пример би гласио: текст има своје мотиве и теме, али његова значења нису тиме исцрпљена. У цитатним релацијама значења се умножавају, тако да означено не потиче из датог текста већ из оног другог, алудираног, цитираног, пародираног или антиципираног и призваног. У рукопису

1 srp1974kg@gmail.com

културе је често матрица, али она разговара са означитељима који су присутни или одсутни из текста и тако производи нова значења. Центар је дакле у не-месту. Оно је, по Ожеовим² појашњењима, простор без координата, и маркира га неодређеност идентитета. Тај процес сталног одсуства и присуства је игра структуре. Истовремено, игра је универзални антрополошки феномен.

Супрадисциплинарни феномен игре показује изузетну отвореност за описивање различитих дискурзивних пракси. Тако је и у филозофији деконструкције Жака Дерида појам игре један од појмова који је надређен осталим појмовима и носилац поставки процеса расредиштења структуре и перманентног одлагања утемељености знака. Борећи се против хијерерхије, деридијанци је ипак спроводе, управо фаворизујући сама начела игре. Није ли, питамо се онда, управо игра та која својом природом кроти разиграни постструктуралистички дискурс, јер игре без правила нема, без обзира на покушај укидања правила разним методама, од пуког игнорисања до коришћења појма „слободна игра”? У овом тренутку мислимо на „слободну игру” како је поставио Дерида када говори о игри. Она се за њега односи на поље знака и одиграва се у сфери бесконачног означавања у тексту (при чему је текстуалност широко схваћена по правилу „све је текст”). Процес у коме један означитељ уписује своју одсутност у другом означитеља и тиме брише његову пуноћу, Дерида назива „слободном игром”. Оваква игра означитеља доводи до дисеминације (распршивања) значења. Тако је други означитељ одређен траговима првог, његовом „празнином” и она неминовно утиче на онај садржај који је он приписао знаку. Како то изгледа у књижевности? Ако Милорад Павић наслови своју збирку *Гвоздена завеса* (што је означитељ који у себи носи претходни траг уписаног значења, рецимо онај Винстона Черчила), притом у њој нигде не помињући политичко значење ове синтагме (за блоковску поделу Европе на источни – Варшавски савез, и западни – НАТО савез, у којој је Југославија била у раселини, шав који спаја и раздваја), а читалац је испрва не препозна као правило за читање, она ће се доцније сама појавити кроз палимпсестну природу текста када у првој причи, *Вецвудов прибор за чај* открије да су јунаци приче Балкан и Европа.³ То је само почетно одлагање значења у игри, а оно се одвија не само док траје прво читање већ и при поновљеном читању, које свакако није исто (што наводи и сам Павић у поговору своје књиге када нам говори да смо као читаоци сигурно приметили да је текст загонетка која се у поновним читањима разликује и да: „оног тренутка када се на крају првог читања дознају имена јунака, ново читање више никада неће имати онај укус реалног збивања, који је брижљиво сугериран за прво читање” (Pavić 1973: 222). Он увек „упада”, ако тако можемо рећи, у процеп два читања, а ово је директна примена Деридиног става о два

2 О не-местима говори Марк Оже у истоименој књизи *Не-места*

3 На крају приче *Вецвудов прибор за чај* Павић сматра обавезом да да одговор на почетно обећање, везано за имена јунака повести: „Ако се читалац већ сам није сетио, ево и те одгонетке. Моје име је Балкан. Њено – Европа.” (Pavić 1973: 16).

читања, једном откривалачком и другом које афирмише игру (Derida 1990: 153). Полазећи од постструктуралистичког становишта о оваквој структури, разматрамо игриве естетске структуре и описујемо поступке рада (субјекта, знака, другог) на/у њима.

За нама сувремено становиште о игри битна је и чињеница да постструктурализам помера истраживања са једносмерног и јединственог тумачења/интерпретације присутног смисла које изводи читалац-критичар на плуралитет смислова и читања које производи контекст кроз читаоца-извођача, који је притом коаутор, који у овој игри мења линеарно схваћен поредак ствари, па чак и поредак живота и смрти⁴.

Надначело игре и проблеми Субјекта

Двадесети и двадесет први век собом носе појачану будност мишљења о свеопштој дехуманизацији друштва. У складу с тим филозофска мисао се бави темама насиља, злоупотребама, моћи, страхом, субјектом у нестајању, идентитетом у порицању, онтолошком празнином, егзистенцијалним понорима, епистемолошким неизвесностима. Промисљајући те горуће теме, књижевност и данас узима облик својеврсног коментара филозофије и друштвених теорија. Управо је појам игре заједничка преокупација филозофском и уметничком мишљењу света и човека у њему. Притом, он нема равноправан статус са другим појмовима, игра је увек, у оба поља, и уметничком и филозофском, надређени појам⁵. Узрок је вероватно покушај да се напусти логоцентрични модел устројства света. То је

4 У спору структуралиста и постструктуралиста око методе једно од кључних места је оно које реферише на неспремност структуралиста да изађу из сфере присутности и језика као преносиоца смисла и чврсте структуре док постструктуралисти разигравају сваку схему и структуру и говоре о значају одсуства. Поводом тога, Умберто Еко у књизи *Култура, информација, комуникација* говори о томе како је превладавање структурализма пошло, у једном од путева, путем хајдегеризма који се „враћа својој ничеовској основи, а откриће порекла условљава радосно слављење игре која од њега почиње” (Еко 1973: 381). Наиме, Еко сматра да је превладавање одсуства (оличене у смрти) могуће једино прихватањем игре која се изводи по принципу „одбацити је – значи признати је”, а таква поетика игре води у пројектовање замки и утешитељских потеза како у животу тако и у науци и методи. При томе Еко наводи Ничеа из *Заратустре* када говори да је „Центар свуда” и да је „Говор лудост: говорећи, човек у ствари у игри пролази поред ствари” (Еко 1973: 381). То и јесу темељи постструктурализма: одсуство, онтолошко уништење структуре путем појма игре, децентрираност и одлагање значења у језику, проблематизовање појмова: истина, смисао, тумачење, аутор, читалац и др. И Жан Бодријар сматра да је игра сфера другачије логике, „вештачке и иницијастичке, која укида природне детерминације живота и смрти” (Bodrijar 1994: 146), она нема везе с економском логиком или логиком жеље које су у сфери смисла и закона. Иако је далеко од принципа стварности, она није илузија и одвраћање, она ипак превладава смрт. Тако је јасно зашто се игра поново рedefинише и поставља у темеље савремене уметности која управо потенцира на отпору логоцентризму, миметичности, неутемељености у историјском, у истини и једнозначном.

5 Можемо се позвати на неке мислиоце 20. века, који приступају игри као појму који мисли друге појмове, као што су Јохан Хујзинга, Роже Кајоа, Еуген Финк, Лудвиг Витгенштајн, Жак Дерида, Жан Бодријар. Код прве тројице игра је највиши антрополошки феномен, код Витгенштајна је начело усвајања, али и слободе језика, Код

општа тенденција људске мисли и делатности у прошлом веку, а чини се да је игра најподеснији модел за оправдање таквог усмерења. Зато треба размотрити веома комплексан однос игре према разуму. Иако је игра смислена, често је њен смисао регулисан у њој самој и не ограничава је. Природа бесмисла (везана за одсуство) у игри неописива је на начин који је традиционалан у људској свести о научном промишљању појава. Дијалектика смисла и бесмисла опчињава сваког ко се игра. Том игром је био заведен и Ниче у свом прогону логоцентризма и метафизике. Како се наука води начелом сазнајности и прогреса, она је склона да у игри види несазнајну делатност, која том својом особином бива депласирана из поља воље за моћ. Став да је знање моћ, уврежен у декартовој ери, довео је до аксиома да ништа што не доприноси његовом ширењу није вредно пажње. Примаран интерес игре није знање већ задовољство, у педагошким концепцијама можда задовољство у стицању знања, али тиме се она везује за чулни свет више него за умно и надумно.

Рабећи изузетно екстензивне моћи појма игре, филозофија, уметност и филозофија уметности промишљају игру на најразличитије начине, придајући јој различита места на скали вредности и значења. Игра се, са друге стране, такође посматра као рационалност и уређеност којима владају правила ума⁶.

Игра је, у књижевној уметности, феномен који нам о томе најбоље сведочи. Понекад јој се приписује анархична моћ деструкције, а некад ревитализујућа моћ обнављања. Сама та чињеница је веома подстицајна да се покуша један продор у игру као појаву која провоцира опозитношћу многих појмова, а потом да се укаже на специфичности игре у књижевном пољу.

Нарочито у уметности, и то у сликарству и књижевности овог доба, игра је истовремено илустрација, разлог, покретач и последица процеса који се одвијају над Субјектом и друштвеним структурама. Игра, притом, стварности не приступа миметички, већ стварајући аутономни лажни свет, кроз који, својим полиизвођењима, покреће пасивизираниг читаоца који је постао објекат у савременом индустријском, па потом и технолошком друштву.

Уметност посеже за игром као алтернативом у свету који је препун репресивних механизма и то тако што му супротставља једно од најпарадоксалнијих својстава игре – своју слободу. Ако слобода није могућа у животу, могућа је у затвореном свету игре, и то слобода омогућена правилима саме игре. Сва њена правила обавезују нас на *кретање*, на властите изборе, али и одговорност у изборима, на осмишљавање властите есенције, кретање које не мора да остане само у оквирима конкретне и

Дериде свеопшта немогућност истине и одлагање сазнања, а код Бодријара принцип сваког завођења (од љубавног, преко идеолошког до технолошког).

6 Које год игре разматрали, омеђене су правилима, како сведочи још Лудвиг Витгенштајн у *Филозофским истраживањима*. Платонова подела игара нас води ка играма типа Ludus, које су уређене и подразумевају стратегију извођења, али и оне друге, спонтане игре, Paidia, условно речено имају натправило помичности елемената структуре.

појединачне књижевне игре. Тако се у игри остаје жив, и то је можда једино место опстанка, будући да у животу (као објекти) немамо право избора. Са друге стране, управо је игра у уметности утихнула онај глас Субјекта који се исповедао, који је још могао да посведочи о свом прогону. У игри га више нема или га нема у таквом облику. Стога је вредновање игре по етичким мерилима немогуће, али показује се да нема аксиолошких критеријума који би јасно оценили игру. То ономе ко се игра и није важно, али је ово једно од питања на које треба покушати да се одговори у теоријском разматрању игре у књижевности. Претходно, у суштини егзистенцијалистичко становиште, мора се донекле модификовати у погледу кроз постструктуралистичку призму.

Игрива књижевност/уметност доводи у питање ове основне релације Субјекта кроз реализацију текста у свом дискурзивном пољу:

- 1) Субјекат – знање;
- 2) Субјекат – идентитет;
- 3) Субјекат – смрт;
- 4) Субјекат – тело;
- 5) Субјекат – језик.

На тај начин она успоставља дијагнозу оболелом Субјекту, који у несмештености губи свој идентитет јер је смрт постала немогућа и невидљива, јер је мимикричност знања раскринкана до те мере да је оно прихваћено као лако конзументски залогај. Он је изгубио свој идентитет заснован у метафизичком, у истини. Након тога Текст више није место исказивања идентитета Субјекта-аутора, а језик говори сам собом.

Субјекат је један од најважнијих појмова филозофског мишљења од античког доба до данас. Код старих Грка он је категорија која је одвојена од објекта и у том односу има примат као нешто што чини. Данас је у филозофским концепцијама (пре свега Делеза и Бодријара) дошло до инверзије, па објекти у облику „желећих машина” или разноврсних квазиреалности обманују Субјекат и продиру у његово тело.

Савремене теорије су маркирале потешкоће Субјекта да се утемељи, да се искаже, да се заокружи у себи. Тако је Субјекат онај ко више није већ одређен из наслага претходних осмишљавања света, он извире из језика и из свог алтеритета – из другог (али ни тада коначно јер он може указати на разлику и тиме га делимично одредити, али будући да коначан одраз означитеља – Субјекта у означеном – другом није могућ јер се игра знака састоји у бесконачном упућивању на нешто друго, јасно је да је Субјекат у најмању руку нестабилан). Он се огледа и огледа до у бескрај, али слика увек остаје с оне стране огледала. Ако Субјекат не може да се утемељи ни у језику јер је језик скуп игара (ребуса, каламбура, досетки, метафора, загонетки, тропа), он то покушава у слици. Разматрамо да ли је то могуће у игривој књижевности/уметности уопште.

Наилазимо на један, не мали, проблем, а то је питање да ли је Субјекту потребна истина да би могао да преживи. Према нашем мишљењу, то је основна потешкоћа. У игривом писању се дешава тзв. кретање од сопства

ка Субјекту, заправо, читалац у процесу свог читања-писања доживљава померање сопствене субјективности и у том померању истина није никаква релевантна чињеница, он је за себе довољно одређен, и тиме срећан. Франсоа Лиотар је у *Постмодерном стању*⁷ заиста говорио о померању субјекта у зависности од језичких игара, притом не мислимо само на језик као фонички систем.

Могуће је да је Субјекту потребно поље игре да би у неком виду опстао. Јер то поље је просторно-временска оаза среће, место сусрета с другим (са Текстом), место слободног исказивања у ком се, кретањем по такту, мање или више хармонијски одређених лествица, открива и скрива, ослобађа баш онај део који је потискиван. Оно је симболичко поље и у њему се може остварити нова „индивидуална” субјективност. У њему се коначно долази до искуства поништења себе, одстрањивања из заједнице и игре саме, речју – до искуства смрти, која потврђује Субјекат⁸. Свакако да овде подразумевамо и ону игру означавања која је бесконачна и да управо у том сталном суодносу надопуњавања означитеља хибридни идентитет Субјекта опстаје. Он се само прелива, а то поново јесте и Лиотарова констатација.

Тако се не сукобљавамо постструктуралистичкој дијагнози смрти Субјекта, он јесте мртав као Једно, као онај који гледа, омеђава, управља, формира значење у саморефлексивној сигурности, заокружује, али није мртав са друге стране, тамо где може да говори и да се исказује, да комуницира и размењује, а то је у поетичном, у отвореном, у игри. Стога нам је најближа Фукоова тврдња да се „без обзира на бескрајност текстуалне мреже (нема „стварне референце”, свака интерпретација затиче неку, већ дату интерпретацију), инстанца Субјекта не може никад потпуно избрисати из поља исказивања” (Јованов 1999: 124). Значи да је траг та нит која држи Субјекат у животу, и тиме поново ступамо на постструктуралистичке позиције, колико год се чинило да у овој језичкој вратоломној

7 Лиотар сагледава категорију субјекта везану за процесе легитимизације и делегитимизације знања. Како постоје различите стратегије легитимизације знања, спекулативна и еманципаторска, ове две концепције формирају и другачији субјект, једном императивни, други пут друштвени. Али како је у постмодерном друштву и култури на снази делегитимизација знања, онда то повлачи за собом и последицу нестанка претходних концепата Субјекта а настанка новог, који је свестан да „легитимизовање може да произиђе једино из њихове језичке праксе и из њихове комуникацијске интеракције.” (Liotar 2012: 468). Под језичком праксом Лиотар овде сматра језичке игре у витгенштајновском смислу, које су у основи свих процеса (де)легитимизације.

8 Потврђивање смрти је веома важно у преживљавању категорије Субјекта. Како то чини Павић у свом *Хазарском речнику* показао нам је Александар Јерков када је, у тексту „О неизговорљивом” (1988: 39–43), говорио о наизглед неважној уводној белешци с почетка романа (да ту, пред романом лежи мртав онај читалац који никада неће прочитати роман, али он је несвестан своје смрти. Управо та страхаота, несвест о властитој смрти га поништава). Тако се кроз једну енигматску игру роман *Хазарски речник* поставља у позицију библијског откривења, сазнања смрти Субјекта. То је добит читаоца, ова игра му омогућава да спозна властиту смрт и тиме га ослобађа нелагоде и ужаса. Игра је, дакле, потврда чињеничног стања, онај испред, без сазнања, јесте мртав, а онај који је ушао у игру-роман стекао је сазнање (смрти) и „преживеће”.

игри миримо становишта Фукоа и Дериде. Нови хибридни идентитет настаје у дијалогу са збиром трагова, у слагању и супротстављању другима. Субјекат у игри никада није сам.

У игри писања, читања (које су истовремено и неписање и нечитање, све одсутно и несазнато), која је у поливалентним дијалозима, Субјекат неизоставно укључује Другог, при чему настаје категорија Субјекта. Да ли је она утопијски продукт дијалектике или је поражавајућа потврда растапања Субјекта? Преживљавање у обостраном преносу (трансферу) или пристанак на одстрањење гласа (позиције тумача и исповедног) и препуштање писму (нестабилној позицији непрестаног означавања). Субјект се у првом случају не одриче значења као уписа (по Хусерлу израза) као у концептуализму Славка Богдановића⁹, у другом случају се опредељује за дисеминирајуће контекстуално допуњавање, истовремено рачунајући на трагове ранијих означених (у постмодернизму Богдановића и Павића). Од статичног ка динамичном моделу иде се путем играјуће стратегије, која је увек у дослуху с контекст(има) јер у њима настају бесконачни низови знакова и значења у њиховом додиру. Акцент са чина писања прелази на читалачки акт, реализовано задовољство у писму, уметност је постала бескрајна радионица симболичког поретка у којој се сабирају и множе значења.

Видимо да константна потреба за уписом, урезом чини да Субјекат у низу перманентног означавања остави траг и понуди се даљој означитељској пракси као Објекат. Тако он постаје трећи, Субјекат, сумарум агенса и пацијенса, заустављени први и активирани други, асиметрични други као Трећи. Славко Богдановић то чини на мноштво начина¹⁰:

- Техником typewriter
- Поступком handwriting (од doodls-a до рукописних радова)
- Уклањањем доминантног означитеља и измештањем окамењеног означеног
- Телом које значи (у перформансима, гестуалној пракси и body art-у)
- Акцијама и интервенцијама у простору (land art)
- Трагом бића у времену великог Сада
- Раскринкавањем и перманентним киничким огољавањима механизама злоупотребе знака
- Ready made-ом Отворене књиге
- Уметношћу на начин игре
- Комуникацијом/дијалогом као императивом и поезијом вишегласја
- Конструктом хибридног Јунака (Ја сам) као имплицитног Трећег

9 Славко Богдановић је уметник новосадске групе КОД, који се испољава у облицима неодаде, флукуса, нове уметничке праксе, концептуалне уметности, сиромашне и stealth уметности, постконцептуализма и постмодерне.

10 Искрпно истраживање стратегија уписа и отпора Субјекта дато је у студији „Објава ризомског јунака и једна шизоанализа” у књизи Славка Богдановића, *Инвеншар дисцернације*, Београд, Нови Сад, Орион арт, Музеј савремене уметности Војводине, 2018. стр. 13–77.

Тражећи дијалектички однос и превазилажење неисторијског модела, Трећи (као знак) увек је у игри исход, као у књизи Мирослава Мандића *Ја сам ти је он*.

Пишући о Мирославу Мандићу, Славко Богдановић пише о себи као другом и другом као себи, исцељујући свет. Други то сам ја је објава пријатељства по истости и сумирање тог бића-пријатељства у трећем, у суперновуму – ОН из назива Мандићеве књиге „Ја сам ти је он”. Концепт пројекта пешачења као да потписују оба уметника, а Мандић га изводи ходањем, и тако потврђују један другог. Читањем се враћамо нацрту тог дугогодишњег пројекта: својеврсним дневничким *белешкама* одвајати само оно есенцијално за *истраживање*, у духовним просторима уметности *помереног тежишта*, бити у *времену* и читањем писати своју *књигу о књизи*, разумети активног *Субјекта* као дух толерантног и радозналост истраживача Света који жели да отклони несклад између објеката и бића као у каквој утопији, сав бивајући у процесу и бележећи га, живећи свој *концепт*, због чега га као Субјекта/уметника можемо сврстати само у несврстане.

Бескрајно цитирање себе у овом кључу је Павићев манир да произведе дијалог и тако обезбеди учешће свог уреза у симболичком поретку низа означитеља. Ти својеврсни бесконачни одрази у огледалу производе лакановски субјекат и неопходну разлику, насталу измештањем цитата у нови контекст.

Овакав манир би могао бити потврђен тезом Бургхарта Шмита о привиду дијалектике у постмодерни и томе да је она фетишизирана у виду формализама (Шмит 1998: 42). Надаље, Шмит мисли да је једна од постмодернистичких стратегија вођења у заборав позив на *интелектуалну игру* без обавезног и обавезујућег смисла¹¹. Шта год да је посредни, игра је та која преиспитује проблем *смисла и истине*, у складу са постмортем декартовским начином мишљења. Сходно постмодернистичком убеђењу да истина није једна, да је смисао релативизиран (бес)мисао, али је процес уметничке игре незнатно замагљено колорисан као негативан јер собом носи заборав, док данашња епоха, која тако емотивно гледа на феномен носталгије сваки заборав сматра немаром и болним губитком. За њим остаје неиспуњива већ празна празнина (она се не може испунити новином јер новине нема). То неверовање у постојање повуча јесте разлика између авангардне и постмодернистичке концепције и замисли игре у уметности. Модернистичка употреба игре за циљ има вишеструку иновацију и освежење: садржаја, форме, субјекта стварања, начина интерпретирања уметничког дела, жанра, језика и др. То чини увођењем разлике која би требало да буде пренаглашена и самим тим шокантна (што је случај у раду Групе КОД). Постмодернистичка замисао игре у уметности је прво свест да је све игра (и политика и култура и уметност), да је она већ уткана у биће уметности тако да је излишно говорити о

11 Бургхарт Шмит, *Постмодерна – стравежије заборава*, превео Дражен Караман, Загреб, Школска књига, 1988, стр. 23.

сврховитости игре у уметности, она нам указује на бесконачне путеве произвођења нових текстова или читавих култура из рекомбинација претходних микрочестица нултог писма, наслага бременитих раселина које порађају нове и занимљиве уметничке светове.

У игровој књижевној структури Аутор функција уписује свој идентитет само преко постављања Правила игре и избором знакова. Играч га може делимично реконструисати уколико се води правилима игре. Али то може, поновимо, само делимично јер игром се долази до низа различитих могућности, као што и сам играч у њу уписује свој идентитет. Тако настаје један нови, хибридни идентитет, који никако није средиште и није гарант ни сазнања ни истине.

Ако ствари поставимо на следећи начин, да је Аутор=Субјект функција, која означава и усмерава на путу декодирања текста; Субјекат=филозофска концепција могуће стваралачке и хумане егзистенције, гаранција порекла, знања, истине; онда видимо да је поред односа Субјекта према знању, у игри откривен и однос Субјекта и смрти. После одузимања знања, идентитета, поље игре се показује као стална борба Субјекта са смрћу. Како се одиграва тај процес?

Фреквентност игре у књижевности везана је за идеју колективизације уметности која се супротставила дуго доминантном индивидуализованом облику уметности чији носилац је била фигура аутора као game master-а у процесу писања. Корен те идеје лежи у Кантовој поставци „лепе уметности као уметности генија” (Kant 1975: 191). Ту идеју почео је да урушава још Маларме, а лудичко на више начина удаљава ту, фукоовски речено, Субјект функцију. Линда Хачион (1996: 106) тај процес бележи као „децентрирање субјекта и његове тежње ка индивидуалности и аутентичном”. Оно је прогони, пре свега, на нивоу језика, увођењем визуелног знака, нонсенсом, и прогоном смисла у корист игривости. Први облици удаљавања Аутора догађају се у авангардним експерименталним техникама писања, у сецкању, колажирању, аутоматском писању, алеаторичком фаворизовању случаја, колективним и симултаним писањима, у увођењу сликовног и др. Он се удаљава преко одстрањивања његове *свести* која је била носилац идеје „писаца”. Касније ту свест замењује „свест и самовоља” машине. На концу, она препушта место различитим дискурсима (политичком, историјском, тржишном), који управљају текстом наместо ње. Успела је да преживи у лику противника у игри, у читаоцу, који је постао ко-аутор, па тако и по-субјектизован саучесник у чину стварања текста. Ако уметност више није никакав индивидуални чин, коме се онда нуди да буде „геније”? Да ли читаоцу, или би то била недозвољена релативизација Кантовог става? Борба уметности да сачува „генија” огледала се и у покушају да се игрива дела искључе из корпуса лепе уметности, или „високе културе”, те одатле потиче мишљење да су лудички текстови шарлатанство, не-лепа уметност. Помирење са упокојењем генија се дешава у Бартовој идеји о смрти Аутора, често погрешно интерпретираној. Наравно, само је писац-аутор

уступио место скриптору (који је Субјект-функција), и који је додатно испустио перо из руке и уопште не мора да се служи руком да би стварао. Он више не пише, не урезује стални и непроменљиви облик јер његов текст јесте у сталном поигравању с контекстима који на њему интервенишу, а и подлога више није чврста, како је приметио Барт у *Задовољству у шекспирову* (Bart 2010), те ова нова подлога упија знакове (који су постали сигнали). Ако он не урезује ништа и није креатор свих значења знака, онда он више није субјекат стварања. Субјекат је свако ко уписује и реконструише помоћу „правила игре”, помоћу присутних наслага и трагова из текста и контекста целокупне културе. А то је играч. Или је и то само још једно од завођења лудичке књижевности наших дана? Игра на карту сујете ослобођеног читаоца? Ко не би волео да се сматра генијем? Притом је поново дошло до површног приступа појму генија, помешане су кантовска и сленговска употреба појма.

Вратимо се још једном питању смрти, оно је у нераскидивој вези са игром.

Потенцирање игре у уметности могло би представљати одлагање смрти у више видова. Наиме, игриво је поновљиво, није завршено, производи своја понављања, циклично, изазовно, примамљиво, „неистинито”, везано за невини и безбрижни дечји свет који смрт сагледава бајколико, стога је животно па и моћно да одгоди и питање смрти као коначности и непоновљивости. Но, да ли у оквиру сваког краја игре постоји „мала смрт” (као у Павићевом роману *Последња љубав у Цариграду*, где се јунак Опујић у својим играма среће са смрћу) која је део препредене и лукаве стратегије „велике смрти” као саставног, само завршног дела живота. Тако гледано, игра у уметности је прожета смрћу коју прихвата као део себе, а тиме што је пригрлила она је, егзистенцијалистички гледано, управо победила смрт, што је, наравно, само симулација чина смрти, препредене смрти (јер смрт нема смрт). Смрт је замењена симулацијом и то је довољно прогонство, довољно удаљавање од живота који је њен господар, без кога нема ни ње саме. Слободан Владушић у тексту „Тестаментарно и играјуће писање” анализира тзв. *играјуће писање* засновано на постулатима постструктуралистичке филозофије по којој текст више не може бити поље експресије субјекта” (Vladušić 2010: 9). Том писању одговара „играјуће читање, ослобођено бриге за глас другог у тексту, у име самог текста”. У њему играч-читалац више не сагледава и не чује глас пишућег субјекта. У играјућем писању се субјект писања, како каже, дистанцира од тела које га подсећа на властиту пропадљивост, текст је расредиштен (није у средишту ни разум, ни тело, ни идентитет) док је тој концепцији супротно тестаментарно писање у ком је субјект писања нераскидиво везан за своје тело. Наравно да је у тој метафори тело и тело текста. Владушић не признаје присуство везе Субјекат-телесно у играјућем писању. Истина да је Субјект писања као тело ишчезао у постмодернистичким текстовима попут Павићевих игривих романа и да је веза Субјект који се „исповеда” у близини смрти,

или било које велике недаће која га је суочила с патњом, свестан коначности властитог тела, те да из те позиције не може помирљиво да прихвати своју смрт-нетелесност. Илустрација те борбе за опстанак, у којој субјекат ипак губи, јесте перформанс и *body art* у авангарди и данас и објект поезија у неоавангарди. У њима је тело Субјекта писања медијум носилац лудистичких садржаја. У овом случају само тело је подлога и писмо, на њему читамо лудичке „поруке”. Субјекат са својим телом се бори са знаковима и техничким „помагалима” који га нападају да би му преузели повлашћену моћну позицију самоприказивања. Играјуће постаје агон између две категорије: Субјекта и Објекта. Тело је постало објекат мрцварења-урезивања-писања, и помоћу њега преживљава сада нови Субјекат-писмо. Јер писмо је било принуђено да се бори за свој опстанак. Оно је било утемељено у камену, на пергаменту и хартији. И било је неповратно. Ту је рукопис казивао о свом субјекту. Писаћа машина је чувала траг упирања тела да се одржи у животу, док је данашња електронска подлога упијајућа, а тело је постало подлога (у перформансу и гестуалној поезији) у недостатку простора који ће чувати траг. Тело је помогло живот писма. Наравно да је сваки текст који користи тело као подлогу и знак реализована метафора процеса нестанка Субјекта и у том смислу разумевамо потребу да се у 20. веку наглашено развија уметност тела (плес, перформанс, гестуална поезија, *body art*). Тело је у њој и тело текста који је у кризи идентитета. Тело – тај објекат, био је, како Бодријар каже у *Фаталним стратегијама*, отуђени и проклет део Субјекта, „нешто срамно, опсцено, пасивно, проституисано, инкарнација зла и чисте отуђености” (Bodrijar 1991: 97), сада се све њему враћа јер „свака судбина субјекта прелази у објекат” (Bodrijar 1991: 97), јер је данас позиција субјекта писања постала неодржива, он више не ствара историју, он више не тотализује свет, он је бивши идеал метафизике, док је објекат до савршенства преузео његову улогу. Писмо се казује, и нема жељу, и нема исповести, и не познаје другост (алтеритет), и не познаје стадијум огледала и „једина жеља јесте бити судбина другог, постати за њега догађај који превазилази сваку субјективност” (Bodrijar 1991: 99). То јесте игра писма која се догађа, други је пролазан, утопио је свој идентитет, а једина обавеза објекта јесте да „постане монструозно необичан”. Како? Бодријар каже да је Бодлер схватио како, да буде чисти догађај, заводљив, ироничан и весело.

Стога, игрива књижевност потенцира и експериментише на ономе што је било објекат, на телу, на облику, на форми јер се кроз њих исказује Субјекат. Наравно, над овим текстовима увек лебди и увек је свеж злуради негирајући коментар и опште место у разматрањима љубитеља „лепе књижевности” која претендује своје право на истину: – има ли поезије без стиха и музике (у њему) јер они су били поетско тело? А ми се питамо имамо ли слуха за другачије писмо и атоналну музику? Данило Киш, говорећи у *Ното poeticus* о *Пустолини* Владана Радовановића не прихвата књижевни експеримент који негира језик и садржину у корист

форме, јер форма је ствар техничког, машинског, нељудског док је садржина исказана језиком још онај остатак људског у тексту. Свој став Киш је поткрепио Валеријевим свесним прихватањем ризика конвенција стиха и риме, а подвукао тврдњом да: „Језик, та последња и „најгора од свих конвенција”, мора носити људске садржаје. Без те конвенције све се руши, како би рекао Марсел Рејмон, друштво, човек и његов универзум, а литература се губи у муцању” (Kiš 199: 60). Игриво заиста често прогони (фонетски) језик и садржину у спрези с њим, али ону садржину која је једино могуће изрецива таквим језиком. Међутим, питамо се, не казује ли управо објект-поезија једну страшну истину о прогону људског из света који смо сматрали нашим властитим пољем? Није ли она дубоко потресна прича о нашој смрти у крематоријуму технологије и ослобођеног писма. И то је веома „људска” садржина. И Ролан Барт у књизи *Задовољство у шекспиру и Варијације о писму* види како писмо скрива језик преко графичких симбола у које се претвара прича, и данашње писмо слика и звукова везује за кризу хуманистичких вредности, управо субјективитета, смисла, истине, језика (Bart 2010: 32–33). Језик (и његова истина), а он је инструмент помоћу ког Субјекат исказује свој идентитет, је тај ко је најтемељније уздрман у литератури која експериментира технологијом, формом и не-језичким знаком, тј. у лудичкој књижевности. Ми заиста видимо смрт тако схваћеног Субјекта, али не и смрт садржине (а кроз њу ће Субјекат преживети у неком мутираном облику). Тако је одлагање смрти кроз игру и у књижевности само још једна игра, оно је могуће само на нивоу одлагања значења, као бесконачно даље означавање, као „show must go on”, али само као бесконачно трајање игре саме у себи. Само је игра „пригрлила” смрт.

Постструктуралистичка идеја играјућег писања је одговор на оптужбе „логоцентричара” да је деконструкција у својој бити парадоксална јер писање види само као низ одложених значења, а игра то чини, она је прави депо одложених и неухватљивих, нецентрираних и неконтекстуализујућих, плутајућих смислова. У том писању аутор се „скрива” јер се игриво не појављује као делатност утемељена у логосу већ као лудус за који нико радо не преузима одговорност. Али и homo ludens, како смо показали, има тело (и он је у стању да се суочи са смрћу), он је истовремено и „аутор” и „тумач”, његов језик је метафоричан иако се декларише за теоретичара, његова мисао је утемељена не у логосу већ у његовом телу, на мање или више репрезентативне начине (у телу текста или најрадикалније у телу као тексту). Потпуно је немогуће негирати да је играјуће писање доминанта наше епохе, али треба проблематизовати искључивост у ставу да „Играјуће читање онемогућава да се текст схвати као тестамент, односно као суочавање субјекта са смрћу” (Владушић 2010: 16) јер, као што смо видели, могуће је гледати смрт Субјекта и у знаковима као што је у објект-поезији, али је Субјект колективан, он није појединац. Ово је исповест умирућег Човека-Уметника-Субјекта (он је у знаку означено). Пошто писање као означавање више није слика и исповест Субјекта (он је у том случају означено, а такво означено је

укинуто с идејом колективитета), текст се преоријентише да саопштава све оно ван појединачног субјекта. Зато играјуће читање „конституише један морал читања који нема обавеза према другом јер искључује могућност постојања (појединачног) субјекта писања” (Vladušić 2010: 16). Тако, према Владушићевим речима, ово играјуће писање „више није комуникациони канал између два субјекта”. Оно припада ономе што би Хајдегер назвао брбљањем. Крајња консеквенца играјућег писања и читања је „потпуна формализација текста: њега није више потребно ни прочитати да би се могао проценити. У тексту се не тражи више блискост другог субјекта већ само припадност Дискурсу” (Vladušić 2010: 17). На овај начин је, видели смо, размишљао и Киш. Ова доминација форме се схвата као атак на сваку хуману вредност у уметности, али увек постоји струја оних који су јој на линији одбране. Такви су били руски формалисти, такав је касније и Пол де Ман када, говорећи о иронији „која настаје на рачун емпиријског „ја”, брани „луду форму”, иако је као деконструкциониста противник форме која схематизује структуру. Иронија је за Де Мана и „лек за ЈА изгубљено у отуђености меланхолије” (De Man 1975: 269). Но, у свему овоме заборавили смо други Субјекат у процесу, то је читалац који се исповеда у туђем тексту, посве искрено и интимно тако што својим „људским” садржајима пуни упражњено место означеног. Ту долазе његови интимни садржаји. Значи, можемо говорити и о смрти Субјекта и о његовом ослобађању. Прва би се завршила у технологијацији уметничког поступка, који се сада посматра као проивођење и стоји насупрот некадашњем стваралаштву, а друга у замени идентитета Субјекта стварања Субјектом читања који је ослобођен путем слободне игре произвођења смисла. Такву немогућу позицију ипак оставља отвореном и Владушић када, попут Фукоа, види да је ипак могуће заварати Дискурс и то помоћу „реторичких потенцијала игровог писања” које ће ревитализовати умирући Субјекат.

А ти потенцијали су видљиви у гласовима умирућег аутора, који је свестан своје смрти у начину на који пише па се зато обраћа свом читаоцу. То стално чине и Богдановић и Павић (рецимо у *Унутрашњој страни ветра*, у сталним обраћањима читаоцу која доводе аутора и читаоца у исте равни. Наиме, ако је читалац жив, а аутор разговара са њим, онда је и аутор-субјекат „жив” или су обојица увучени у омеђени могући свет, у фикцију игре).

Радикална теза о смрти аутора увек подлеже додатном испитивању природе те смрти. То је осетио још Мишел Фуко када задржава аутор-функцију у виду категорије у стваралачком акту која чува поље од бесконачног означавања и пролиферације епистемолошког поља. Та чињеница никако није у супротности са постструктуралистичком концепцијом знака јер дисеминација укључује моменат памћења и наслојеност знаковне структуре. Мимикријска стратегија знака да увек буде контекстуално прилагодљив не искључује његово порекло, само га доводи у не-видљиво. На томе би се завршила теза Бургхарта Шмита о постмодерни као стратегији заборава. Идеологематска природа знака

призива нулти степен писма као могућ, јер га фиксира за одређене историјске и друштвене координате, али такође подсећа да је текст, како говори Јулија Кристева (Kristeva 1971: 35) увек означитељска пракса, отворен систем преображавања. Стога је игриво писање једнако игривом читању, увек у два смера, ретроградно (историјско) и конструктивно-произвођачко (презентско).

Тако апокалиптични тон у говору о постмодерни (о крају филозофије, историје, смрти Бога, о смрти субјекта), усвојен у реторици запада као апсолутна катастрофа, брисање, у служби есхатолошког дискурса, подлеже преиспитивању јер је занемарено значење апокалипсе као откривења, посвећења у тајне, преноса, скидања вела, откривања, раскривања, разголићавања. Потребно је, дакле, као у делатности мистагога, прво одвојити ствар од њеног првотног значења¹², узети је као псеудоним, хомоним, криптотим и даље спекулисати о свршетку. Сваки апокалиптички спис обележава предикција, проповедање краја, неминућност последњег и такав дискурс о свршетку (као апокалиптични тон) запосео је западну филозофију у хегелијанској, марксистичкој, ничеанској и другим есхатолошким концепцијама па је све мртво: историја, класна борба, филозофија, Бог, религија, човек, субјекат, морал, запад, књижевност, уметност уопште. Но, сведоци смо да се увек дешава само крај апокалиптичког, као у Кошутовој Уметности после филозофије (корену концептуалне уметности), која уметност више не сагледава у стваралачком светлу већ као ауторефлексивну теоријску дисциплину, независну од естетике, филозофије, аксиологије, антропологије, семиотике, политичких теорија и поетика. Уметност сама преузима улогу анализе, производње, размене и потрошње знакова. Означавање и тумачење се настављају, а субјекат у свом облику Субјекта не проповеда о крају. Он се не понаша као наметач истине, израза, иницијацијски шаман, и не преноси туђе пророчке гласове. Не интересује га ни то шта је У а шта Ван текста. Сам текст постаје апокалиптичан (Derida 1995: 63) рећи ће Дерида, али само својим позивом Дођи. То је призив знакова који мора остати отворен за сваког. Једино је у потпису смрт. *Inter vivos* као завештање се мења у наредним генерацијама.

Стална интервенција, која представља додатно означавање, у складу је са ставом концептуалних уметника да нам никаква филозофија уметности није потребна и да су довољна сама уметничка дела која и симболизују и објашњавају. Она то чине формом, а то нас приближава ставу Сузан Сонтаг, против тумачења, јер је „тумачење освета интелекта над уметношћу [...] и над светом” (Sontag 2014: 37) па нам је „уместо херменевтике потребна еротика уметности”¹³.

12 Дерида у *О апокалиптичном тону усвојеном недавно у филозофији* тврди да је услов за промену или извртање значења неопходна лабавост у односу знака према ствари (Derida 1995: 19). Омамљујућој есхатолошкој реторици то пружа прилику да у свему види крај.

13 Сузан Сонтаг, „Против тумачења”, у *Стратегије читања*, приредила Мирјана Стошић, Београд, Факултет за медије и комуникације, 2014, стр. 33–37.

Литература

- Bart 2010: R. Bart, *Zadovoljstvo u tekstu; čemu prethode Varijacije o pismu*, Beograd: Službeni glasnik.
- Bart 1986: R. Barthes, Smrt autora, u Beker, Miroslav, *Suvremene književne teorije*, Zagreb: SNL, 176–181.
- Bodrijar 1991: Ž. Bodrijar, *Fatalne strategije*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Bodrijar 1991: Ž. Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Bodrijar 1994: Ž. Bodrijar, *O zavodjenju*, Podgorica: Oktoih.
- Bogdanović 2018: S. Bogdanović, *Inventar discernacije*, Beograd, Orion art; Novi Sad, Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Delez 1990: G. Deleuze, *The Logic of Sence*, New York: Columbia University Press.
- De Man 1996: P. De Man, „Pojam ironije”, u: *Reč*, 27, 87–94.
- Derida 1990: Ž. Derida, „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka”, u: *Bela mitologija*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Derida 1995: Ž. Derida, O apokaliptičnom tonu usvojenom nedavno u filozofiji, Podgorica, Oktoih.
- Eko 1973: U. Eko, *Kultura, informacija, komunikacija*, Beograd: Nolit.
- Fink 1979: E. Fink, *Oaza sreće: misli za jednu ontologiju igre*, Osijek: Revija.
- Fink 2004: E. Fink, *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja*, Banja Luka: Filozofski fakultet.
- Fuko 2012: M. Fuko, „Šta je autor?”, u: *Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, godina 57, 473, 100–112.
- Hačion 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.
- Huizinga 1970: J. Huizinga, *Homo ludens: o podrijetlu kulture u igri*, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Jerkov 1988: A. Jerkov, Aleksandar, „O neizgovorljivom”, u: *Zbornik savremene srpske proze*, br. 5, Trstenik, 39–43.
- Jovanov 1999: S. Jovanov, *Rečnik postmoderne*, Beograd: Geopoetika.
- Kajoa 1965: R. Kajoa, *Igre i ljudi: maska i zanos*, Beograd: Nolit.
- Kant 1975: I. Kant, *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ.
- Kiš 1990: D. Kiš, *Homo poeticus*, Sarajevo: Svetlost.
- Kristeva 1971: J. Kristeva, Problemi strukturiranja teksta, u: *Delo*, 1, 23–39.
- Liotar 2012: Ž. F. Liotar, Postmoderno stanje, u: *Studije kulture*, priredila Jelena Đorđević, Beograd: Službeni glasnik.
- Mandić 1984: M. Mandić, *Ja sam ti je on*, Novi Sad, Matica srpska.
- Ože 2005: M. Ože, *Nemesta: uvod u antropologiju nadmodernosti*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Pavić 1973: M. Pavić, *Gvozdena zavesa*, Novi Sad: Matica srpska.
- Pavić 2004: M. Pavić, *Poslednja ljubav u Carigradu: priručnik za gatanje*, Beograd: Dereta.
- Pavić 2008: M. Павић, M. Pavić, *Unutrašnja strana vetra ili roman o Heri i Leandru*, Beograd: EvroGiunti.
- Pavić 2003: M. Pavić, *Hazarski rečnik*, Beograd: Dereta.

- Rajičić Perić 2018: S. Rajičić Perić, Objava rizomskog junaka i jedna šizoanaliza u: S. Bogdanović (ured.), *Inventar discernacije*, Beograd, Orion art; Novi Sad, Muzej savremene umetnosti Vojvodine. 13–77.
- Rajičić Perić 2016: S. Rajičić Perić, doktorska disertacija *Poetika igre u srpskoj književnosti 20. Veka* (Lj. Micić, M. Todorović, S. Bogdanović, Lj. Pavić).
- Sontag 2014: S. Sontag, Protiv tumačenja, u *Strategije čitanja*, priredila Mirjana Stošić, Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 33–37.
- Šmit 1988: B. Schmidt, *Postmoderna – strategije zaborava*, Zagreb: Školska knjiga.
- Vitgenštajn 1980: L. Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, Beograd: Nolit.
- Vladušić 2010: S. Vladušić, „Testamentarno i igrajuće pisanje”, *Nasleđe: časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu*, Godina VII, 16, str. 9–20.

Svetlana M. Rajičić Perić

**SUBJECTS OF CONCEPTUAL AND POSTMODERAL PLAYFUL
STRUCTURE AFTER THE DEATH OF PHILOSOPHY,
RESISTANCE TO ESHATOLOGY (POSTSTRUCTURAL
POSITIONS AND ARTISTIC RESISTANCE)**

Summary

The poststructuralist concept of the game as a practice of permanent labeling in a language undermines the status, presence and nature of the Subject as the category of Authors in the ludistic text. The diagnosis of the subject's death (identity impairment, delegitimization of knowledge, body negation) provokes models, strategies and transfers of pre-living in the form of hybrid constructs of the Author-function and the Subject, as well as resistance to the dominant eschatological concepts of modern philosophy and apocalyptic tone that is part of the strategies of power. How this act works and what its appearing modes are, is discussed on examples of conceptual art (which emerges from the so-called Art after philosophy) and postmodernist texts. For the first form of resistance and transfer - we take the conceptual practice of Slavko Bogdanović, and for other - examples of postmodernist formal-theoretical experiments of Milorad Pavić.

Keywords: Subject, Author-function, Subject, co-author, structure, game, sign

*Примљен: 12. фебруара 2019.
Прихваћен: 15. априла 2019.*

Снежана Ј. Милојевић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

ЧУДО ГОСПОДАРЕЊА НАД ПРИРОДОМ У СРПСКОЈ ЖИТИЈНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Полазећи од тога да је Свето писмо² архитект свих текстова културе средњег века, насловом одређену тему истражили смо упоређујући библијски израз са описом житијних чуда у којима се Божје присуство открива кроз различитост у односу на манифестације природног у свету. О овој Божјој интервенцији над створеним може се говорити у индивидуалном и колективном смислу. Оваква прекорачења природног и свакодневног, осим што су приказ Божје свемоћи, имају функцију означавања оног што је добро (исправно) и кажњавања оног што није добро (зло). Служећи се библијским текстом кроз цитат, парафразу и алузију, описујући природна знамења Божје свеприсутности, хагиограф даје ауторитет главном јунаку житија као достојном обожења и прослављања кроз писану реч.

Кључне речи: чудо, Свето писмо добро, зло, житије, интер-текстуалност.

Свето писмо као архитекст средњовековног нараћања

О учесталости и форми цитирања Светог писма своје истраживање објавили су Станоје Станојевић и Душан Глумац још 1932. године. Радмила Маринковић је у свом раду (1997) указала на три начина ослањања средњовековног текста на наводе из Светог писма³, а сабрана

1 milojevic.snezana@yahoo.com

2 Наводи из Светог писма су преузети на следећи начин: Стари завет – Sveto pismo 1950, Нови завет – Sveto pismo 2008.

3 „У текстовима старе српске књижевности иницијално су препозната два основна начина коришћења навода из светог писма – онај који је назначен и онај који није. Овај први је одређен термином цитат, док је указивање на онај други начин садејства новог (средњовековног) текста са изворним – библијским, недовољно прецизиран. Проблематизујући ову темринолошку дилему Радмила Маринковић сматра неприкладним Башићеву употребу термина 'место', као и Станојевићеву поделу на цитате и изразе, а стратегију, произашлу из Станојевићеве сарадње са Глумцем, која резултира именовањем неназначених навода као „фразеологија без намерног цитирања текста” сматра неадекватном. Радмила Маринковић покушава да одгонетне узорке ауторске потребе за навођењем библијских мисли, идеја и ставова, и ту проналази три разлога „три начина употребе” овакве врсте текста у житијном нараћиву. Први као алиби за исправност онога што пише, тада аутор обавезно наводи извор; други – писац не наводи извор библијских мисли и уклапа их у свој ауторски текст, јер нема потребу за допунским коментарима и мотивацијом; и трећи – аутор такође не наводи прецизан извор онога што „позајмљује, инкорпорира га у јунаков исказ чинећи га на тај начин веродостојним” (Milojević 2017: 51–52).

дела средњовековне књижевности у двадесет и четири књиге⁴ садрже прецизне податке о томе који део текста је директан цитат, парафраза или пак алузија на библијски текст. Ради успостављања комуникације са временом садашњим, без намере за удаљавањем од хришћанског учења, тј. поимања света и живота човека у средњем веку, користимо се термином интертекстуалност.

У вези са међутекстовном комуникацијом треба истаћи и то да, иако је интертекстуалност добила своје теоријско утемељење тек у другој половини двадесетог века:

„Цитатност и интертекстуалност, као два важна проблема књижевности, могу бити уочени у било којој књижевној формацији [...] Текст је творевина која је једном за свагда фиксирана и у систему знакова он се налази у интерактивном односу, а то значи да може утицати и на друге текстове или од других текстова позајмљивати одређена својства. [...] Тамо где постоје интертекстуалне везе не морају постојати цитатни односи, али тамо где постоје цитатни односи проблематика интертекстуалности је, по правилу, незаобилазна: према томе цитатност је индикатор интертекстуалних семиолошких релација [...] Када је реч о текстовима културе хришћанског света, вероватно да се ниједном тексту није придавала таква семиолошка активност у смислу цитатности и интертекстуалности, таква моделативна способност као што је то случај са Светим писмом” (Јоковић 1997: 515).

Деретић у својим *Ешидама* као темељне интертекстуалне референце истиче Псалтир и Јеванђеље (Деретић 2000: 38). Овај његов став је ослоњен на Богдановићев који оба ова црквена текста сматра доминантним из разлога што се у црквама слушају свакодневно, а у манастирима свакочасовно – тако да природно срastaју са умним и вербалним активностима аутора ове епохе (Bogdanović 1997: 19–20). Бојовић архитексту (Књизи над књигама – Светом писму) додаје литургијске и светоотачке текстове називајући их тројном литерарном светлошћу која прожима писани израз средњег века (Војовић 2009: 39).

Као интертекстуалне изворе у Житију Светог Симеона чији је аутор Свети Сава (житију којим се успоставља књижевност српског средњег века) Анђелковић осим Светог писма наводи светоотачке, богослужбене и правне текстове (Anđelković 2019: 339). Анђелковић је у свом раду истражила и начине на које је интертекст инкорпориран у прво српско житије и у вези с тим наводи четири начина: цитат, парафраза, паралела и алузија, сматрајући паралелу, о којој други аутори нису говорили, путоказом ка праћењу тематско-сижејних слојева житија (Anđelković 2019: 340).

У овом раду истаћи ћемо чуда која се манифестују онеобичавањем стварносног, указати на интертекстуални однос житијне секвенце и Светог писма, на елементе реконтекстуализације ове врсте цитатности, као и функцију интертекста у новом наративном окружењу. Сматрајући неизоставно важним елементом чињеницу да је средњовековни аутор

4 У издању Службеног гласника и Просвете.

превасходно верујући појединац, а житијна књижевност примарно црквена књижевност, чудо у овом контексту је слика Божје свеприсутности, или како Булгаков наводи: „Чудо је појава божанске сврсисходности у свету” (Bulgakov 2011: 18). У поетолошком смислу наше полазиште је у следећем: најсажетија дефиниција чуда као феномена била би да оно представља слику сусрета са Христом, а дефиниција књижевног појма да чудо представља наративни опис тог сусрета (Војовић 2014: 641)⁵.

Свето писмо нам говори да се чуда Божја⁶, оваплоћена на нивоу земаљског као промислитељска⁷ функција Бога, дешавају у свим сегментима стварносног произашлог из Божје стваралачке функције. За разлику од осталих чуда Божјих⁸, на пример, када Исус Христос лечи од тешких болести или оживљава мртве – у којима можемо говорити о чиновима сцене исцељења⁹, када је реч о назначењу божанске свеприсутности у природним појавама, описи чуда не садрже поменуће драматуршке елементе (види фуснота број 8). У овим примерима чудо се идентификује кроз молитву оног који помоћ треба, нарушавање хронологије

5 О овом топосу из других позиција писали су Радмила Маринковић (Marinković 2007) и Предраг Палавестра (Palavestra internet).

6 О феномену чуда у старој књижевности објављена су два значајна зборника. Године 2000. у Београду је објављен зборник чији је уредник Дејан Ајдачић, у коме преовладава етнологски приступ, као и зборник објављен у Москви 2001. године, где се осим доминантно етнологског приступа инсистира на интенционалној и дискурзивној функцији чуда (Belova 2001). Значајном сматрамо *Анџиологију чуда* коју је приредио Драгиша Бојовић (Војовић 2013), као и његов рад (Војовић 2014). О чуду као конститутивном елементу жанра житија писала је Љиљана Јухас Георгиевска (Јухас 2018). Овај рад је део обимнијег истраживања чуда у српској књижевности средњег века. Неки од резултата овог истраживања су већ објављени – Milojević 2018b, Milojević 2018c.

7 У овом наводу руководили смо се поделом на Божју створитељску и промислитељску функцију: „Бог је у узајамном односу са светом који је створио, као са самобитним, ванбожанским бићем које је створио, али не више на основу стварања из ничега, у којем је сва активност на страни Творца, а сва пасивност на страни творевине, већ на основу узајамног деловања, садејства” (Bulgakov 2011: 10).

8 Уз реч чудо истичемо и онтолошко одређење феномена – чудо Божје, јер се у томе крије особеност ове врсте материјализације оностраног, истиче разлика између демонске опсене, и онога што је плод Створитељеве инвенције над створеним. О тој опасности, малој човековој моћи да разликује чудо Божје од демонске опсене (привида, халуцинације изазване дејством нечистивог) апостол Павле у Другој поланици Коринћанима, говорећи о активностима лажних апостола каже: „И никако чудо, јер се и сам сатана претвара у анђела светлости” (2 Кор 11, 14). Осим тога, како Магловски наводи: „Реч чудо у грчком изворнику јеванђеља не јавља се увек и само у вези са оним што се, сходно традицији, назива чудима Христовим” (Maglovski 2000: 100).

9 У Светом писму, а касније и у старом српском житију – наративном продужетку говора о Светом, постоји јасна предусловљеност, приповедања о чуду а то су снажна вера онога који страда и невоља којом изазива самилост Божју. Сам опис чуда подразумева следећи низ – оболелог који моли за помоћ, одуховљеног посредника (Исуса Христа у јеванђељима, Светог Саву у житијима из XIII века), само чудо после којег се оболели *буди* као други човек растерећен терета болести телесне или душевне која га је морила. У вези са овим треба рећи да се од Данила Другог овај низ скраћује – он у својим хагиографијама не истиче земаљског одуховљеног посредника као битан чинилац чуда – већ инсистира на дуготрајној и истрајној молитви оног коме је помоћ потребна, како би се чудо заиста и десило.

свакодневља и опис усхићења сведока таквог онеобичавања природног¹⁰. О овој форми објављивања Бога свету говорићемо као о чуду господарења над природом.

Први чудотворац по Божјем промислу (плану) у Светом писму јесте Мојсије, од Бога одабран да спаси јеверејски народ из мисирског ropства. Водећи их ка *Обећаној земљи*, он чини разна чуда пратећи директна упутства које му Господ даје¹¹. Таква чуда доносе човеку добробит и на световном и на духовном плану. На световном плану помажу да се реши стварносна ометајућа ситуација (у односу на циљ) – препрека, или у теолошком контексту речено – искушење. На духовном плану Бог чудом потврђује онима који сумњају своје истинско постојање. Случај који је у сагласју са овим наводима је стварање питког извора, који настаје ударом Мојсијевог штапа у стену, да би жедан народ утолио жеђ¹², као и друга бројна чуда манифестована кроз природне појаве неуобичајеног карактера што кулминира раздвајањем Црвеног мора, коначном одбраном *одабраног народа*¹³ од египатске војске.

У Новом завету се као са централном личношћу описа чуда не сусрећемо са пророком – медијумом Божанских заповести, већ је

10 „Чудо не може бити схваћено као нешто безузрочно, оно мора заузети своје место у узрочном низу [...] У узрочном низу или, тачније, у бесконачним узрочним низовима који изражавају ту свеопшту везу, имамо присуство узрока различитог карактера [...] Међутим, сви ови различити узроци су подједнако космични, урасли су у живот космоса и из њега су разумљиви. Исто тако је и чудо космично и законито као и све природне појаве” (Bulgakov 2011: 14).

11 „Природно се намеће питање коме се и на који начин Бог обраћа? На истоветно питање у Четвртој књизи Мојсијевој [...] Бог оваплоћен у 'ступу од облака' одговара: 'Пророк кад је међу вама, ја ћу му се, Господ, јављати у утвари и говорићу с њим у сну' (4 Мој 12: 6). Виши степен блискости Бога и човека исказан је кроз однос Свевипњег и Мојсија: 'Али није таки мој слуга Мојсије, који је вјеран у свем дому мојем. Њему говорим из уста к устима и он ме гледа досиста' (4 Мој 12: 7–8) – Mилојевић 2018a: 352.

12 „А народ бјеше ондје жедан воде, те викаше народ на Мојсија, и говораше: зашто си нас извео из Мисира да нас и синове наше и стоку нашу помориш жеђу? А Мојсије завапи ка Господу говрећи: шта ћу чинити с овијем народом? Још мало па ће ме засути камењем. А Господ рече Мојсију: прођи пред народ, и узми са собом старјешине Израилске, а штап свој којим си ударио воду узми у руку своју и иди. А ја ћу стајати пред тобом ондје на стијени на Хориву; а ти удари у стијену, и потећи ће из ње вода да пије народ” (2 Мој 17: 3–6). „И диже Мојсије руку своју и удари у стијену штапом својим два пута, и изиде вода многа, те се напоји народ и стока њихова” (4 Мој 20: 11). У симболичком смислу извор воде и утољавање жеђи је у следећем: „И сви исто шиће духовно пише; јер пијаху од духовне стене која их је следила, а стена беше Хрисос” (1 Кор 10: 4).

13 „И пружи Мојсије руку своју на море, а Господ узби море вјетром источнијем, који јако дуваше цијелу ноћ, и осуши море, и вода се раступи. И пошоше синови Израилеви посред мора сухим, и вода им стајаше као зид с десне стране и с лијеве стране. И мисирци тјерајући их пошоше за њима посред мора, сви коњи Фараонови, кола и коњици његови [...] А Господ рече Мојсију: пружи руку своју на море, нека се врати вода на Мисирце, на кола њихова и на коњике њихове. Мојсије пружи руку своју на море, и дође опет мора на силу своју пред зору, а Мисирци нагоше бјежати према мору; и Господ баци Мирисце усред мора. А вративши се вода потопа кола и коњике са свом војском Фараоновом, што их год бјеше пошло за њима у море, и не оста од њих ниједан” (2 Мој 14: 21–28).

иницијатор чуда сам Син Божји, који молитвеним чином – попут смртног човека (људским делом своје личности) призива Божју помоћ. Истоветну функцију у житијној књижевности преузима христолики Свети Сава који својим епитетом Боговидац¹⁴ – онај ко је видео Бога – јесте сродан Мојсију.

Свети Сава и чуда Божја

Особен пример описа чуда Божјег у старој српској књижевности јесте дипломатска мисија Светога Саве, када на молбу свог брата владара одлази Угарском краљу са мисијом да издејствује мир, или хагиографским језиком речено „да пробуди љубав” у срцу суровог угарског владара. Посао је био мукотрпан јер угарски „краљ је чинио много насиље земљи отачаства његова, а онога није слушао у мољењу његовом” (Domentijan 1988: 159). О неуспеху на почетку преговора Теодосије наводи: „А Угрин се гневан као рис, слично несавитљиву кипарису, охоло узносио према светоме, не базирајући се нимало на његове добре речи” (Teodosije 1988: 214). Сходно неосетљивости онога кога треба привести Божјем свезнању, чудо је било изразитије – праћено неочекивано великим врућинама и натприродно великим градом.

Доментијан као мотивацију описа моћи слуге Божјег да својом молитвом изазове промену временских прилика објашњава податком да Бог чини чуда „свагда прослављајући свога слугу” (Domentijan 1988: 159). Иако током дијалога са угарским краљем Свети свој захтев за ледом објашњава наизглед профаним разлогом – како је навикао да пије расхлађено вино (Domentijan 1988: 159; Teodosije 1988: 214), као стварни повод својој молби за чудо господарења над временским приликама назначавала потребу да угарски владар и народ угарски препознају Савину озареност. Зато се Свети Сава Богу обраћа речима: „Овде послушај мене градом, да и ови разумеју да си ти са мнош” (Domentijan 1988: 160)¹⁵.

У вези са молитвом Светога Саве којом призива чудо, не би ли се срце суровога краља преобратило, Теодосије наводи: „Послушај ме Господе, послушај ме као што си некада пророка свога огњем” (Teodosije 1988: 215). У овом случају потврђивање Божјег постојања и његове

14 Свети Сава који господари над временским приликама – буром, невременом, сушом и градом, дошавши у Трново, током службе на празник Богојављења и сам се открива као Боговидац, као онај који је извео свој народ на пут хришћанства. Док је Теодосијев Свети Сава у Трнову саслуживао и „читаше над водом молитве освећења и када је крстообразно благосиљао воду, раздељиваше се вода у купци и опет се састајаше. А цар и они који су с њиме били видевши ово чудо, прославише Бога због онога што се догоди међу њима” (Teodosije 1988: 247) и сл. Напомена: описано раздвајање воде је симболички повезано са раздвајањем Црвеног мора из Друге књиге Мојсијеве.

15 Опис молитве који следи после овог дијалога сродан је опису снажних молитви којима се Сава Немањић подвргава ради исцељења болесних или ради мироточења моштију Симеонових – током молитве он отвара *и умне и душевне и срдачне очи* (Domentijan 1988: 159).

свемоћи, као и указивања да је онај ко је од Бога помоћ измолио слуга Божји, интертекстуално је повезано са два старозаветна навода када Бог помаже својим пророцима чудом огња који долази с неба. У оба случаја ово чудо је довољно снажно да преобрази оне утврђене на путу зла, свети огањ, дошавши право с неба, пали жртве паљенице. У првој сцени су иницијатори чуда Мојсије и Арон¹⁶, а у другој пророк Илија¹⁷.

Код Доментијана Свети Сава уз усрдну молитву подиже руке ка небу, а у тренутку остварења чуда:

„наједном би ветар од тога места на коме стајаше Преосвећени, и уздиже се **вихор као од његових уста, и изиђе виђен горе на небесну висину**. И у тај час бише ветрови и велики громови и страшне муње и велики сумрак, и **страх велики** на самом краљу и на војницима његовим и на свима који слушају и гледају чудо који иде с неба [...] И послушливи Бог послуша слугу свога, који га истином призива, и превеликим градом отвори небеске уставе великим крушцима, какви раније не беху виђени од небеске висине и покри место где беше стан Преосвећенога, не по свој тој земљи.” (Domentijan 1988: 160)

Опис овог чуда је драматичан¹⁸ – раван пројављивању Бога Мојсију на Синајској гори пре него је изговорио десет Божјих заповести: „А трећи дан кад би ујутру, громови загрмјеше и муње засијеваше, и поста густ облак на гори, и затруби труба веома јако, да задрхта сав народ који бијаше околу [...] А гора се Синајска сва димљаше, јер сиђе на њу Господ у огњу; и дим се из ње подизаше као дим из пећи, и сва се гора тресијаше веома. И труба све јаче трубљаше, и Мојсије говораше а Бог му одговараше гласом. И Господ сишавши на гору Синајску, на врх горе, позва Мојсија на врх горе, и изађе Мојсије...” (2 Мој 19: 16–20).

Резултат градоносног чуда који изазива егзистенцијални страх код сведока, у старој српској књижевности телеолошког је карактера – побуђује код угарског краља спремност да се препозна Саву Немањића као блиског Богу, покаје за зло које је учинио и приклони се правој вери¹⁹. Према хришћанском учењу, све из срца полази и добро и зло, у случају угарског краља у питању је ово друго: „Јер изнутра, из срца људскога излазе зле помисли, прељубе, блуд, убиства, крађе, лакомости, пакости, лукавство, разврат, зло око, хула на Бога, гордост, безумље. Сва ова зла изнутра излазе и погане човека (Мк 7: 21–23). Пријемљивост за

16 „Јер дође огањ од Господа и спали на олтару жртву паљеницу и сало. И видјевши то сав народ повика и паде ничице” (3 Мој 9: 24).

17 „Тада паде огањ Господњи и спали жртву паљеницу и дрва и камен и прах и воду у опкопу попи” (1 Сар 18, 38).

18 Теодосијева наративизација овог чуда је тек исказ, уз очито одсуство наративних стратегија које би акцентовале драматичност тренутка. Он наводи: „А Бог који чини вољу слугу својих, још док је молитва била на устима светога, и бише ветрови, севање муње и громови јаки и уједно сумрак” (Teodosije 1988: 215).

19 „И тај сам краљ, видевши чудо које се догодило, које сатвори Бог кроз преосвећенога кир Саву, и дошавши у стан његов, поклонивши се паде на његове ноге, молећи га да моли Бога за њега, и назва га духовним оцем” (Domentijan 1988: 161).

речи Светога Саве иницирана је страхом од Бога²⁰, али буђење љубави у срцу онога који је зао дешава се после *Беседе о љубави* којим је Свети угарског цара окренуо добру.

Природне појаве као знак логосног постојања свега на овоме свету, важан су сегмент Божије промислитељске функције – како би ова стварносна форма којом се сусрећу Бог и човек потврдила човекову веру у Бога и оснажила љубав у срцу, што можемо издвојити као засебан подвиг Светога Саве, јер је побуђивање чисте хришћанске љубави у срцу угарског краља виши степен богоспознања:

„Јеванђелски записи о љубави као о делатном чину [...] нису само одраз Божије љубави према човеку, већ љубав јесте пут сједињења човека са Христом, самим тим са Богом Оцем. Љубав је сила која по новозаветном учењу проузрокује љубав: ко љуби – бива љубљен, она је медиј помоћу кога се свака Христова реч транспонује у дело, па је зато она и *делатина* и подразумева одређени начин понашања и поступака: 'Ако ме љубите, заповести моје држите' (Јн 14: 15)” – (Milojević 2017: 71–72).

Поред читих сличности у опису временског знамења кроз које се Бог објављује и поништава зло – болест (безверје) у народу на примеру из Старог завета и Доментијановог житија очитује се разлика која постоји између Старог и Новог завета. Доментијанов наратив је усклађен са јеванђелским наводима у сваком свом детаљу – па зато, иако у интертекстуалном смислу јесте сродан јављању Бога Мојсију на Синајској гори – проналазимо разлику на семантичком плану. Она се огледа у самој иницијацији објављивања Бога људима – деловање Мојсија условљено је упутствима које му Бог у доброј намери даје и које Мојсије – као пророк и Боговидац – до детаља испуњава, док комуникација између небеског и земаљског у случају Светога Саве произлази из слободне воље богонадахнутог (озареног, надахнутог) појединца.

Сродан навод из Доментијановог житија произлази из Јеванђељске константе – да снажна вера човеку даје снагу и моћ коју је имао сам Син Божји²¹ – зато је мотивација самог чуда молитва Светога Саве суоченог са наизглед нерешивим проблемом, који хагиограф документује *швргом срцем* угарског владара. Како се у већ наведеном цитату из Доментијановог житија каже, Бог је *послушлив* и слуша слугу свога, зашто – зато што га слуга (Свети Сава) *истином призива*. Зато се може учинити да је порекло чуда антрополошког карактера, а заправо се извршава зато што је усклађено с Божјом вољом и суштински је теолошког карактера – јер Бог слуша *свога слугу* зато што је слуга његов на правом (Божјем) путу.

20 „На осећај светог страха, осећај најдубљег страхопоштовања према Богу, указује нам с једне стране, неизмерна величина Божијег бића, а са друге наша крајња ограниченост, наша немоћ, наше стање огреховљености, пада. Страх нам је прописан у Светом писму – оно је ради нас почело да замењује глас савести и природног закона чим их је обавила тама, чим су почели да издају нејасне, најчешће лажне звуке, и потпуно их заменило кад се појавило Јеванђеље” (Brjančanić 2008).

21 „Ко верује у мене, дела која ја творим и он ће творити, и већа од ових ће творити” (Јн 14: 12).

Драматичан опис победе зла оличеног у временској непогоди Доментијан описује током посете Светог Саве Светој земљи. „Опет кушач хотећи сатворити пакост преосвећеноме подиже превелике вале на мору” (Domentijan 1988: 198) – буру на мору хагиограф описује као невољу чији је виновник нечастиви.

„А Свети подиже руку оброшену Христовом благодаћу Светога Духа, божавством и човечанством и стаде у лице против силноме ветру и превеликим морским валима, и сатвори крсно знамење [...] и ветар од крснога знамења побеже натраг, и угаснуше превелики морски вали, и сви демони ишчезоше, не трпећи знамење крсне силе, а Владика је учинио слугу који га љуби сличним себи, заповедајући мору и ветровима да га послушају и да се повинују заповести онога који чини вољу његову” (Domentijan 1988: 199).

Зло је у овом сегменту инкорпорирано у природну непогоду – бура је резултат инвенције нечастивог – а да би подизањем своје руке којом означава крст над водом утишао буру Свети Сава мора имати *руку оброшену Христовом благодаћу Свеишога Духа*. Бог је овим чудом истовремено објавио и себе и свога слугу (свог подвижника – Светога Саву) кога је учинио сличним себи. Доментијан говори о тој усклађености између неба и земље кроз феномен хришћанске љубави – јер наводи да Бог усињује (чини сличним себи) *слугу који га љуби* (Teodosije 1988: 236–237).

Парабола о смиривању буре на мору јеванђељски је део наративних сегмената у синоптичким јеванђељима у оквиру којих се на више начина говори о снази вере и томе како је оном који верује све могуће. Говори се и о страху као негативној појави: у том контексту страх се сматра малOVERJEM – они који се уздају у Бога не треба да страхују (Mt 8: 24–27; Mk 4: 37–41; Lk 8: 22–25). Исус Христос, чији је Свети Сава, тек један од линија континуитета (сваки посвећени подвижник тежи уподобљењу Сину Божјем), наређује ветру и валовима да се смире, што се и дешава. Сведоци чуда нису само испуњени радосћу због превазилажења опасности, већ су обузети ужасом пред Божјим знамењем чуда господарења над природом, а опис чуда се завршава реторским питањем: „Ко је овај да га слушају и ветрови и море?” (Mt 8: 27; Mk 4: 41; Lk 8: 25).

Комплекснију форму господарења Светог Саве над природним појавама описује Доментијан, када „премилостиви Господ сатвори изнад силе човечанске, заповеди самој морској пучини да послужи љубитељу своме, и од сред саме пучине као људском руком избаци из мора превелику и пречудну рибу” (Domentijan 1988: 219). Хагиограф истиче необичност и величину рибе од које су се нахранили „и ученици његови [ученици Светога Саве], и даде онима који су с њим, управљачима лађе његове. И једоше сви и наситише се од божанственога дара” (Domentijan 1988: 219).

Риба, симбол самог Исуса Христа код раних хришћана, који је у јеванђељима еволуирао у двоструки симбол рибара и рибе – рибар је онај који покрштава – усељава у срце неверујућег веру у Исуса Христа – када покрштени сам постаје риба – онај који је осењен харизмом Светог Духа. О томе говори јеванђелиста Лука у сцени разговора између

риболовца Симона и Исуса Христа, после успешног риболова Христос Симону говори: „Не бој се, одсад ћеш људе ловити” (Lk 5: 10).

На основу оваквог полазишта, житијни јунаци бивају „ловци људских душа” преиначавајући на тај начин зло у добро, а њихова снага произилази из неизмерне Божје љубави коју сами снажно осећају и као такви истоветну реакцију побуђују у онима са којима долазе у додир:

„јер слуге Господње садрже се Светим Духом, гдегод били, али су свезани везама духовне љубави, надом и вером и љубављу, што је истинита и животворећа Тројица, којом светом љубављу душевним рукама дотичу један другога имајући у својим срцима живог Христа” (Domentijan 1988: 67).

Наглашавање *пречудности* рибе која је као израз чуда Божјег сама дошла на брод из мора (која се својом слободном вољом жртвовала) како би исцелила болесног Саву Немањића, као што је Исус Христос дошао на овај свет, да би људски грехови били опроштени (а са опроштајем следи и исцељење) – наглашава уплив божанског. У случају Доментијановог хагиографског израза, кроз дељење *лековитије хране* са свима који су Светог окруживали, сагледавамо дељење свеколиких земаљских добара као слику хришћанске љубави. Таква *храна* не само да може утолити глад и исцелити све оне који у том тренутку болују већ, како наглашава хагиограф, таква *храна* је неисцрпна (непотрошива – *а оно што је од ње остало сачуваше до сутира*) (Domentijan 1988: 219).

Овај житијни сегмент реконтекстуализација је јеванђељских прича мотивисаних саосећањем Исуса Христа са онима који су жељни хране (слутимо духовне). Јеванђелиста Матеј²² наводи причу о томе како Исус Христос храни пет хиљада људи са пет хлебова и две рибе (Mt 14: 17–21). У следећем поглављу Матеј наводи причу о томе како је са „нешто рибица” и седам хлебова нахранио четири хиљаде људи који су три дана боравили у његовој близини и слушали његову реч (Mt 15: 32–36). Редослед поступака је исти – Христова молитва, ломљење хлебова, предавање ученицима, а ученици дају гладнима. Исти је и крај, када су сабрали парчад од подељеног хлеба у првом случају остало је пуних дванаест котарица, а у другом седам, што на још један начин говори о величини и снази љубави трипостатног Бога према човеку као универзалној константи.

Превазилажење хронологије свакодневља

Архиепископ Данило пишући житије посвећено Архиепископу Арсенију обојује његов лик, између осталог, чудом пуњења празног манастирског врча за вино. У овом случају сусрећемо се са панданом чудотворста Исуса Христа током свадбе у Кани Галилејској (Jn 2: 1–11) – на тај начин спашава домаћине непријатности коју би могли да имају ако вина нестане, али само у алузивном смислу. Иста је форма чуда – врч се сам од себе (чуда Божјег услед) пуни вином, али у примеру из

²² Истоветном параболом о дељењу као предуслову богатства (духовног) проналазимо и код јеванђелисте Марка (Mk 6, 40–44) и јеванђелисте Јована (Jn 6, 10–13).

житија Данила Пећког реч је о другачијем поводу чудотворења – у манастиру је нестало вина неопходног за црквене службе. Известилац о овом чуду Божјем је кључар који је као у претходним примерима ужаснут необјашњивом појавом:

„Ужаснувши се због таквог виђења и потекавши јави преосвећеноме и целоме збору: Када сам ушао у клет да узем вина у божаствену цркву, нађох једну бачву од великих, која није имала ништа у себи, и гле пуна је вина до врха” (Danilo II 1989: 176).

Животи владара, описани у житијима старе српске књижевности, истичу њихов подвиг и на општем и на појединачном плану (у државничком и мистичном смислу), ради опстанка заједнице која им је на бригу дата. У свим тим настојањима богоугодни појединац – који једино као такав може бити хагиографски јунак – своју предност црпи из сазнања које са собом доноси богоспознање. Такав владар није горд и не узда се у себе и своју земаљску величину, већ у милост и снагу Божју:

„У вези са тим треба указати и на то да владар у средњовековној перцепцији стварности носи харизму од Бога одабраног – како Стефан Првовенчани наводи у Хиландарској повељи: *Бог је ушврдио Грке царевима, Угре краљевима, српској земљи великог жујана Стефана Немању*” (Prvovenčani 1988: 55). „Власт у држави је Божија милост и за народ којим се влада. Судбина народа зависи од тога да ли је њихов владар окренут есхатолошким или земаљским вредностима” (Milojević 2017: 235).

Помоћ од Бога упућена праведном владару материјализује се и кроз знамење господарења над природом, које доноси добро читавом народу над којим влада, па у складу с тим, на основу текстуалног израза српског средњег века, о примерима оваквог карактера можемо говорити и у колективном смислу. Овакве појавне манифестације чуда описују победу праведног владара на једној страни и колективно страдање народа угроженог харизмом лошег владара на другој страни. Тада временско знамење, осим што говори о Божјој незамисливој величини и снази, потврђује исправност одлука богоугодног владара.

Сродна оваквом полазишту је сцена из житија краља Милутина, који је од стране хагиографа Данила II дефинисан као добар владар: „Јер овај благочестиви од младости своје никада није имао наде ни уздања у људску помоћ, која брзо ишчезава, но у Бога, који је свима сила и помоћ” (Danilo II 1988: 116). Божју интервенцију оваплоћену кроз природно знамење хагиограф описује током борбе војске краља Милутина и византијске војске која је имала освајачке намере. Византијска војска била је ојачана представницима *ириклетше јереси* (војницима нехришћанских земаља), који су приказани као бескрупулознији у ратним окршајима.

Део татарске војске, видевши преко набујале реке Дрим народни збег, „као ненасите звери устремише се на стадо Христово, и уздајући се у снагу коња својих [дакле у инстанцу овосветовног, а не метафизичког ауторитета] уђоше у њега (Дрим). А вода нагло подигавши се, потопа многе од њих. А који су од њих хтели да пристану на обалу, такови

засипани и убијани оружјем, опет се враћаху и скончаше у таквој реци, и погибоше због свога безакоња” (Danilo II 1989: 115).

Ова сцена реконтекстуализација је раздвајања мора пред Мојсијем – сама инстанца реконтекстуализације не подразумева миметичку форму описа чуда – већ је елемент који интертекстуално повезује ове две сцене од Бога створени елемент воде (в. 1 Мој 1: 6–9): „И сухо назва Бог земља, а зборишта водена назва мора; и видје Бог да је добро” (1 Мој 1: 10). Фактографска разлика између реке и мора није релевантна, јер у средњовековној књижевности парадигматско има предност над фактографским. И овде природа спасава народ од оних снажнијих и у намерама лоших, али и река раздваја татаре (које хагиографска књижевност представља као иновернике – представнике триклете јереси) од хришћана који су угрожени најездом иноверних.

„Ђаволским наговором Шишман је завидео на отачаство овога благочестивога” (Danilo II, 1988, 119), па удружен са „триклетом јереси татарскога народа” напао је српске земље, али када су били у месту Ждрело, „молитвама Светог Симеона и Саве и архијереја Христова св. Арсенија, који ту лежи у дому Св. Апостола, јави им Бог велико знамење страха, таково знамење да су видели огњени ступ где силази са неба, од кога су излазиле пламене луче и са јарошћу паљаху њихова лица” (Danilo II, 1988, 119).

Овакав начин пројављивања Божјег гнева према владару лоших намера (самим тим љубави према добром владару), у свом оваплоћењу сличан је опису старозаветног Јеховиног пројављивања у форми „ступа од облака”, и то Израилћанима као светлост, а Мисирцима као тама (2 Мој 14: 19–20). Сама чињеница, како се бранећи тековине краља Милутина Бог пројављује у облику ватреног стуба, који је истовремено благодат онима који страдају и смрт онима који су се узвисили и кренули у освајање туђег, говори о томе, као што то често у тумачењу књижевности средњег века кроз хришћанско учење бива, да један исти квалитет може имати двоструко дејство. Ватрени стуб који од Бога долази за правоверне је извор спасења, док је за оне поседнуте демонском силом и оболеле од *триклетне јереси* извор смртног страдања.

Закључак

На основу свега наведеног можемо рећи да су чуда којима се прекорачују границе познате нам природе у српској средњовековној књижевности ретка, што је усклађено са јеванђељским описима чуда. Као што Магловски наводи, јеванђеља садрже чак двадесет описа чуда исцељења, али само два чуда на мору и четири чуда са храном и пићем (Maglovski 2000: 102). Током описивања чуда Божјих која се оваплоћују кроз природна знамења нисмо се детаљно позабавили онима која се тичу знакова који најављује есхумацију и преношење моштију светог у

ћивот, из разлога што смо се овом темом већ детаљно бавили у другом раду (Милојевић 2018а)²³.

Усклађена са формом објављивања Бога човеку из Светог писма, чуда којима Господ показује снагу и моћ господарења над свим створеним – са природом у овом случају, веома су драматична и превасходно имају снагу побуђивања тзв. страха Божјег – тј. страха од Бога што би, по Брјанчанинову, био пандан ововременој дефиницији савести. Пробуђене свести о негативности сопствених мисли, речи и дела, јунаци хагиографије се преображавају у људе достојне Божје милости. Уколико то није тако – уколико централни орган који је истовремено извор сваког добра, али и сваког зла – срце – остане хладно (неосетљиво) на позив добра, Бог се пројављује кроз временска знамења која уништавају зло – људе обузете злом.

Поводи за овакву Божју интервенцију појављују се и у случају појединца и колектива. Носиоцу зле коби остављена је могућност преображаја у чему му свесрдно помаже централни хагиографски јунак, док је на колективном плану истакнута улога владара, као од Бога одабраног појединца, чија се свака одлука (добра или лоша) рефлектује на народ поверен му да њиме влада.

Пишући о смрти убица Јована Владимира, о универзалности овог мотива у хришћанској космогонији Крстић наводи: „Убиство носиоца обличја Божјег је директан злочин против Бога, као што нам то презентује софиолошка сентенца из (1 Кор 3: 16–17): ’Не знате да сте храм Божји и да Дух Божји обитава у вама? Ако неко разара храм Божји, разориће њега Бог’” (Krstić 2016: 121). У том смислу страшне слике колективног страдања татарских војника у реци Дрим, који су хтели да убију људе из збегача, упућује на хришћанско схватање Божје правде и праведне казне.

У интеретекстуалном смислу – цитирање, парафразирање и алузија на Свето писмо дају ауторитет хагиографском наративу. Иако невероватно и чудно – исклизнуће из свакодневног у природи – није апорија, већ је препознатљиво као Божји уплив у свакодневни човеков живот. Самим тим, хагиографски јунаци, због сличности са познатим (и већ јасно одређеним као знак блискости појединца са Господом), постају различити. У вези с тим, Вентурини каже: „Изједначавање прошлог и садашњег може да буде изазвано тежњом хагиографа да увери читаоца у то да ’његов’ светац има врлине древних светаца” (Venturini 2000: 180). Сродни својим узорима, самим тим другачији од већине, ретки, драгоцени, вредни дивљења и поштовања у односу на остатак света који је себе везао за земљу и њене законе – житијни јунаци постају достојни прослављања кроз писану реч.

23 Овакву форму манифестације метафизичког у старој српској књижевности одреде дили смо као назначење Божје воље која претходи званичној канонизацији светих, а описана је у последњем делу житија у којем се по хагиографском шематизму описују посмртна чуда над моштима житијних јунака. На пример, Данило II светост архиепископа Атанасија најављује кроз бурна временска знамења: „У саму поноћ, у цркви где беше рака светога, чуо се јак гром као да наилази од небеса до њега [...] и дошавши до раке светога видеше да је распукла од врха до дола, и изнутра из ње излазио је веома угодан мирис” (Danilo II, 1988, 173) (о томе више: Милојевић 2018а: 364–366)

Литература

- Andelković 2019: M. Andelković, Savino žitije Svetog Simeona i intertekstualnost, *Crkvene studije* 16/1, Niš, 329–346.
- Belova 2001: O. Белова (red.), *Концепти чуда в славянской и еврейской культурной традиции*, Москва: Академическая серия.
- Bičkov 1991: V. Vasiljevič Bičkov, *Vizantijska estetika: teorijski problemi*, Beograd: Prosveta.
- Bogdanović 1997: D. Bogdanović, *Istorija stare srpske književnosti*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Bojović 2009: D. Bojović, *Ponavljanje patrističkih citata u srpskoj crkvenoj književnosti*, *Philologija Mediana* 1, Niš, 39–47.
- Bojović 2013: D. Bojović, *Diviti se treba vaistinu divnome Bogu, antologija čuda od Svetoga Save do Patrijarha Pajsija*, Beograd: Izdavačka fondacija Arhiepiskopije beogradsko-karlovačke.
- Bojović 2014: D. Bojović, Poetika čuda, Novi Sad: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 639–648.
- Brjančaninov 2008: I. Brjančaninov, Slovo o strahu Božijem i o ljubavi Božijoj, *Asketski ogleđi*, dostupnona: <https://ignjatije.wordpress.com/2008/10/20/slovo-o-strahu-bozijem-i-o-ljubavi-bozijoj/>, 15. aprila 2018.
- Bulgakov 2011: S. Bulgakov, *O jevandelskim čudima*, Beograd: Logos.
- Venturini 2000: L. Venturini Skomorohova, Čudo u kompoziciji ruskih žitija, *Čudo u slovenskim kulturama*, Beograd: Naučno društvo za slovenske umetnosti i kulture, 179–190.
- Danilo II 1988: Danilo II, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih. Službe*, Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruga.
- Deretić 2000: J. Deretić, *Etide iz stare srpske književnosti*, Novi Sad: Svetovi.
- Domentijan 1988: Domentijan, *Život Svetoga Save i Život Svetoga Simeona*, Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruga.
- Joković 1977: M. Joković, Mitski model naše zajedničke nesreće, *Srpska književnost i Sveto pismo*, Beograd, 513–523.
- Juhas 2018: Lj. Juhas Georgievskaja, Čudo kao konstitutivni element srpskih žitija XIV i prve polovine XV veka, *Srednji vek u srpskoj nauci, istoriji, književnosti i umetnosti*, Despotovac, Beograd: Narodna biblioteka Reavska škola, Institut za srpski jezik SANU.
- Krstić 2016: D. Krstić, Biblijski motivi u priči o svetom Jovanu Vladimiru u Letopisu popa Dukljanina, *Crkvene studije* 13, Niš, 113–125.
- Maglovski 2000: J. Maglovski, Čudo devičanskog poroda, *Čudo u slovenskim kulturama*, Beograd: Naučno društvo za slovenske umetnosti i kulture, 98–108.
- Marinković 1997: R. Marinković, Uloga Svetog pisma u organizovanju srpskog srednjovekovnog teksta. *Srpska književnost i Sveto pismo*. Beograd, 5–12.
- Маринковић 2007: R. Marinković, Tipologija čuda u srpskoj književnosti srednjeg veka, *Svetorodna gospoda srpska*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost, 183–190.
- Milojević 2015: S. Milojević, Jevanđelje u Domentijanovom Životu Svetoga Save, *Zbornik radova Filozofskog fakulteta* 2, Kosovska Mitrovica, 63–90.

- Milojević 2017: S. Milojević. Uzdanje u Boga, kao način prevazilaženja nevolja od strane dobrog vladara u *Životu Svetog Simeona Stefana Prvovenčanog, Jevanđelske vrednosti i budućnost pravoslavnog sveta: pravoslavlje i nauka*, Beograd, 235–239.
- Milojević 2018a: S. Milojević, Funkcija snova i viđenja u staroj srpskoj književnosti na primerima opisa stradanja i smrti, *Vizantijsko-slovenska čtenija* I, Niš, 347–370.
- Milojević 2018b: S. Milojević, Čudo isceljenja u životima srpske srednjovekovne književnosti, *Oktoih – Časopis Odeljenja za srpski jezik i književnost Matice srpske – Društvo članova u Crnoj Gori*, VIII/9, Podgorica, 109–122.
- Milojević 2018c: S. Milojević, Čudo nepropadivosti tela i mirotočenja u srpskoj životnoj književnosti, *Philologia Mediana* 10, Niš, 65–78.
- Palavestra, internet: P. Palavestra, *Kritičke odlike srpske fantastike*, Projekat Rastko, dostupno na: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11841>, 15. 6. 2018.
- Prvovenčani 1988: S. Prvovenčani, *Sabrani spisi*. Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruaga.
- Sveto pismo 1950: *Sveto pismo*. Njujork–London: Savet Biblijskih društava.
- Sveto pismo 2008: *Novi zavet*. Šabac: Glas crkve.
- Stanojević, Glumac 1932: S. Stanojević, D. Glumac, *Sveto pismo u našim starim spomenicima*, Beograd: Srpska kraljevska akademija.
- Teodosije 1988: Teodosije, *Žitija*, Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruaga.

Snežana J. Milojević

THE MIRACLE OF THE SUPREMACY OVER NATURE IN THE OLD SERBIAN LITERATURE

Summary

Starting from the fact that the Bible is the source of all the texts of the medieval culture, we have researched a particular theme contrasting the title of a particular biblical expression with a description of the living miracles in which God's presence is revealed through the omission variety in relation to the manifestations of the natural in the world. About this God's intervention over the created one can speak both from individual and collective perspectives. Such overlapping of natural and everyday life, apart from being an expression of God's omnipotence, has the function of signifying what is good (right) and punishing what is not good (evil). Using the biblical text through quotation, paraphrase, and allusion, describing the natural signs of God's omnipresence, the hagiography gives the authority to the main hero of the living miracles as worthy of the deific status and celebration through the written word.

Key words: miracle, Bible, Good, evil, hagiography, intertextuality.

Примљен: 9. септембар 2018. године
Прихваћен: 1. април 2019. године

Владимир Б. Перић¹
Крагујевац

МОРФОЛОГИЈА ДАДАИСТИЧКОГ МАНИФЕСТА

суодносу даде и теорије приступамо из неколико различитих углова: преко манифеста, програмског текста бремениг теоријом, путем дадасофије, дадаистичке антифилозофије, као и помоћу директне спреге даде и формализма, који јој је био сувремен. Дадаистички манифест подлеже феномену програмске пролиферације и парадоксално, самопобијању исказа и ставова. Дадасофија је антисистемска појава која се ослања на естетику празнине таоизма Чуанг Цеа, на кинизам Диогена из Синопе, а блиска је и идеји о вечном враћању истог Фридриха Ничеа. Рефлексе дадаистичке теорије видимо у хајдегеровским онтолошким разматрањима деструкције, епистемолошком анархизму Паула Фајерабенда, као и у деридијанској концепцији „слободне игре”. Антиципацију дадаистичке теорије проналазимо у патафизици Алфреда Жарија, њену примену у мерцу Курта Швитерса, а њене рефлексе у покретима попут физизма и маргинализма. Коначно, у раду се испитује двокорак даде и руског формализма на плану радикалне примене теорије поступка и очуђења, који је у директној вези са њом.

Кључне речи: дада, теорија, манифест, таоизам, ниҳилизам, епистемолошки анархизам

Дада и теорија

Авангардни покрет дада је више пута је у својим програмским текстовима показала да је против сваког рационалног „вјерују”, па самим тим и против било какве окошталости у књижевнотеоријским појмовима као што су манифест (проглас), теорија, пракса, књижевна конвенција, канон, закон, хипотеза, књижевни програм, алгоритам, логика, аксиом, теорема, постулат, проблем, резултат. Дадаистички текстови настају насумично, и они тзв. белетристички и они тзв. програмског карактера. Кажемо такозвани јер је свако присуство дададискурса у неком од текстуалних жанрова, заправо измицање од њега. Дадаистичка „теорија” је фрагментаризирана, фракталног је карактера. Наведени појмови који се користе местимично у текстуалној пракси програмског типа, у дадаистичким манифестима налазе се стално у појмовном превирању – и на оси која се тиче обима и на оси која се тиче садржаја појма. У дадаистичком тексту, чак и термини који се односе на теоријску „какотедрагост”, а што је дадаистички колоквијализам који имплицира „слободно промишљање” са (не)свесном производњом парадокса у дискурсу, пролазе кроз својеврсну (ауто)деструкцију у

1 vladimirperic99@gmail.com

перформативном чину. Ма колико, наизглед, све до сада речено доводи у питање сувислост проговора о теорији из дадаистичког фокуса, иза дадаистичких прогласа стоји читава једна филозофска линија која се креће од феномена празнине у таоистичкој филозофији Чуанг Цеа, кинизму Диогена из Синопе, преко ничеанске постметафизике, онтолошке хајдегеријанске деструкције, до епистемолошког анархизма Пола Фајерабенда, деридијанске „грамофонијске” деконструкције и радикалног цинизма Петера Слотердајка.

Семантичко одређење теорије као „посматрања”, духовног разгледања онога што није доступно чулном посматрању, у дади има негативну гносеолошку констатацију. Теорија је у дади злоупотребљена и служи да би замаглила идентитет даДеме (дадаистичког феномена). Дадаистичка теорија отеловљена парцијално у дадаистичком манифесту, није огледало (“speculum”) мишљења, нити је пракса одраз теорије. Штавише, можемо рећи да је пракса шизофрено стављена у јукстапозицију са теоријом, филмски речено, у стазис дупле експозиције, при чему ми више не знамо да ли је дадаистички манифест белетристички текст, где се завршава примарна грађа а где започиње секундарна. Можемо, чак, рећи да би стратегијски требало приступити оваквим текстовима са контемплативним намерама у конзумирању, упркос чињеници да су даМанифести, због велике ентропије текста, херметични и склони стварању тензије у рецепцији.

Својеврсни алгоритам везан за постављање теорије научним методом, кога чине посматрање, идентификација проблема, постављање хипотезе, предвиђање могућих резултата у пракси, језичко-стилски експерименти (дакле, књижевна продукција), пратеће херменеутичке активности и коначна поставка манифеста, у дади има инверзно тразирање. Наиме, пракса дадаистичког прогласа прво образлаже сопствено стварање (почесто крајње негативно), онда се поиграва фразама које би требало да збуне читаоца (тумача), негира вредност праксе у настајању, доказује да је само писање манифеста бесмислено а онда, на крају, истиче да је писање програмског текста, у ствари, био проблем-за-себе и разлог самог писања.

Дадаистичке теорије не постављају хипотезе које ће после проверавати, јер то захтева рационализацију доказног поступка. Манифести овог правца пуни су аксиома, ставова који се не доказују, а телеологија сатурације текста оваквим исказима лежи у потреби да се читалац, метафорично речено, методом “Blitzkriega” доведе у пат-позицију, те да верује дадаисти који изриче свој „програма”. У тој тачки перципирања дадаистичког курса аксиоми постају постулати, ставови које је немогуће доказати, али који су, за читаоца, истинити. Било који вид поткрепљења исказа у том случају постаје неважан, а изостаје и верификација ставова. У поменутом процесу и на теоријском, али и на плану праксе имамо фикцију, која функционише као полисемични појам. У свом основном значењу, дадаистички манифест јесте фикција са аутором и читаоцима као актерима, али је и фикција-теорија, квазитеорија, средство противречене и лажне

претпоставке чији је циљ блуризација, замагљивање јасног мисаоног тока. Гомилање фикција је присутно до те мере да оне постају лајтмотив, односно поља у којима ће се јавити по неки, случајно изречен јасан став, који неретко изненађује и самог дадаисту принуђеног да прокоментарише изречено у намери амортизације сувислог.

Дадаистички манифест

Дадаистичка теорија, чији је манифест саставни део, дериват, еманиација је псеудонауке и то по следећим основама: дадаистичка литература је намењена широком аудиторијуму и склона је, у даљој текстуалној продукцији, памфлетистичком обрушавању на сваки коментар: било негативан, било позитиван. Дадаисти, творци дадаистичког манифеста, ниједан свој програмски текст не би урадили на исти начин. Дакле, доследност је као стуб конзистентности измакнут. Грешке у мишљењу се намерно истичу, откривају и од њих се праве тачке ослонца дадаистичке текстуалне творевине. Читалац се почесто обесхрабрује да тражи смисао у тексту. Дадаисти, попут Хуга Бала, користили су теолошки регистар да би убедили публику да им слепо верује, што наравно, искључује било какву научност дадаистичког манифестног текста.

Ако је у надреализму манифест имао законску, канонску, обавезну и обавезујућу функцију за своје чланове, у дади је манифест деконструисан јер његова улога управо има ослобађајуће дејство по креативност појединаца. У пукотинама оваквог текста налази се формалистички имплус за кршењем наметнутих књижевних конвенција, тако да је дадаистички манифест заправо својеврсни тројански коњ у свету авангардних прогласа. Дадаистички манифести, по принципу фуге, престижу, прескачу, надгорњавају једни друге, распадају се у себи самима, остављајући и читаоцу и дадаистичком ствараоцу да речено схвата „како-му-драго”.

Пошто је за дадаистичку поетику својствено да свако може да ствара уколико има довољно отворен ум и затворен разум, то „свако” упућује на анархистичко понашање дадаистичког манифеста у окружењу других текстова сличног типа. Дадаистички манифестни ауторитет се тако свесно децентрира и дистанцира од било каквог поретка моћи у тексту, али и ван њега. Дадаистичка поетика на тај начин још једном, овога пута, кроз програм, показује да је несазнатљива и да се немогућност спознаје (читајмо истине) парадоксално једино и може сазнати.

Тип текста којим се бавимо може се окарактерисати као квазиманифест. Као такав, он није лишен својих стратегија деловања. Дадаистички манифест је намерно иницијално преозбиљан, што представља завођење, на даду тада несвиклог читаоца/слушаоца. Он је средство пародирања манифестне форме (дада је покрет који долази после авангардних -изама: футуризма, експресионизма и др.), аутоубверзиван је чиме онемогућује да буде побиван, пошто то сам чини својим исказима. Но, то није једини начин самопобијања. Прикривенији али интензивнији облик лежи у

пролиферацији, нагомилавању, хиперпродукцији дадаистичких манифеста (Тристан Цара их је у четири године само имао чак седам).

Став да је дадаистички манифест квазиманифест, сада, у структури дададискурса, радикализујемо исказом да је дадаистички манифест антиманифест и то по следећим тврдњама: Постоји несклад између дадаистичког манифеста и дадаистичке продукције, што је логично јер се аутори не морају и не могу држати текста који сам себе негира. У следећем потезу дадаистичка продукција крши дадаистички манифест омогућавајући му тако да наредним коментарисањем дадаистичке праксе у неком новом дадаистичком манифесту настави да живи пост-мортем. Потврда негацијом појачава снагу дадаистичког хаоса (ентропије) у наредним текстовима који хрле ка свом исцрпљивању. Са свим овим је у вези чињеница да је историјска дада издахнула само осам година од свог настанка, претрпевши огромне поетичке трансформације. И сами дадаистички манифести крше друге дадаистичке манифесте, стварајући својеврсну књижевну манифестну антиматерију. Овакво метастазирање дададискурса у самом себи очекивано је довело дадаистичку продукцију до исцрпљења, који је, током свог краткотрајног постојања пребивао константно у садашњем тренутку: традиција је негирана а ка будућности се није погледало. Последњи став антиципира физизам, постнеоавангардни југословенски правац на трагу даде настао почетком 1980-их година.

Теоријски диверзитет у дадаистичким манифестима

Велики је диверзитет ставова у дадаистичкој манифестној текстуалној пракси. У ту сврху у овај корпус текстова улазе Царини, Јанкови, Хилзенбеков, Алексићеви, Мицићеви, Жаријеви, Дишанови дадаистички манифести, односно текстови на трагу дадаистичког прогласа.

Када Тристан Цара у свом програмском тексту „Из текста” наводи: „Манифест је обраћање спољашњем свету, у којем нема ничег осим намере да се открије средство за тренутно излечење политичког, астрономског, уметничког, парламентарног, агрономског и књижевног сифилиса. Манифест може да буде благ, добар, увек у праву, снажан, енергичан и логичан.”² Он овде показује сву снагу дадаистичког манифеста као резултат псеудонаучног дискурса у коме је видљиво намерно семантичко упрошћавање, слављење случајности и симулирање неке тзв. „науке о књижевности”. Књижевност као болест има своје индикаторе у последњим речима исказа. Вулгарност се код Царе у програмском тексту јавља као радикално обрушавање на озбиљност и узвишеност манифеста. У тексту „Манифест господина Аспирина” јавља се више оваквих појава: „ДАДА остаје у границама европске немоћи, све су то ипак иста говна, али ми сада хоћемо да серемо у разним бојама, да бисмо зоолошки врт уметности украсили заставама свих конзулата. Ми смо директори

2 Коришћени текст доступан на интернет страници: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/tristan-tzara-sedam-manifesta-dade> (приступљено 18.4.2018.)

циркаса и звиждимо усред прдежа вашара, усред манастира, проституције, позоришта, чињеница, осећања, ресторана, охи охо, банг, банг.”³ Дадаистички исказ у намери да што даље и што јаче допутоује до адресата, у свом испаливању и путовању се круни. Дадаистичка манифестна реченица дуга је колико је и комплексна дадаистичка мисао, чији је основни перформатив да задиви, усхити, порази и преобрази реципијента. У свом лету она се прво семантички а потом синтаксички и морфолошки распада и неретко се завршава умноженим вокалима. То можемо видети у манифесту Драгана Алексића „Курт Швитерс Дада” који се завршава са („Гооосподи Помииииу!”) (кор!!!) (Aleksić 1978: 100).

Минималистичка апстрактност у првом Царином манифесту има за циљ да замагли мисао, да створи апорије, да заправо буде семантичка љуштура без меса. Он тврди:

„Да би се написао манифест треба хтети: А, В, С, / грмети против 1, 2, 3, / пасти у вагру и набрусити крила да би се покорила и расејала сва та мала и велика а, в, с, иступити, викати псовати, низати прозу у облику апсолутног, неопозивог доказа, искусити властите крајности и тврдити да новост подсећа на живот исто као што и нека мала кокета, у свом последњем издању доказује суштину бога. Његово су постојање већ доказали хармоника, пејзаж и блага реч. Наметати своја А, В, С је нешто сасвим природно – иако жалосно.”⁴

Реципијент треба да одгонета значење манифеста у дијалектици пунине/празнине смисла.

Два текста манифестног типа румунског дадаисте Марсела Јанка, „Креативна дада” и „Дада у две брзине” представљају синтетичка промишљања биланса дадаистичке текстуалне праксе, који су видљиви и у Алексићевом тексту мемоарског типа „Водник дадаистичке чете” (1931). Када Марсел Јанко у првом наведеном тексту каже: „Ниједан дадаиста никада неће написати мемоаре! Не верујте било чему што се представља као „историја даде”; ма колико био веран дади, историчар квалификован да пише о њој још се није родио”⁵, он заправо имплицитно указује на чињеницу да за даду осим помичне садашње тачке не постоји ни прошлост ни будућност. Прошлост не постоји, јер се традиција негира. Будућност такође није предмет промишљања у теми „време” јер дадаисти не претендују на трајање. Излазак из презентизма, што интензивнијег осећања садашњости, могуће је са временске дистанце. Алексићев текст је настао седам година након гашења дада покрета, Јанкови 33 односно 42 године од самосахрањивања даде (Bear, Karasu 1997: 178).

Да је дада блиска таоистичкој филозофији и кинизму Диогена из Синопе интуитивно наслућује Јанко када тврди да се дадаистички

3 Коришћени текст доступан на интернет страници: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/tristan-tzara-sedam-manifesta-dade> (приступљено 18.4.2018.)

4 Коришћени текст доступан на интернет страници: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/tristan-tzara-sedam-manifesta-dade> (приступљено 18.4.2018.)

5 Коришћени текст доступан на интернет страници: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/marcel-janco-kreativna-dada> (приступљено 20.4.2018)

„трагови могу пронаћи у дубинама људске историје”, те да тако дада није пука измишљотина. Ауторитет, фигура персоне као поетичка оријентација, бива релативизирана у Јанковом манифесту, а то видимо у кретању од суштински дадаистичке појаве као што је Чарли Чаплин (обрушавање на центре моћи оличене у представницима буржоазије, полиције и политике), као што је Ерик Сати (композитор „Механичког балета”, филма дадаисте Фернана Лежера) до историјских личности као што је Наполеон или филозофа као што је Сократ.

Дадаистички манифести су хибридни текстови где су честа проклизавања из жанра у жанр. Тако је овај Јанков текст заправо кретање од манифестних декларативних изјава у уводу до приповедања о дадаистичкој перформерској пракси која је поентирана опет манифестним ставовима о принципима дадаистичког стварања. Тако аутор формалистички потврђује да је иновативност у директној сразмери са протестом у поетици дадаиста, да „сви носимо даду у себи, а да тога нисмо свесни” (дадаистичко несвесно), да су манифести задојени квазизофијом, кривљењима исказа („По Декарту”) те да се чиста дадаистичка радикална апстракција остварује константним превредновањем.

Други Јанков текст, „Дада у две брзине” показује да су манифести, аутопоетички текстови, важнији од саме дадаистичке „белетристике” јер наводи да су се дадаисти „изражавали кроз своје манифесте, поезију, а провокације су пљуштале са свих страна”⁶. Манифест постаје главни дадаистички жанр јер је најперформативнији, најефектнији. Да би био питање и што делотворнији долази до „хибридизације” са белетристиком. Зато у дадаистичким текстовима имамо стихове, прозне одломке, чак и драмске реплике. Наслов у себи алудира на бинарну опозицију која се, како ћемо видети даље у Јанковом тексту, заснива на полу негативна/позитивна дада. Негативна, прва брзина, заснована је на деструкцији, ниҳилизму, док се друга базира на интензивним, намерним, неочекиваним стваралачким спојевима који представљају „поход на Обећану земљу креативности”. Јанко тако показује да је за дадаисте ход ка инфантилном, архетипском, ид-овском, искомском, заправо био пут ка утопијској креаторској самоспознаји, и то код сваког дадаисте појединачно. Јанков текст је временски позициониран у исту годину када и текст Жака Дерида „Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука” (1966), а који заправо представља отварање врата деконструкцији. Овај филозофски захват у конкретном Јанковом случају показује да је динамизам смене негативне и позитивне брзине управо онолико јак колико и израженост бинарне опозиције, те да се без креативности чије „очуђење” стреми ка бесконачном нема деструкције традицијских поступака и преображаја истих.

Хилзенбекове квазидефиниције, дефиниоиди текста, неутрално названог „Дадаистички манифест” (1918) „објашњавају” нам да „БРУИТИСТИЧКА песма приказује трамвај какав јесте, суштину трамваја,

6 Коришћени текст доступан на интернет страници: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/marcel-janco-kreativna-dada> (приступљено 20.4.2018)

помоћу зевања рентијера Шулца и вриска кочница; да „СИМУЛТАНА песма подучава осећају за веселу пометњу свих ствари: док хер Шулц чита, Балкан експрес прелази мост код Ниша, а једна свиња сквичи у подруму месара Нуткеа”; а да СТАТИЧКА песма „прави од речи индивидуе, тако да од слова која чине реч 'шума', добијамо шуму с њеним крошњама, ливрејисаним шумарима и дивљим свињама, а можда искрсне и неко мало коначиште, можда Белви или Бела Виста”⁷. У Хилзенбековој квазикласификацији ми ћемо можда да наслутимо шта значе бруитистичка, симултана и статичка песма, суочићемо се са метафоричном квазиестетиком и јасно ћемо, као перформатив, препознати куражност аутора који је, бар споља, убеђен у сваку реч коју изговара.

Хилзенбеков „Дадаистички манифест”, први програмски текст берлинске даде, доноси корпорално виђење функционисања дадаистичког „организма” (мреже), чије је самоукидање метафорично повезано са суицидом истог: „Најбољи и најизузетнији уметници биће они који из часа у час чупају остатке својих тела из грозничаве катаракте живота, и који се, док крваре из руку и срца, чврсто држе духа времена”⁸. Хилзенбек оксиморонски говори о деструкцији стварања и крајње је ироничан према теорији мелиоризма (сталног унапређивања). Овакав став је видно близак постмодернистичком одбацивању идеје о линеарном прогресу, која лежи у основи мисли модерне. То нас доводи до промисли о позиционирању даде у временском следу између модерне и постмодерне.

У наслову књиге теоретичара Ричарда Шепарда, *Modernism – Dada – Postmodernism*, дада је издвојени ентитет, укљештен између модерне и постмодерне. Према Шепардовом мишљењу, границе између модерне и постмодерне су замрљане, то јест „blurred” (Šepard 2000: 355) јер је постмодерна од модерне (укључујући ту и историјску авангарду) наследила „различите видове пародије и ироније, хетероглосије, симултаности, парадокса, вишезначности, индетерминизама, ауторефлексивности, двоструко-кодираних знакова, плурализма језичких регистара, колажа, монтажа, асемблажа, употребе неуметничког материјала, „ниских” и популарних уметничких облика, металепсу, параномазију, стратегије шока, иконокластије, аутоубверзије, случајности и опште спремности за експеримент са новим материјалима и новим медијима” (превод В.Б.П.) (Šepard 2000: 355). Због тога је синеаст, глумац и музичар Чарли Чаплин симбол даде, због тога је циркус простор за дадаистичка осмишљавања програмског преваспитавања недовољно „просвећеног” становништва, због тога је (улична) бука („бруит”) „музикалнија” од сваког ремек-дела класичне музике. Усисавање, хибридизација -изама у Хилзенбековом манифесту, постмодернистички је поступак уклањања оштрих супротности: „Дадаизам води ка нечувеним, новим могућностима и облицима изражавања, у свим уметностима. Он је натерао кубизам да заигра на

7 Коришћени текст доступан на интернет страници: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/richard-huelsenbeck-dadaisticki-manifest> (приступљено 22.4.2018.)

8 Коришћени текст доступан на интернет страници: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/richard-huelsenbeck-dadaisticki-manifest> (приступљено 22.4.2018.)

позорници, он шири бруитистичку музику футуриста (чије чисто италијанске преокупације нема намеру да генерализује) широм Европе”⁹. Дадаистички манифест је такође и транскултурама. Ако упоредимо Хилзенбекову тврдњу: „[...] онај човек је ДАДАИСТА – онај није; самим тим, Клуб Дада има чланове широм света, у Холонлулу, исто као и у Њу Орлеансу или Месерицу” и фрагментаризовани манифест југодадаисте Драгана Алексића (назван у збирци *Дада-шанк* „Како би да Бам не рекнем да је дада...”): „Дада има светски (worldman) карактер: дада је производ интернационалних хотел фоајеа, дада је на булвар севастополу тако код куће као и на Calle arenal, Unter den linden и на Зрињевцу” (Aleksić 1978: 93) можемо рећи да се готово идентично, само варирањем локалитета у којима сам аутор манифеста обитава, преноси идеја децентраисаности дада-покрета.

Дакле, манифест у српском односно југословенском дадаизму представља транскултурни одјек немачке, односно француске даде. Баловски рефлекс дадаистичког манифеста на југодадаистички манифест видљив је у квазитеозофском дискурсу којим започиње његов први дадаистички проглас „Дадаизам”: „Уметност беше чама, досада” (Aleksić 1978: 83). Алексићев дададискурс набијен је контрадикторностима и афектираном субјективношћу: „Циркулира увек реализам истине. Истина је м о ј појам (2x2=5), и контраст в а р к а је м о ј појам.” (Aleksić 1978: 83) Научна апстрактност је овде средство за квазисилогизме:

„Видети уметност не значи вратити се догађају (сурогат без конкуренције!) измена догађаја реалите је а п с т р а к т н о с т. Апстрактност је смисао великих битности не ситних. То је смисао уметнине. Не романтика (увукао сам се господе у жути папир!), д а д а и з а м је примитивистички секундо-апстракт са некањем свега у традицији. (Учите се тепати!)” (Aleksić 1978: 84)

На крају, „сцијентизми” су такође злоупотребљени да би се још једном истакао релативизам унутар било каквог доказног ткива: „+ 1 1:1=1 врло добро кад делим исто / - 1 1x1=1 је као и кад множим / јест поштујте несмисао” (Aleksić 1978: 90).

Доказ да је текст дадаистичког манифеста дадаистичнији када побија други дадаистички манифест имамо у два текста браће Мицић, Љубомира и Бранислава: „Законик државе Дада-Јок” и „? Дада Антидада”. У првом се еуфорично славе „антилогика и парадокс” као покретачи, не књижевног закона (канона) већ дистопијског, фикцијског државног. Сублимацију антидефиниције Мицићи су у намери да оповргну даду Драгана Алексића, изашлог из окриља зенитизма, поставили у свом другом тексту: „Дада је последња конзеквенца европеизирања кабаретске мозговности. / Дада је активитет свију оружаних минуса, који су скрасили на граници једне нове епохе. / (курзив) Ја сам дадаист, јер ја то нисам!” (Poljanski 1983: 291); учврстивши јој тако идентитет антиидентитетом. Јасно исказан анимозитет према дади у претходном примеру

9 Коришћени текст доступан на интернет страници: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/richard-huelsenbeck-dadaisticki-manifest> (приступљено 22.4.2018.)

кулминира пасквилистичким спуштањем у антитеорију, недоказане квазиидентитете означене у тексту знаком једнакости:

„Дадаизам је паразит који свесно исисава позитиве и претвара их у негативе. (нормал) Послења линија: негација - негативност - апсурд. Дадаиста је човек са два пениса. Један у мозгу а други међу ногама. Онанише онај који му је у мозгу. Да сперма просута у ваздух не оплођава то знају и студенти медицине. Да онанија може довести од склерозе срца то знају и сами онанисти. Али да је да да и з а м = о н а н и ј а без икаквих резултата тога су свесни само они најбољи који су га се одрекли” (Мисић 1983: 294).

Патафизика као превазилажење метафизике, физику немогућих ситуација, повратак с оне или с ове стране представља, у Делезовој визури, антиципацију коју је Жари, настављајући се на ничеанску идеју о „смрти Бога”, реализовао и пре дадаиста и пре Хајдегерове онтологије феномена деструкције. Најаву дадаистичког прогласа Жари (који је своје стваралаштво окончао десет година пре настанка даде) остварује преко патафизичког прекорачења граница могућих животних ситуација.

Дишановска визура предадаистичког, дадаистичког и постадаистичког периода кроз текстове манифестног типа као што су „Стваралачки чин” и „Апропо ,ready-mades”” показује аксиолошку релативизацију, стваралачки чин приказује као одраз немоћи, а дадаистички манифест као еманацију неосетљивости:

„У последњој анализи, уметник може са свих кровова да виче да је геније; мораће да чека пресуду посматрача, да би се друштвено признале његове изјаве и да би га на крају постериорност укључила у молитвеник историје уметности” (Dišan 1995: 64).

Дадаистичност се у српској књижевности јавља и у манифестима после неоавангарде 1970-их. Пример за то је физизам, правац који је настао у Нишу, а кога су путем „Физистичког манифеста” 1981. године утемељили Зоран Пешић Сигма, Горан Станковић и Стеван Бошњак, садржи битну спону између даде, егзистенцијализма и физизма преко фиксно-помичне пунктуације садашњег тренутка. Физизам је попут даде неодвојив од живота, неотуђив од стварности. Његова улога је да дефикционализује књижевност:

„Физизам не интересују светови које неко замишља и жели. Он пева о световима јестественим – онима који јесу. Поезија физиса Јесте за свет који Јесте. Она пева о ценама на пијаци, о редовима за хлеб, о истањеним породичним буџетима, о очају подстанара, пева о неуредној фиоци једног дана када је градом витлао ветар, пева о сунцу које изазива опекотине, пева о теорији релативности и квантним скоковима електрона, пева о полном односу док на телевизији обавештају о расту цена струје, пева о трулом парадајзу и напуштеним пољима – не о вредним – срцепаратељски – добрим ратарима, пева о сусрету у једно вече и подизању сукње – из ког све проистиче / не из чежњивих погледа како су нас учили / пева о киши, о нуклеарним централама, о ђубрету, о смогу, о рату / али не о историјском, већ о људском, психолошком рату, / она пева о свему што Јесте, без лажне

жеље да се икоме и ичему / па ма то били Сунце и Вациона / додвори. Она не жели да буде више ЈЕСТЕ од самог величанственог ЈЕСТЕ” (Вошњак, Stanković, Pešić 2007: 15–16).

Физизам је, попут даде, позитиван према инфантилном: „Физистички језик је језик предмета који се нижу као у дечјој слагалици, градећи слику истине једне епохе, једног величанственог САДА” а пулсације књижевних радикализама виде, оксиморонски речено, као напредовање преко назадовања, односно кроз кретање од надреализма ка дади САДА:

„Надреалисти пуштају да ирационално, интуитивно и подсвесно говори кроз њих и тако постају механизми, полуге, предмети, ходници за пробијање надпсихичког и подпсихичког у свет реалности, у живот. Физистичка поезија није и не жели да буде саобраћајно средство, апарат, компјутер за превођење ирационалног, интуитивног и подсвесног на језик реалности. Доста је поезије психоаналитичких архетипских песника! Физисти узимају ирационалност, нагоне, подсвест као један од својих предмета певања; ирационални и рационални су наши ставови, према свету, а свет је онакав какав јесте – равнодушан на свеколики духовни кошмар човека” (Вошњак, Stanković, Pešić 2007: 18).

Физисти потврђују поетичким одређивањем разлике спрам надреалиста у свом манифесту свој идентитет. Оваква пракса је уобичајена за даду, тим пре што је она један од ретких авангардних праваца која етимолошки избегава суфикс -изам. Због тога је посебно индикативно свеобухватно истицање *differentiae specificae* свог правца у односу на друге много више него сличности.

Теорија дадаистичког манифеста

Морфологија дадаистичког манифеста показује нам принципе функционисања дада-покрета ма колико он желео да буде несагледив и несазнатљив. Функционалне доминанте ових програмских текстова показује да они настају не толико да би се објаснило функционисање дадаистичке текстуалне праксе, колико да би се најавило укидање окоштаних традицијских творевина, које не обухватају само доавангардну уметничку продукцију (кажемо уметничку јер је дада много више од једног медија, књижевности), него и авангарду саму, укључујући и даду лично.

Негацијом и одбацивањем било каквог устаљеног принципа стварања, а на чему и базично почива манифест, дадаисти долазе на таоистичку путању празнине (Чуанг Це). Изводимо мали закључак према чему се дадаистички (манифестни) облик заснива на опису онога шта дада није, онога што се изоставља. Коришћењем израза морфологија, тако одомаћеног у биологији и лингвистици, скрећемо пажњу на корпорално семантичко поље даде – дадаистички манифест се делез-гата-ријевски третира као биљка која ризомски расте, вене и гаси се.

Дада је, када је реч и о манифестној продукцији, на слотердајковском трагу безинтересног цинизма: говори се, изриче се, прозива се

да би се осетиле границе и исте се срушиле. Дадаистички манифест је, како смо видели, антисистемски, антитеоријски, чак и атеоријски. Он је, рекли би епистемолошки анархисти, против теорије, против методе. Прелазећи на терен језика, дада говор у манифесту је сродан деридијанском појму да-говора („рекла-казала”). Језичка неекономичност Жака Дериде и дадаистичко расипање исказа у кумулацији редуванци, имају циљ да формалистички дезаутоматизују рецепцију дададискурса, односно да-да-говора. Манифестни творац, теоријски „приповедач” је заправо луталица „без рачуна” који насумично шета, тачније кружи у намери да изађе из тамнице језика. Зато и данас, после више од сто година од настанка даде, и нешто мање од сто када је реч о њеној смрти, може се са правом поставити питање: може ли се суштински теоријски свеобухватно говорити о дадаистичком манифесту? Има ли изласка из борхесовски конципираног језичког пустињског лавиринта званог дадаистички манифест?

Литература

- Aleksić 1978: D. Aleksić, *Dada tank*, Beograd: Nolit.
- Bear, Karasu 1997: A. Bear, M. Karasu, *Dada: istorija jedne subverzije*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Berg, Fenders 2013: H.v.d. Berg (prir.), V. Fenders (prir.), *Leksikon avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.
- Birger 1998: P. Birger, *Teorija avangarde*, Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Bojtar 1999: E. Bojtar, *Književnost istočnovevropske avangarde*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Bošnjak, Stanković, Pešić 2007: S. Bošnjak, G. Stanković, Z. Pešić, „Fizistički manifest” u: M. Vukadinović, *Fizička knjiga: 25 godina Fizizma*. Niš: Zograf, 15–20.
- Brdar 2002: M. Brdar, *Filozofija u Dišanovom pisoaru: Postmoderni presek XX-vekovne filozofije*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Cara, Tristan, „Manifest gospodina Aspirina”, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/tristan-tzara-sedam-manifesta-dade>, 18. 4. 2018.
- Cara, Tristan, „Manifest dade 1918”, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/tristan-tzara-sedam-manifesta-dade>, 18. 4. 2018.
- Dišan 1995: M. Dišan „Stvaralački čin” u: Z. Gavrić (prir.), B. Belić (prir.), *Marcel Duchamp: spisi, tumačenja*. Bogovađa: Samostalno izdanje, 64.
- Hilzenbek, Rihard, „Dadaistički manifest” <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/richard-huelsenbeck-dadaisticki-manifest> 22. 4. 2018.
- Janko, Marsel, „Dada u dve brzine”, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/marsel-janko-kreativna-dada>, 20. 4. 2018.
- Janko, Marsel, „Kreativna dada”, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/marsel-janko-kreativna-dada>, 20. 4. 2018.
- Derida 1990: Ž. Derida, *Bela mitologija*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.

- Derida 1997: Ž. Derida, *Uliks gramofon: da-govor kod Džojso*, Beograd: Rad.
- Feyerabend 1987: P. Feyerabend, *Protiv metode: skica jedne anarhističke teorije spoznaje*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Golubović, Tutnjević 1996: V. Golubović (prir.), S. Tutnjević (prir.), *Srpska avangarda u periodici*, Matica srpska, Institut za književnost i umetnost.
- Kle 1998: P. Kle, *Zapisi o umetnosti*, Beograd: Esotheria.
- Marino 1998: A. Marino, *Poetika avangarde: avangardne estetske tendencije*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Mićić 1997: Lj. Mičić, „Ja pozdravljam dadajok!” u: G. Tešić (prir.), *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917-1943, (knjiga prva 1917-1929)*, Beograd: Slovo ljubve, Beogradska knjiga, 293–294.
- Perić 2013: V. Perić, *Autobiografska, socijalna i poetska margina dadaizma Dragana Aleksića (doktorska disertacija)*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Poljanski 1993: “? dada antidada” u: G. Tešić (prir.), *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917-1943, (knjiga prva 1917-1929)*, Beograd: Slovo ljubve, Beogradska knjiga, 291–293.
- Riker 1993: P. Riker, *Vreme i priča*. Tom 1 / Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Sabolči 1997: M. Sabolči, *Avangarda & neoavangarda*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Subotić 2000: I. Subotić, *Od avangarde do arkadije*. Beograd: Clio.
- Tešić 1983: G. Tešić (prir.). 1997. *Avangarda: teorija i istorija pojma*, Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Tore 2001: G. de Tore, *Istorija avangardnih književnosti*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Šepard 2000: R. Sheppard, *Modernism-dada-postmodernism*, Illinois: Northwestern University Press.
- Sloterdajk 1992: P. Sloterdajk, *Kritika ciničkoga uma*, Zagreb: Globusni nakladni zavod.

Vladimir B. Perić

THE MORPHOLOGY OF DADA MANIFESTO

Summary

The co-relation between dada and theory is approached from several different angles: by means of manifesto, program text fraught with theory, by means of dadasophia, Dadaistic antiphilosophy, as well as by means of the direct feedback of dada and formalism, which was contemporary to it. Dadaistic manifesto succumbs to the phenomenon of program proliferation and, paradoxically, to self-refutation of statements and attitudes. Dadasophia is an antisystemic phenomenon relying on the aesthetics of Chuang Tzu's Taoism emptiness, the cynicism of Diogenes of Sinope, and it is also close to the idea of eternal comeback of the same Friedrich Nietzsche. The reflexes of the Dadaistic theory can be seen in Heidegger's considerations of ontological destruction, epistemological anarchism of Paul Feyerabend, as well as in Derrida's conception of “free play”. The anticipation of the Dadaistic theory can be found in the pataphysics of Alfred Jarry, its practice in merz of Kurt Schwitters, and its reflexes in

movements like Niš physism and marginalism. The paper eventually examines the two-step of dada and Russian formalism on the plan of radical practice of the theory of procedure and bewilderment, being in direct relation with it.

Key words: dada, theory, manifesto, taoism, nihilism, epistemological anarchism.

Примљен: 13. фебруара 2019.

Прихваћен: 16. априла 2019.



Василије К. Милновић¹
Универзитет у Београду
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”
Центар за науку

„ЕСТЕТИЧКЕ КОНТЕМПЛАЦИЈЕ” ДИМИТРИЈА МИТРИНОВИЋА ИЛИ: О ЈЕДНОЈ АЛТЕРНАТИВНОЈ ГЛОБАЛИЗАЦИЈИ²

Текст се односи на авангардну теоријску основу укупне мисли Димитрија Митриновића, која ће се промишљати на моделу његовог чланка „Естетичке контемплације”, као граоичног текста између његове ’југословенске’ и његове ’европске’ фазе. Рад треба да укаже на важност такве теоријске основе како за Митриновићеве критичке натписе, тако и за његово касније друштвено, а потом и духовно ангажовање. Релативизација уобичајеног подвајања његове литературе на поменуте две фазе на најбољи начин ће бити спроведена истицањем значаја чланка „Естетичке контемплације” и његовом актуализацијом. Ово нарочито долази до изражаја у контексту заснивања својеврсног алтернативног друштвеног поретка, иницираног филозофијом Димитрија Митриновића. С обзиром на обим и распон његових ставова и интересовања, добићемо увид у суштинску премису авангарде у њима, што се манифестује у раној, али и каснијој фази његовог рада.

Кључне речи: Митриновић, авангарда, оптимална пројекција, култура тоталног раскида, модернистичка реинтерпретација.

The best political, social, and spiritual work we can do is to withdraw the projection of our shadow onto others.

C. G. Jung

Изгледа да се може дефинисати повремено испољавање Генија у оквиру постојања људи у времену и простору, то јест – у оквиру оног света у коме делујемо као појединци. На неки чудан начин, међутим, може се приметити специфична доза правилности у испољавању појединачног генија: негде се та Промена испољава јасно и недвосмислено, услед чега њен носилац бива одмах и готово природно препознат од свог окружења, док се каткад Промена дешава по принципу „одсутне присутности”, па њен дух не мора нужно одмах бити препознат и прихваћен. Вернер Хајзенберг, добитник Нобелове награде за физику (1932), рекао је да у стварности постоје појаве за које не важе објективни закони времена

1 milnovic@unilib.rs

2 Рад је био изложен у виду усменог саопштења на округлом столу „Димитрије Митриновић и ново доба”.

и простора, а модерна физика суверено тврди да постоји материја која није стварна и да се за неке очигледно физичке појаве (нпр. понашање електрона) не може утврдити ни место, ни енергија, ни мера.

Када је 1999. године, на ивици XX века, на шпанско-француској граници, у Памполини, поводом педесете годишњице оснивања Европске заједнице и Европске уније, одржана конференција Центра за европске студије у Навари, на којој се о Димитрију Митриновићу говорило као о пророку и иницијатору актуелног европског уједињења – била је то потврда принципа „одсутне присутности”, која сведочи о испољавању Генија. Речима великог znalца Митриновићевог укупног завештања, српског академика Предрага Палавестре: „Тако сам се поново уверио да Димитрије Митриновић заиста има чудну способност да буде присутан и кад га нема, да се обнавља и враћа кад свима изгледа да је заборављен” (Palavestra 2011: 42).

Оно на шта је сразмерно ретко указивано у досадашњој теоријској и књижевноисторијској литератури јесте један суштинско авангардни теоријски постулат који се налази у самом темељу мисли Димитрија Митриновића, мислиоца, песника, мистика, визионара и модерног проповедника, једног од ретких српских културних посленика, признајмо то, који је оставио завидан духовни траг и у другим културама. Зато бисмо, пре но да ту мисао именујемо утопијском, данас могли о њој говорити као о „оптимално пројектованој”.

Наиме, у самој историји авангарде, подразумевају се и међусобно смењују два феномена: индивидуално рушилаштво и колективно градителство. Како је у својој либералној социолошкој поставци констатовао Петер Биргер, одсудна карактеристика авангарде јесте њен захтев за уништењем целокупне традиционалне „институције културе” (Birger 1998). Но, то не значи да авангарда нема и својеврсни позитивни пол. У својим истраживањима авангарде, загребачки теоретичар Александар Флакер је као саму срж тог феномена означио оно што је назвао „оптимална пројекција”. Утопија је симболична ознака за место или земљу која не постоји, док се авангарда декларативно залаже за потпуну метаморфозу целокупног друштва, културе и уметности, у правцу својеврсне свеобухватне естетске револуције, те у том смислу има извесни пројективно-футуролошки призив. За разлику од утопије, „оптималну пројекцију” карактерише, дакле, конкретни избор могућности у историјском времену. У својој књизи „Поетика оспоравања: авангарда и књижевна левица”, Флакер даје историјат термина, као и његову дефиницију: „Optimalna projekcija ne označuje idealno strukturirani prostor budućnosti, ona ga ne nastoji definirati, već označava kretanje kao biranje 'optimalne varijante' u prevladavanju zbilje” (Flaker 1982: 68). Потврду овог феномена можемо пронаћи у бројним програмско-манифестативним исказима авангардиста, реализацијама и изгледу бројних авангардних часописа и публикација, као и у експлицитним авангардним делима.

Овај процес можемо, као основну развојну нит авангарде, приказати кроз однос: култура „тоталног раскида” – авангардна „оптимална пројекција”. Оба ова феномена чине авангардну линију развоја новог света. У свакој од ових манифестација авангардног духа видљив је јасан процес кретања од потпуног одбацивања до новог грађења, од рушилачке, антиструктурне стваралачке праксе до прегалаштва и покушаја формирања нове структуре. Именовани процес долази до изражаја у свим авангардним покретима: од раног футуризма, преко кубизма, зенитизма, дадаизма, ултраизма, или конструктивизма, све до каснијих мање или више успешних покушаја великих авангардних синтеза. Такође, оптимална пројекција је видљива и у експлицитним радовима самих авангардиста, кад год у свом делу крену футуролошки пројектовати: Аполинер, Цара, Замјатин, Мицић, Алексић, рани Крлежа, рани Петровић.

Оптимална пројекција, дакле, није везана за идеологију, као у случају надреализма, на фону политичког оптимизма, јер се заснива на својеврсном пророчко-естетичком оптимизму, који се манифестује преко авангардног захтева за прожимањем живота и постојања уметношћу. Она није везана ни за неку врсту наде у метафизичком смислу, већ је конкретна потрага за могућностима будућности.

Више него у било ком Митриновићевом спису, ова авангардна теоријска потка, долази до изражаја у делу „Естетичке контемплације. О критици које нема, или Одбрана разграђености”. Ослањајући се на књигу немачког психолога Волфганга Паулија и славног швајцарског гуруа Карла Густава Јунга *Синхронизације као начело акаузалних веза*, као и на знамениту Јунгову књигу *Успомене, снови, размишљања*, Артур Кестлер је написао књигу *Корени подударности (The Roots of Coincidence)*, у којој се бави феноменом синхронизитета, у авангарди префериране појаве. Изузетно разуђен и разнолик смер духовних активности и интелектуалних занимања Димитрија Митриновића, посебно с обзиром на његово замашно интересовање за натприродно, онострано, екстрасензорно и окултно, пружа обиље могућности за уочавање појава синхронизитета.

У складу са тим, стоји и чињеница да су „Естетичке контемплације” објављене баш 1913. године и написане управо у Риму, у тренутку када се италијански културни и друштвени контекст доброно дрма силовитим футуристичким револтом, када у истом простору бораве и руски футуристи (Бурљук, Кручоних, Мајаковски и Хлебњиков годину дана пре Митриновићевог текста објављују у Русији славни „Шамар јавноме мњењу”, док се исте године као и „Естетичке контемплације” појављује и Аполинеров манифест „Футуристичка антитрадиција” и Папинијев „Мој футуризам”). С друге стране, 1913. година је она у којој се и иначе појављују најважнија дела модерне европске културе и вероватно је још једино 1922. година упоредива са овим просијавањем европског духа. Те 1913. године, како нас у својој, у контексту српске науке о књижевности, незаобилазној књизи о Митриновићу, обавештава Предраг Палавестра (Palavestra 1977: 165–167), између осталог, Сигмунд Фројд објављује

Тоштем и шабу, Ђерђ Лукач *Теорију романа*, Освалд Шпенглер први том *Пројасити Запада*, Николај Берђајев *Филозофију слободе*, Морис Метерлинк есеј „О смрти”, а Мигел де Унамуно „Трагично осећање живота”. Исте године Игор Стравински ствара *Посвећивање пролећа*, Едвард Мунк довршава фреску у аули Универзитета у Ослу, Томас Ман пише *Смрт у Венецији*, Георг Тракл и Готфрид Бен објављују своје песничке збирке, Франц Кафка пише прву главу будућег романа *Америка*, а Џејмс Џојс завршава *Даблинце*. Био је то круцијални тренутак модерне европске историје, када је пред Велики рат, европски уметнички сензибилитет почео да упознаје заједничку културу – оно што Петер Биргер назива културом тоталног раскида с традиционалном парадигмом.

Колико је потребно овај текст научно ревалоризовати, довољно говори већ и једна техничка чињеница: овај Митриновићев текст представља, музичким речником речено, цезуру – како у биографском, тако и у контексту тадашње српске културалне стварности. Наиме, након „Естетичких контемплација” Митриновић више неће објавити ниједну песму или уметничку критику (са изузетком два мања текста у истом духу, објављена пред сам одлазак у Енглеску). Такође, овај текст представља својеврсни лични тестаментарни завет, када је реч о националном културном послеништву и друштвеном прегнућу. Дотадашњи некрунисани лидер про-југословенских субверзивних интелектуалних активности и харизматични инспиратор конкретних акција и деловања југословенски оријентисане омладине, заувек напушта, у предвечерје Великог рата, своју културну територију и језик; и приступа великој европској матици ондашњих духовних, интелектуалних и езотеријских струјања, у којима, такође, оставља специфичан траг. Иако се, при помену овог биографског детаља, најчешће наводи његов апостолски патос (видљив нпр. из његовог одговора брату о „буктињи која пламти” и „сејачу будуће жетве”) или оправдани страх од потенцијалне губитке с обзиром на чињеницу о омладинском, младобосанском прваштву, ми смо склонили да овај чин посматрамо у контексту укупног Митриновићевог авангардног деловања, које, уколико жели остати авангардно, мора ићи у правцу радикалног и конкретног поистовећивања са самим делом, у једном рембоовском смислу – као замена теорије праксом и потврђивање стваралаштва конкретним аутентичним животом.

„Као какав лучоноша из романтичне легенде испуњене патосом сутрашњице, он око себе ствара митолошку ауру и на тај начин постиже апсолутну авангардну ситуацију, у којој је чин важнији од дела, отпор од традиције и акција од резултата” (Palavestra 1977: 195).

Томе, наравно, доприноси и лична харизма, коју је Митриновић поседовао. У књизи *Ораж и круг око лисиа 'Ново доба'* (*Orage and the New Age Circle*), Паул Селвер је записао:

„Једва сам се и руковао са Митриновићем, када сам осетио такво узбуђење самим његовим присуством да се умало нисам онесвестио. То ми се није догодило никада ни пре ни касније. Иза тога остао ми је у свести јак утисак

да је било нечега не толико мрачног колико управо тајанственог у Митриновићу” (Palavestra 2011: 31–32).

Теоријски утемељен, продорног стила и изузетно свестран, са богатим искуством младалачких културно-друштвених активности, Митриновићев поетско-манифестативни исказ, у коме се залаже за де-струкцију традиционалних форми и клишеа, представља прву теоријски валидну антиципацију авангарде и афирмацију новог духовног поретка у филозофији, поезији и општој културној пракси. Управо саобразан авангарди – и Митриновићев израз у „Естетичким контемпацијама” – представља тотални захтев. То је футуристичка платформа на основу које ће се преко културе авангардног тоталног раскида, „оптимално пројектовати” нови ред ствари.

Ово Митриновићево дело, додуше, унеколико одступа од поетског радикализма изворног, маринетијевског футуризма (уосталом и руски футуризам одступа од Маринетијеве поетске школе) и данас се може тумачити у складу са покушајем извесне модернистичке ре-интерпретације традиције. Ово је свакако у вези са Митриновићевим тадашњим националним културалним побудама, видљивим у покушају модернизације националне културне праксе и њено везивање за најактуелнија интелектуална и духовна струјања Европе, али и са својеврсним резимирањем дотадашњих личних промишљања естетичких феномена и њихове везе са осталим видовима људских делатности и духовне културе. Другим речима, авангардна бура која је тада почела беснети у Европи, сасвим природно је била усвојена од стране младог, по свом карактеру већ егзалтираног мислиоца, који је долазио, при томе, из једне традиционалне средине, коју је покушавао осавременити.

Митриновићева храброст да ту традиционалну културу веже за авангардну европску мисао, осведочена је већ и чињеницом да су „Естетичке контемпације” објављене у „Босанској вили”, гласнику патријархалне грађанске средине, не баш одушевљене новим неразумљивим покличима против традиционалног устројства. С друге стране, Митриновић је убрзо након свог упознавања са најновијим европским духовним тенденцијама, формулисао и свој став у погледу будућности саме западне цивилизације: иако је веровао у њен скори распад и тиме у својим размишљањима наговестио ужас долазећег рата, Митриновић није имао потребу, попут припадника великих европских авангарди, да у потпуности одбаци читаву европску традиционалну парадигму, већ је као потомак тадашње културне периферије Европе, самоуверено прокламовао став о нужности формирања младих култура на осведоченим европским вредностима и њиховим приступањем европској културној арени, како би се управо сам европски дух, обogaћен новим квалитетом преко неоткривених вредности сопствене периферије, обновио. Будућа езотерична визија уједињене Европе, једна од првих у европском духовном искуству XX века, ту ће имати своје почело. Ова визија свој основ има у духовном поретку, па је то издваја од свих организација које себе

перципирају као својеврсну алтернативу организацији Уједињених нација, као што је, примера ради – *World Federalist Movement* или организација „Грађани света”.

У српској књижевној историографији се готово без изузетка пренебрегава чињеница о раслојавању српске авангарде на два развојна тока: радикално авангардну стваралачку праксу, која у потпуности одбацује било какав вид сарадње с традиционалним формама (Љубомир Мицић, Драган Алексић, рани Растко Петровић итд.) и покушај модернистичке ре-интерпретације традиције (Милош Црњански – након „Стражилова”, Милан Дединац, Душан Васиљев, касни Растко Петровић итд.). Иначе, када авангардисти говоре о традицији коју треба срушити, то је готово увек онај историјски период који се назива модерним добом, дефинитивно установљеним у XVIII веку и непоправљиво повезаним са хијерархијским системом буржоаског друштва. У том смислу, авангарда се веома често позива на древност, фолклорно наслеђе, народну, цикличну концепцију времена, романтичарски отклон од просветитељске линије развоја, али и на друге удаљене традиције Африке и Далеког истока.

Код Димитрија Митриновића, као антиципатора српске авангарде, лако се може уочити једна синкретичка амбиција, један од ретких покушаја, како у српском, тако и у европском културалном подручју, велике авангардне синтезе. У контексту српске књижевности и културе, ова тенденција је, на различите начине, изразито видљива још само код Растка Петровића и Станислава Винавера, пре него код Милоша Црњанског.

Иако се Митриновићево дело најчешће дели на период пре и после одласка у Британију, један обједињени поглед на његов опус, пружа тренутни увид у синкретични карактер његове мисли. Иако се тај синкретизам најчешће тумачи као одјек масонског мистичког синкретизма, наша премиса је да је он иницијално и суштински авангардног реда. Ово тим пре што у књизи британских истраживача слободног зидарства Кристофера Најта и Роберта Ломаса *Хирамова књижа*, проналазимо недвосмислену информацију, на основу пописа свих припадника овог братства у Британији, да Митриновић није био члан ове организације, иако је био велики познавалац масонских учења и власник фасцинантне колекције књига о истим, на којој су ови британски аутори и базирали своје истраживање. Дивећи се закључцима наведеним у Митриновићевој расправи под насловом „Слободно зидарство и католицизам”, ови аутори указују на начин на који су дошли до ове грађе:

„Митриновић се преселио у Лондон отприлике у доба Првог светског рата, где је постао водећа личност 'Bloomsbury скупине', групе интелектуалаца који су узели име према подручју у близини Британског музеја у средишту Лондона, где је живела већина чланова. [...] Митриновић није био слободни зидар, а будући да је нама требало седам година опсежног истраживања, уз примену стручног слободнозидарског знања како бисмо стигли до тог закључка, питали смо се како је он у томе успео. Открили смо да је то учинио на темељу опсежног проучавања многобројних дела из своје библиотеке, па смо одлучили пронаћи те књиге. Када смо пронашли

ту збирку, установили смо да је након Митриновићеве смрти била четрдесет година спакована у кутијама и смештена у гаражи његове рођаке. Када смо напокон успели прикупити те књиге и пронаћи добро место за Митриновићеву библиотеку, његова рођака их је одлучила даровати Универзитету. Срећом, Универзитет који се понудио да их сачува налази се у Бредфорду, где Роберт предаје” (Najt, Lomas 2006: 32–33).

Ова информација, дакле, потврђује спекулативну природу Митриновићевог интересовања за поједина учења, што не мора нужно значити и његову припадност истима. Овим теза о суштинско авангардној природи његових интересовања и својеврсном преливању авангардне потке са књижевно-уметничког на друштвени и езотеријски план додатно добија на значају. Од ране поезије, истовремено преплављене традиционалним националним и социјалним и, с друге стране, најновијим експресионистичким тенденцијама; преко раних чланака и есеја у којима се јасно уочава спој традиције и авангарде („Национално тло и модерност”, 1908, „Из лирике Германије”, 1912), до комплекснијих критичких огледа и све до каснијих синкретичких окултно-књижевно-друштвених текстова писаних на немачком и енглеском језику – читава ова широка скала активности и промишљања суштински је јединствена, јер је део истог авангардног тока.

Најбоље сведочанство синкретичког, авангардног опредељења у раној фази Митриновићевог књижевно-критичког рада јесте једна од првих апологија песништва Владислава Петковића Диса и наглашавање права и важности инкорпорирања декаденције од стране српске културе, у контексту великих напада српских критичара на Дисову збирку, у огледу „Дис: Утопљене душе”, већ у години појављивања ове збирке – 1911. Дисова збирка ће од већине тадашњих српских културних посленика бити означена као дело које поткопава традиционалне и тада владајуће вредности ларпурлартизма, које оличава књига Богдана Поповића *Анџологија новије српске лирике*, објављена исте године. Управо због и око поменутог Дисове збирке, формираће се два непоколебљива фронта српске културне сцене, која се најчешће означавају као сукоб „стarih” и „нових”.

Разуме се, конзервативна критика ће Поповићеву *Анџологију* вредновати као највећи догађај у новијој српској књижевности, док ће Дисову збирку означавати као производ болесног ума. Међутим, један другачији тип критичких натписа, као и другачије вредновање Поповићеве *Анџологије* и Дисове збирке, оличено у текстовима Димитрија Митриновића, Станислава Винавера и Светислава Стефановића, обрнуто од општег слављења првог и потпуног одбацивања другог, помутиће устаљену слику о српској поетској стварности и антиципирати авангарду. То наглашава и Гојко Тешић.

„Раскол критичког поимања поетске праксе може се сматрати раном најавом српске авангарде, превасходно стога што се у том часу зачињу жаришта критичког радикализма с позитивним и негативним предзнаком. Две сучељене концепције истовремено делују и као опозитни поетички пар

унутар српске литературе, сведочећи о различитим поетским тенденцијама које се узајамно искључују, негирају, одбацују” (Тешић 2009: 45).

Исте године Митриновић пише о традиционалној парадигми израито негативно, тражећи одбацивање, из перспективе захтева модерног времена, празну и извештачену декоративност традиционалне лирике у огледу „Хрватски пјесник Драгутин Домјанић”, такође из 1911. године. У тексту „Случај Светислава Стефановића”, из 1913. већ на један готово сасвим футуристички начин, покушава створити платформу на основу које ће порушити традиционалну парадигму и успоставити нови ред ствари. Ово се наставља и у једном од последњих текстова пре одласка у Британију „Преврат Крочеов или о естетици интуиције” (1914), који је писан као апологија једне нове стваралачке динамике, коју је након овог италијанског естетичара продубио и светом проширио француски филозоф Анри Бергсон, а у коме Митриновић наговештава превласт интуиционизма у авангардној поезији 20-их година.

Каснија синтеза, везана за јединствену езотеријску школу, такође манифестује одређено авангардно наслеђе. У том смислу, не треба заборавити да је поверење у братство свих људи авангардни (конкретно експресионистички) мотив *par excellence*, као и инсистирање на новом друштвеном устројству, као одјеку промене на индивидуалном нивоу, што Митриновића иначе оштро одваја од других духовних учитеља. Од њих га, истовремено, издваја и својеврсни метафизички оптимизам, чије порекло би се могло тражити у идеалистичком заснивању авангардних „оптималних пројекција”, због чега је авангарда била оштро критикована касније од стране постмодернизма. „Док је Генон песимиста космичког нивоа (кали-југа), а Гурђијев антрополошког (условљеност човека), Митриновић на оба нивоа има светлу пророчанску визију, блиску експресионистичким песницима” (Radulović 2009: 236).

Међутим, тај авангардни алтернативни потенцијал се данас доима као врло занимљива могућност одговора тренду актуелног процеса глобализације. Уосталом, већ је примећено да је Митриновићева специфичност, као духовног учитеља, поред осталог и повезивање индивидуалне промене са друштвеном – мотив без сумње авангардног реда (Paserini 1993: 125). Стога се може десити, о чему сведочи и случај наведен на почетку овог рада, да ће саме актуелне глобалне тенденције, на изванредан начин, природно ревалоризовати авангардну мисао Димитрија Митриновића, која би врло брзо тако могла постати привилегована у савременом културалном контексту.

Не само то. Према номенклатури Бориса Гројса (1992), српска авангарда, као и све остале средњоевропске авангарде, сврставају се у тзв. непарадигматске авангарде. Парадигматским авангардама су се до сада махом називале француске, италијанске, немачке и руске историјске авангарде, као велике, типичне или хегемоне авангарде које одређују извесни хоризонт историзације интернационалног појма авангарде. Једна хипотетичка савремена авангарда, са снажним духовним

упливом митриновићевске провенијенције, зато би данас – у савременом друштвеном контексту и дигитално-технолошком окружењу – могла не само да послужи као својеврсни естетски филтер већ и да се успне до висина једне парадигматске авангарде која би указивала на пут ка конкретној измени стварносне парадигме.

Интегративну Митриновићеву мисао, која стапа авангардне и традицијом освештане идеје и мотиве (а све са почетним циљем модернизације домаће културне парадигме и братства јужнословенских народа, што ће се врло брзо проширити у глобалну визију свеевропског и свечовечанског еволутивног скока, кроз широку синтезу окултног, културно-хуманистичког и психолошког пројекта) данас можемо тумачити у складу са Хабермасовим позивом на обнову „суштинског, интегралног разума”, који је владао Европом све до епохе просветитељства, која је иницирала будућу превласт специјалистичке мисли. Просветитељски заокрет ће касније довести до модерних партикуларних идентитета и савремених микроинтереса.

Ипак, овај синкретички дискурс најочљивији је у „Естетичким контемплацијама” и није, у вези са овим текстом, безразложно Митриновићево напуштање упоједињене националне културе или књижевности саме. На овај заокрет је, у теоријском смислу, свакако пресудно утицала књига *Сидеричко рођење* Ериха Гуткинда, немачког филозофа и песника јеврејског порекла. Ова књига је Митриновићеву националну и југословенску идеју заувек окренула ка широким европским и планетарним просторима. Гуткинд је, заједно са Василијем Кандинским, 1914. године помагао Митриновићу у издавању никада оствареног алманаха „Аријска Европа”, а касније му се Митриновић реванширао, помажући му у објављивању херметичне кабалистичке књиге *Највиша заједница*, коју је Гуткинд написао после одласка у Америку пред нацистичким успоном у Немачкој.

Међутим, то је истовремено још једна потврда авангардног „тоталног” захтева за променом саме стварносне парадигме. Другим речима, овај текст, као и други истински авангардни манифестативни дискурси, није ни писан као књижевност, у традиционалном смислу, већ као објава једне нове филозофије укупног глобалног живота и културе будућности у којој ће слободни грађанин света – који је истовремено и више духовно биће (свечовек) да живи аутентичан живот. Дакле, још једном долази до изражаја авангардно порекло Митриновићевих ставова, баш онако како закључује и Палавистра:

„Први и можда најизразитији принцип авангарде, њен животоносни активизам, Митриновић готово сигурно није преузео само од футуриста. Активизам је био опште психолошко својство прогресивних и радикалних духова епохе и Митриновић га је осећао као део свога бића, као природно стање пробуђене свести која се, у друштвеном деловању, саображавала етичким критеријумима општега доба” (Palavestra 1977: 175).

Зато се у тексту, једно поред другог смењују филозофске, социјалне, теолошке, културно-историјске, политичке и есхатолошке теме. Управо, дакле, због припадности Митриновићеве идејне оријентације авангардном дискурсу, који покушава заменити овешталу културну парадигму новом стварношћу, његова естетика заправо постаје етика модерног доба и залог будуће идеје хуманитета. „Оживотворење је идеала што треба народу и што хоће мисао, и једини је начин да се насиље сруши и заснује човечност, народ просветити а мисао ојачати. Напред се мора јер је безмерна воља живота у нама што нас гони” (Mitrinović 1913).

Паралелно, везивањем за ране токове немачког експресионизма и италијанског футуризма, овај Митриновићев текст означава и успостављање везе модерне српске културе са најживљим и у великој мери ексклузивним настојањима актуелне европске интелектуалне елите, везе која је током дугог времена била прекинута.

При томе, то везивање није било засновано на механичком преузимању, већ на симултаној пројекцији сопствене, сасвим особене митологије. У контексту општих авангардних тенденција оног времена, био је то заједнички, свеевропски покушај ситуирања стваралаштва у саму стварност, уместо неке трансцендентне стварности кантовског типа. Био је то почетак изграђивања „новог мита”, „модерне митологије” савремене културе, базиране на авангардној „оптималној пројекцији”. То што за човека уопште има откровења у стварности, са људске тачке гледишта значи да је нуменон изрецив, јер интуитивни разум, разум који „познаје” тај нуменон, за овог, као и за друге европске авангардисте, јесте стваралачки инстинкт, пре него само конкретно стваралачко остварење.

Управо због тога, за Митриновићев опус (баш попут самог Маринетија или неких других авангардиста) данас не можемо рећи да је заокружен неким системом, нити да књижевна делатност има ексклузивно право на тај опус. Недостатак система је још један издвајајући фактор и када је реч о Митриновићу као духовном учитељу. Синкретички карактер ових авангардних „оптималних пројекција” не дозвољава било какво укалупљивање, а њихова фрагментарност данас може представљати метафоричко срицање нове, тек настајуће, стварносне парадигме, која ће у срж глобалног процеса, уместо флукуације новца, поставити нове културне и још више – духовне вредности слободног човека, као, бакуњиновски речено, „слободног тражитеља истине”.

Овај анархистички потенцијал Митриновићеве мисли, као и сваке друге истински авангардно засноване концепције културе, повлачи за собом и својеврсну пресуду естаблишмента. Стога, заборављање овог „културног хероја” не мора нужно представљати спонтан чин једне, истина, заборавне културе. Сетимо се, уосталом, у контексту српске књижевности судбине још једног синкретичког ума – Растка Петровића. Или одлуке Драгана Алексића да заједно са остатком европске Даде манифестативно заћути 1922. године, пројектујући могућност заснивања дадаизма као академског стила за тад далеку 1999. годину. Уколико се пак

тврдоглаво остане при радикално авангардним захтевима, може се само скапати од глади, што је скоро била судбина Љубомира Миџића, оснивача зенитизма (и на страну сада све приче о његовој „незгодној” нарави).

Слично је, уосталом, било и другде. Већ у доба када је Гебелс затворио *Баухаус*, та школа је скоро у потпуности одбацила захтев свог оснивача Гропијуса, прихватајући функционални (курбизијеовски и нимајеровски) архитектонски стил, а своју примењену уметност увелико је већ користила у тржишне, индустријске сврхе. Уметници какви су били Кле или Митриновићев сарадник и познаник Кандински, већ су у то време били у институционалном хијерархијском ланцу „спуштени” искључиво на ниво предавача. Митриновићев „бег” у окултно тако се може тумачити и као његов специфични и практично авангардни одговор естаблишментској пракси.

Естетска функција овакве авангардне културалне праксе, данас се може тумачити као филтер социјалног *grooming*-а. Другим речима, савремена хипотеза о социјалном *grooming*-у руско-америчког теоретичара Михаила Епштејна (2009: 259–281), заснована на природном самоочишћењу културе, која у свом поступном развоју поседује потенцију за стварање „новог живота” у беконовском смислу, најочигледније се може доказати на примеру авангарде. Култура је, наиме, често дефинисана као веома ступњевит систем језика, којим човечанство говори само са собом. Како нас Михаил Епштејн информисе, у књизи Робина Данбара „Чишћење, сплеткарење и еволуција језика”, на основу великог материјала из теренског проучавања примата, износи се хипотеза да језик потиче из лустрационих обреда, који имају функцију повезивања социјалних група. На тај начин, закључује Епштејн, физичко самоочишћење би било аналогно и прафеномен свих културних процеса, где се, у складу са човековом умном еволуцијом, спољашње замењује унутрашњим. Током тог процеса, човек пропушта читав околни свет кроз скуп различитих филтера, па се култура може тумачити као један човеков џиновски заклон од ђубрета.

Када је „смрт бога” употпуњена „смрћу човека”, почело се говорити о „смрти авангарде” и ми смо живи проматрачи распада две идеје, које су биле основ алтернативног глобалног потенцијала: распад визије будућности (коју смо у авангарди именовали као оптималну пројекцију) и распад „естетике промене” по себи. Овај потоњи појам био је регенеративни модус европског духа, културе и књижевности, започет још са ренесансом. Уметност и култура данас су само део глобалног медијског производа. Фикционална уметност – која је, кооптирањем модернистичке ре-интерпретације у систем (чак и у случају тзв. дисидената) и дефинитивно устоличена као доминантна – није опасна по естаблишмент и чак потврђује ексклузивитет класног идентитета, без обзира да ли говоримо о идентитету грађанина у традиционалном буржоаском друштву, идентитету *consumer*-а у савременом потрошачком друштву или идентитету менаџера у тренутном корпоративном окружењу. То више није „криза авангарде”. То је крај естетике.

Уколико актуелни глобални процес посматрамо у светлу давнашње Хајдегерове констатације да техницитет преузима све прерогативе хуманитета – данас теоријски пропраћене теоријским текстовима као што су Слотердајкова *Правила за људски врџ* или Фукоово *Рађање биополитике* и уметничким текстовима као што је онај Мишела Уелбека „Елементарне честице” – алтернативни естетичко-етички и друштвени потенцијал Митриновићеве мисли, постаје више него очигледан, те је потреба за ревалоризацијом његовог дела, не без извесног редиговања, ургентна и неопходна.

Литература

- Birger 1998: P. Birger, *Teorija avangarde*, Beograd: Narodna knjiga.
- Ерштејн 2009: М. Ерштејн, *Filozofija tela*, Beograd: Geopoetika, 2009.
- Flaker 1982: A. Flaker, *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*, Zagreb: Školska knjiga.
- Groys 1992: B. Groys, *The Total Art of Stalinism, Avant-garde, Aesthetic, Dictatorship and Beyond*, Princeton: Princeton University Press.
- Najt, Lomas 2006: C. Knight, R. Lomas, *Hiramova knjiga: slobodno zidarstvo, Venera i tajni ključ Hristovog života*, Beograd: Hiram.
- Mitrinović 1913: Mitrinović D. *Estetičke kontemplacije. O kritici koje nema, ili Odbrana razgrađenosti*. <http://afrodita.rcub.bg.ac.rs/~pajin/dm/tekstovi/kontemplacije.html>. 1. 10. 2018.
- Palavestra 1977: P. Palavestra, *Dogma i utopija Dimitrija Mitrinovića: počeci srpske književne avangarde*, Beograd: Slovo ljubve.
- Palavestra 2011: P. Palavestra, *Nekropolje: biografski eseji*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Paserini 1993: L. Passerini, *Europe in Love, Love in Europe. Imagination and Politics in Britain between the Wars*, London: I. B. Tauris.
- Radulović 2009: N. Radulović, *Podzemni tok: ezoterično i okultno u srpskoj književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Tešić 2009: G. Tešić, *Srpska književna avangarda: književnoistorijski kontekst (1902-1934)*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik.

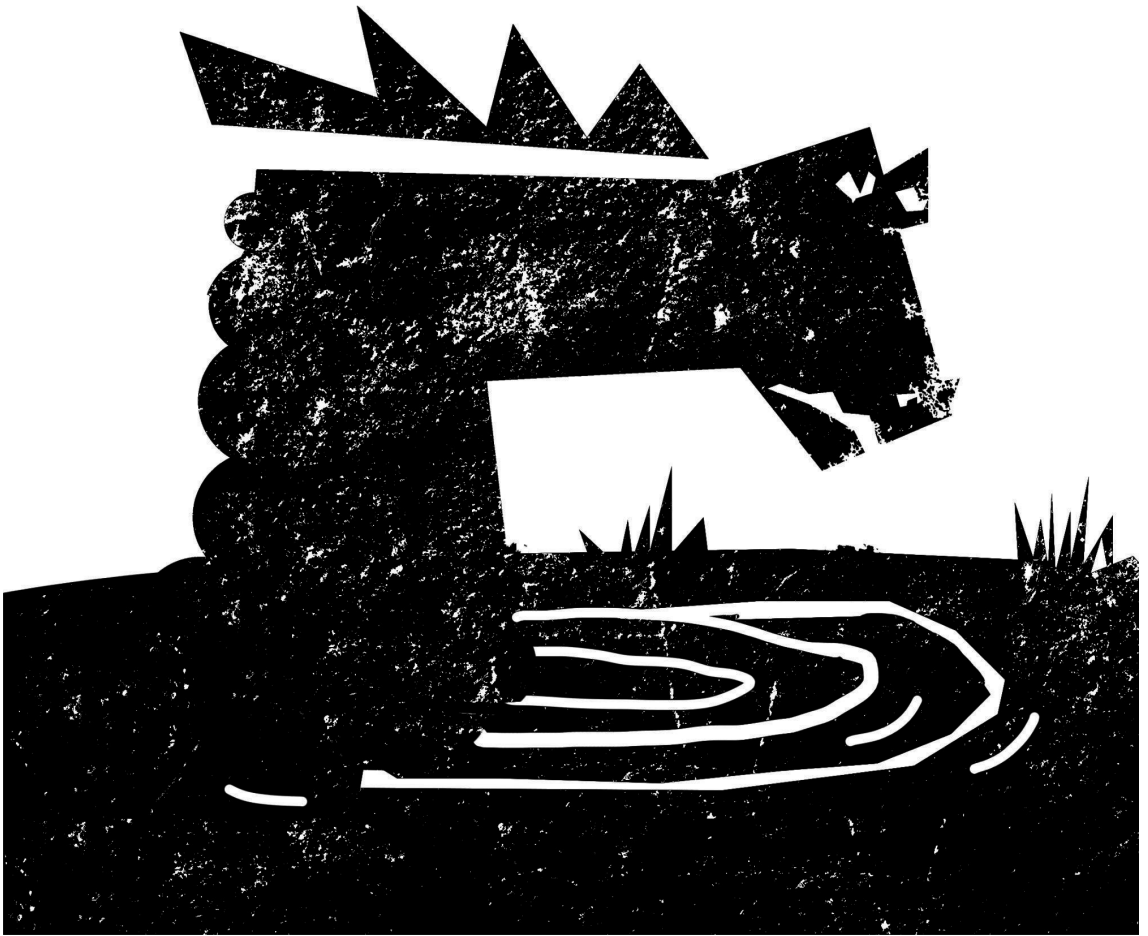
Vasilije K. Milnović
“AESTHETIC CONTEMPLATIONS” OF DIMITRIJE
MARTINOVIĆ OR - ABOUT AN ALTERNATIVE
GLOBALIZATION

Summary

This paper analyzes the avant-garde basis of Mitrinović’s thought. The relativisation of the usual duplication of his total bequest would be conducted in the best way with the actualization and emphasis of the importance of the article “Aesthetic contemplation”. Based on the example of his work “Aesthetic contemplation” it can be concluded that in his literature and in his social work Mitinović found the fundamentals of his thought in the principles of the historical avant-garde. In this way, the work shows harmony of Mitrinović’s literary and social demands, since in both of them there is a manifestation of an avant-garde intention for merging creative principle and the everyday life itself. Reflecting on the scope and range of specific Mitrinović’s attitudes, we will get insights into an essential premise of the avant-garde in them, which is manifested in the early and later stages of his work.

Key words: Mitrinović, avant-guard, optimal projection, culture of total rupture, modernist reinterpretation.

Примљен: 13. децембар 2018. године
Прихваћен: 20. марта 2019.



Dubravka K. Bogutovac
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za srpsku i crnogorsku književnost¹

MAGIJA PRIPOVIJEDANJA STEVANA SREMCA

članak se bavi analizom i kontekstualizacijom pripovijetke *Aca Groznica* Stevana Sremca. Polazi se od uvriježenih stavova o pripovijedanju i karakteristikama opusa Stevana Sremca, prema kojima je on svoja najbolja književna ostvarenja dao u dužim pripovjednim formama. Književni kritičari i povjesničari književnosti ističu da je bio nesklon pripovjedačkoj ekonomičnosti i samodisciplini. Nakon kratkog pregleda dominantnih čitanja Sremčeve proze, prelazi se na analizu teksta koji je ostao nepročitan, a dovodi do suprotnih zaključaka. Analiza navedene kratke pripovijetke opovrgava vladajuća mišljenja. Pokazuje Sremčevu umješnost u strukturiranju kratke, a zahtijevne forme. Rezultati istraživanja pokazuju Sremčevo pripovjedačko umijeće u zgusnutoj formi, te kompleksne pripovjedne postupke kao što su cikliziranje anegdote, udvajanje pripovjedača, stilizacija pripovjedača kao usmenoga kazivača, uslozňavanje folklorno-autorskog modela pripovijetke, strukturiranje metapripovijesti o pripovijedanju i magijskoj moći pripovijedanja, paralelizam anegdota koji rezultira paralelizmom motivacije (motivacija Ace Groznice za pripovijedanje ujedno je motivacija sveznajućeg pripovjedača za pripovijedanje priče o Aci Groznici), te magijsko djelovanje priče na čitatelje/slušatelje/likove/pripovjedače.

Ključne riječi: Stevan Sremac, *Aca Groznica*, pripovijetka, pripovijedanje, anegdota

1. UVOD

1.1. Značajke Sremčevog opusa

Stevan Sremac jedan je od najznačajnijih, a svakako najpopularniji i najčitaniji pisac srpskog realizma (Pantić 2015: 171) koji je ostvario opsežno i raznoliko, nezaobilazno ali, kako ističe Pantić, po vrijednosti neujednačeno djelo. Sremac je autor koji piše krajem 19. i početkom 20. stoljeća, što je razdoblje preobražaja srpskog društva. Shodno tome, mijenja se i poetika književnosti: imperativ preuzima poetika realizma te stoga pripovjedačka umjetnost nastaje u kontekstu realizma. Srpski romani, a osobito pripovijetke, zadobivaju moderniji oblik – umjetničko pripovijedanje nije više samo pisana reprodukcija usmene priče čiji je model poznat iz folklorne tradicije, ili stilizirano govorno iznošenje izmišljenog ili stvarnog događaja, nego postaje

¹ dbogutov@ffzg.hr

autorski individualizirana intervencija na građi koja uvijek dolazi iz individualnog ili kolektivnog iskustva (Pantić 2015: 171).

Navedene poetičke karakteristike utječu na pripovijedanje Stevana Sremca dvojako. S jedne strane, Sremac ne mari previše za prethodno uvedene inovacije u psihološkoj dimenziji književnog izraza, a otvoreno negira sve vidnije pokušaje uvođenja kompleksnije tretirane književne tematike. On u pripovijedanju ne zahvaća društvo u totalitetu niti u analitičkom presjeku svih njegovih slojeva (što je spontana ili programska težnja gotovo svih realista), nego ga opisuje i promatra s aspekta nekog odabranog uzorka, pri čemu taj uzorak najčešće nije reprezentativan (Pantić 2015: 172).

S druge strane, dok pripovijeda o tom na prvi pogled beznačajnom svijetu, Sremac izbjegava to činiti na konvencionalan način. Pantić ističe da je sva vrijednost Sremčevog pripovijedanja „ne u tretmanu tematike, ne u složenosti i plastičnosti likova, ne u dubini uvida u svet, već u njegovom načinu izlaganja i organizovanja prozne građe, u prirodnoj dinamici priče [...]” (Pantić 2015: 172).

Prirodna mjera Sremčevog pripovijedanja, prema Pantiću, jest pripovijest – pripovjedni oblik na razmeđu pripovijetke i romana. U svim dužim Sremčevim djelima – pripovijestima – ironični komentar obavezno prati priču. S njim se otvara priča, preusmjerava ili vraća u glavni tok, ali s njim priča postaje autorefleksivna. „Neodolevanje priči, odnosno pristajanje na njenu magičnu zavodljivost, nesumnjivo je vrlina i najpouzdaniji znak prirodne pripovedne vokacije, ali je, ujedno, gledano iz drugog ugla, i najveći nedostatak Sremčevog načina pričanja.” (Pantić 2015: 172–173)

Pantić (2015: 173) u svojem tekstu o Sremcu tvrdi da Sremac nema nijednu uspjelu kratku priču, već samo skice i kroki-prizore ili pak, u drugoj krajnosti, prozne tekstove koje je on nazivao pripovijetkama, a koji su izvjesno mogli biti ili nisu – romani (ibid. 173). U ovoj analizi pokušat ćemo osporiti tu Pantićevu tezu na primjeru Sremčeve pripovijetke *Aca Groznica*. Pantić (2015: 174) također tvrdi da Sremčeve pripovijetke karakterizira strukturalna nestabilnost i neproporcionalnost, koje se javljaju kada govornu priču treba „prevesti” u pisanu. Ove teze ćemo također pokušati osporiti analizom.

Prema Pantiću (2015: 174–175), velika većina Sremčevih priča ima problem s vlastitim oblikom – ili je isuviše brza ili je isuviše razlivena. Sremac, prema Pantićevom mišljenju, rijetko uspijeva dosegnuti pretpostavljenu proporcionalnu usuglašenost pripovijedanja, „ali kada se to dogodi, njegova majstorska pripovedna čarolija otkriva se u punom svjetlu”.

Sremac ulazi u književnost krajem 80-ih godina 19. stoljeća s poetsko-proznim obradama legendi i stvarnih povijesnih događaja iz srpskog srednjovjekovlja, koje su kasnije objavljene pod jedinstvenim nazivom *Iz knjiga starostavnih* (1903–1906). Na temelju njih je stekao ugled popularnog pisca, ali je svoju književnu vrijednost (i prema sudu publike i kritike) potvrdio pripovijetkom *Ivkova slava* iz 1895. godine. U njoj je ovladao modelom pripovijedanja koje je blago karikaturalno, pitko, zasnovano na anegdota i humorističko. Kasnije je taj model mijenjao, obogaćivao i prilagođavao novoj građi, a ponekad i mehanički reproducirao, u trenucima pada stvaralačke koncentracije (Pantić 2015: 175).

Postupno, iz knjige u knjigu, Sremac je postao najomiljeniji i najčitaniji pisac svoga vremena. Njegova najbolja djela, *Pop Ćira i pop Spira*, *Vukadin* i *Kir Geras*, zadržala su se u srpskoj književnosti do danas, zahvaljujući trajnoj aktualnosti i smjehovnoj svježini, usprkos višestrukim preobražajima ukusa raslojene čitateljske publike, koja i dalje Sremca doživljava kao svog, dragog, bliskog, duhovitog, „školskog” pisca.

Put do romana u srpskom realizmu podrazumijeva razvijanje i proširivanje pripovijetke (Pantić 2015: 176). Sremčev roman *Vukadin*, kojega je sam autor nazvao „pripovijetkom”, u prvoj, kraćoj verziji pod naslovom *Karijera praktikanta Vukadina*, objavljen 1896, najbolji je primjer za prikaz geneze i hijerarhičnosti proznog sistema u realističkom razdoblju, u kojem se srpska književnost postupno, ali ne do kraja oslobađala dominantnog utjecaja usmenog stvaralačkog naslijeđa. U srpskom realizmu roman apsorpira i čuva organsku snagu usmene priče – stvarna ili izmišljena anegdota ostaje njegovo korijensko svojstvo i trajna diferencijalna stilaska crta. Sremčev *Vukadin* to pokazuje: taj roman, kao i mnoga druga Sremčeva djela, odlikuje se otvorenom kolokvijalnošću pripovjednog tona i ritma, na osnovi čega se može zaključiti da autor anegdotski intenzitet pripovijedanja prevodi, razlaže i razvija u konvencijama pisane književne strukture, ali želi sačuvati primarnu duhovitost i zavodljivost onoga od čega je krenuo.

Sremčeva proza dostiže vrhunac s *Ibiš-agom* (Pantić 2015: 180). Riječ je o pripovijetki s dominantnim sjetnim, lirskim, ali ne i patetičnim tonom. Pripovijetka je napisana u formi funkcionalnog, zgusnutog dijaloga, pomoću kojeg pripovjedač, smjenom iskaznih pozicija najčešće kontrastno postavljениh likova, dočarava različitost starog i novog doba. Objektivni pripovjedač usmjerava tok priče tako što naizmjenično daje riječ likovima, a zatim komentira njihove stavove i njihove postupke. Ova pripovijetka psihološki je razvijenija od bilo koje druge Sremčeve pripovijetke.

Opsežna Sremčeva pripovijetka *Kir Geras* nastaje dosljednim pripovjedačkim inzistiranjem na razlici unutar predstavljenog svijeta (Pantić 2015: 182). Prema Pantiću, gotovo sve što postoji u toj priči postoji kroz svoje odricanje od svakodnevnog uobičajenosti i postoji tako što neprestano nalazi svoju suprotnost.

Česna starina je po sklopu možda najneobičnija Sremčeva pripovijetka, tvrdi Pantić (2015: 184). Njen junak je možda jedan od najcjelovitije oblikovanih književnih likova Stevana Sremca, iako u radnji ne sudjeluje neposredno, nego je oblikovan kroz govor sporednih likova koji o njemu zapravo neprestano izvještavaju druge likove, pa putem njih i čitatelja. Veliki broj zbivanja iz svojih priča Sremac je u cjelini ili u nekim dijelovima smještao u krčmu, koja je tijekom 19. stoljeća bila možda najpovlaštenije i najpostojanije mjesto srpskog kulturnog modela (Pantić 2015: 184). Krčma je scenski izdvojen prostor susreta poznatih i nepoznatih ljudi, prostor na kojem se razmjenjuju novosti i slušateljima objavljuju stvarne ili izmišljene, istinite ili vjerojatne priče – prostor u kojem se priče u procesima prepričavanja, dopričavanja i preinačavanja u stvari neprestano mijenjaju; prostor u kojem se stvaraju anegdote od kojih nastaju nove priče. Nema Sremčevog književnog djela bez slike neke krčme ili,

barem, bez slike nekog pira. Taj vitalistički aspekt otkriva Sremčev osnovni stav, kao i tip kulture kojem je pripadao. „Model „književne krčme”, inače čest u srpskoj pripovednoj tradiciji (Jovan Grčić Milenko, Momčilo Nastasijević, Dragiša Vasić itd.), ima u Stevanu Sremcu najistrajnijeg zagovornika i, svakako, svoje prvo ime” (Pantić 2015: 185).

Najveća vrijednost Sremčeve pripovjedačke umjetnosti, kao i njena ključna osobina jest humor (Pantić 2015: 186). Sremac je zajedno sa Simom Matavuljem i Branislavom Nušićem, kao i ranije s Jovanom Sterijom Popovićem, uveo srpsku književnost 19. vijeka u fazu nove, bogatije i zrelije estetske percepcije svijeta, zahvaljujući upravo dominantnom smjehovnom kompleksu njihovih djela. Srpski realizam je u izvjesnom smislu ograničen svojom kako jezičnom, tako i tematskom regionalnošću i anegdotskom redukcijom svih pripovjednih oblika. Ta epoha ne poznaje veliki, epski strukturiran, psihološko-socijalni roman, nego njeguje isključivo pripovijetku, mahom anegdotskog karaktera. Upravo je humor element kojim se ta ograničenost nadilazi i stavlja srpsku književnost u širi, europski kontekst.

U Sremčevom najboljem djelu, romanu *Pop Ćira i pop Spira*, melankolični epilog postaje protuteža idilično humornom tonu djela. Shodno tome, anegdota, od koje je nastao roman postupcima paralelizacije i amplifikacije (Pantić 2015: 188), nije ispričana radi zabave, nego radi diskretno sugerirane i melankolično obojene moralne poduke. Sremac je, prema Pantiću (2015: 189), današnjim čitateljima bliži od ostalih pisaca realizma upravo zbog toga što njegova djela mogu vrlo lako vizualno zamisliti. On je dinamičan pripovjedač s urođenim darom za tipsko i tipično. U njegovom pripovijedanju ima malo ili nema nimalo dubinskog psihološkog oblikovanja književnog lika, koji je najčešće najprije tip, pa tek onda lik. Njegova najbolja ostvarenja su pripovjedni portreti koji ne izražavaju unutrašnju dramu pojedinca – u Sremčevim pričama rijetko tko misli ozbiljno: čim se krene u tom smjeru, pisac sve okreće na sprdnju (ibid. 189). „Tražio je suštinu tamo gde je suštinu najteže naći – u svakodnevnom proseku, u niskoj mimetičnosti” (ibid. 190). O Sremčevu opusu i tehnikama pripovijedanja napisane su brojne studije (vidi: Skerlić 1964; Matoš 1910; Popović 1935; Pavlović 1938; Vučenov 1951; Gligorić 1954; Novaković 1959; Petrović 1980; Radin 1986; *Stevan Sremac u književnoj kritici* (zbornik) 1995; *Književno delo Stevana Sremca – novo čitanje* (zbornik) 1997; Maksimović 1998). Naša analiza pokazat će nešto drukčije rezultate, jer joj je fokus na kratkoj formi Sremčeva pripovijedanja, koja je ostala zanemarena od strane istraživača, ili procijenjena nedovoljno estetski uspješnom. Primjerice, Kašanin (1968: 235, 238) za Sremčeve pripovijetke kaže:

„Dvapat mnogobrojnije, humorističke i satirične Sremčeve priče – često zanimljive, zabavne uvek, većinom neprodubljene i, ne retko, anegdotskog karaktera i vulgarnog rečnika – kreću se na liniji od skraćenih romana do beznačajnih skica. Ima najposle Sremčevih priča koje su napisane na brzinu ili objavljene nedorađene. Ja bih u te slabije Sremčeve priče uneo dosta njih (*Pogrešno adresovan amanet*, [...], *Aca Groznica*, [...]). Nevolja je ne samo u tome što su te priče površne i lake, nego što su postale popularne, ne samo u čitalaca, nego u podražavalaca.

Sremac nije srećno uticao na našu narativnu prozu: on je njenom vulgarizovanju pridoneo više no i jedan pisac iz njegove generacije.

Čudnovato, Sremčeve pripovetke, koliko god umetnički – u velikoj većini – bile slabije od njegovih romana, često su originalnije po temama i dublje po problematici.”

Prema sudu Ane Radin (2002: 5), malo je srpskih velikih pisaca poput Stevana Sremca koje je književna kritika jednako hvalila koliko i kudila – ostala mu je vjerna jedino čitateljska publika, koja uživa u njegovim romanima i pripovijetkama, neovisno od vremena koje je dijeli od njihovog nastanka. Sremčev jezik je neprestani kamen spoticanja (Radin 2002: 6) – za jedne je reljefan i plastičan, s izvrsnim poznavanjem dijalekata, a za druge trivijalan, ponekad i vulgaran, s preobiljem dijalekatskoga govora koji zamara čitatelja i odbija ga od djela. Ima primjera u kojima isti kritičar na istome mjestu hvali i osporava vrijednost Sremčeva djela. Među njima je bio i sam Skerlić, koji je kod Sremca isticao realistički dijalog, ali mu je zamjerao „monologe pijanih ljudi” i pretjerivanje „sa unošenjem dijalekta u svoje niške pripovetke” (Skerlić 1964: 300, 317; cit. prema Radin 2002: 6).

Prema Ani Radin (2002: 7), vrline Sremčevog jezika o kojima se manje govorilo su slikovitost i raznovrsnost. Kategorija slikovitosti jedna je od najvažnijih osobina umjetničkog jezika. Stvaralački princip nalaže kretanje jezika od čistog verbalnog znaka, preko simbola, do umjetničke slike pojma. Kad je riječ o vrijednosti Sremčevog jezika u ovom kontekstu, treba imati na umu da je taj jezik prije svega humorističan – to znači da je najčešće u službi komičnog. Zato su kod Sremca najčešće usporedbe i metonimije, kao i proširene i posredovane metafore. Riječ je o upotrebi šaljivih i paradoksalnih usporedbi, u kojima se nešto malo i nisko uspoređuje s velikim i visokim i obratno (Radin 2002: 8). Uspoređuju se stvari koje su u realnosti vrlo udaljene jedna od druge, a krajnji efekt je humorističan. Sremac je pažljivo birao i metonimije, koje nastaju kad se neki predmet, događaj ili junak oblikuje pomoću nekog drugog predmeta koji s njim stoji u logičnoj vezi ili je njegov materijalni simbol. Sremac je pažljivo birao drugi predmet posredne usporedbe, jer ako je on smiješan, onda je i efekt metonimije humorističan.

Raznovrsnost je jedna od mnogih vrлина Sremčevog jezika. Tu prije svega mislimo na dijalekte kojima je pisao svoja djela. U *Pop Ćiri i pop Spiri* pripovijeda na šumadijsko-vojvođanskom dijalektu, u *Vukadinu* na užičkom (istočnohercegovačkom), a u *Zoni Zamfirovoj* na niškom (tj. prizrensko-južnomoravskom). Sremac je dijalekatski obuhvatio cijeli matični prostor. Naglašavanje različitih kulturnih zona Sremac je rješavao upotrebom odgovarajućeg dijalekta.

Ambivalentnost Sremčeve književne sudbine u srpskoj kritičkoj i književnopovijesnoj tradiciji tiče se svega što karakterizira njegovo djelo, pa tako i junaka. Čitava starija generacija kritičara, na čelu s Jovanom Skerlićem i s izuzetkom Milorada Pavlovića, neprestano je osporavala Sremčevu karakterološku metodu. Najviše su mu zamjerali beskonačan broj likova koji predstavljaju običnog čovjeka, i to zato što oni na čitatelja ne mogu djelovati prosvjetljujuće, nego ga čak mogu iskvariti, jer su prikazani sa simpatijom i humoristički. Za metodu njihovog portretiranja tvrdilo se da je oskudna i da se sastoji

od neprestanog ponavljanja jednih te istih karakteroloških postupaka. Iz opće kritike Sremčevih junaka izuzimali su se samo oni najveći, a uz to i najpozitivniji junaci tipa Ibiš-age ili čiča-Jordana. Sremca su također kritizirali da je pristrasan – da u pozitivnom svjetlu prikazuje samo likove koji s njim dijele isti pogled na svijet, što znači konzervativnost i patrijarhalnost, a da podvrgava kritici neistomišljenike, a osobito sljedbenike Svetozara Markovića.

Sremac je sklon pripovijedanju koje podrazumijeva stavljanje pripovjedača u prvi plan. Za razliku od autora koji takvog pripovjedača uvode radi vjerodostojnosti svoje priče, Sremac ima na umu obrnuti efekt. U najvećem broju Sremčevih radova, pripovjedač je prvi lik na kojega čitatelj naiđe čim otvori korice knjige. Ono što prvo pročita je pripovjedačev govor zaokružen u kratkim i grafički istaknutim zaglavljima, u kojima se pripovjedač obraća čitatelju, priopćava mu što će u sljedećem poglavlju pročitati, te ga čak i savjetuje kako to treba razumjeti (Radin 2002: 17). Uočljive su proturječnosti onoga što pripovjedač priopćava u zaglavljima i onog što se događa u poglavljima. Te razmirice se na različite načine uspostavljaju, ali su najčešći slučajevi kada se pripovjedač u zaglavljima pohvalno ili negativno izražava o junacima, događajima ili sredini, a u samom tekstu sve okreće u suprotnost. Drugi način Radin (2002: 17) naziva lažnim dosluhom pripovjedača sa čitateljem. Njega je najviše u zaglavljima gdje pripovjedač ogovara autora i u tobožnjem dijalogu sa čitateljem iznosi sve autorove omaške; čak i svjesnu nebrigu prema poetičkim načelima. Pripovjedač sugerira čitatelju da ipak (radi rasonode ili odmora) pročita pojedina poglavlja, premda su u slaboj ili nikakvoj vezi s glavnom temom.

Najuvjerljivija razlika između pripovjedača i autora najbolje se vidi na ideološkom planu – tamo gdje pripovjedač neprestano skače sa svog osobnog, subjektivnog, obiteljskog, i prije svega nepouzdanog, i autorovog skrivenog, diskretnog i objektivnog plana. Do ove razlike ne bi moglo doći da sve što pripovjedač radi nema humoristički pečat.

Prema Ani Radin (2002: 18), humor je najzaslužniji što se Sremčevo književno djelo visoko vrednuje, od nastanka do danas. Sve do suvremenog doba, nitko nije osporio činjenicu da su, uz *Bakonju fra-Brne* Sime Matavulja, Sremčevi *Pop Ćira* i *pop Spira* najbolja ostvarenja na polju humorističkog romana u srpskoj književnosti. Kad se tome doda veliki broj Sremčevih pripovijedaka, a većina ih je humoristička, onda je neosporno da u toj teškoj disciplini Sremac nema takmaca. Razlog tome je možda baš težina kojom se humor postiže u čistom obliku. Teško ga je razdvojiti od komedije s jedne strane i satire s druge strane, a teško ga je i definirati. Možda je najbolje tražiti njegov opis u piščevoj poetici, jer je, prema Ani Radin (2002: 19), humor najčvršće vezan za način na koji se svijet doživljava i prevodi u umjetničko djelo. U Sremčevom djelu nailazimo na čitav pregled uzročno-posljedičnog odnosa poetike i humora. U djelima koja objedinjavaju ideje o prihvatljivim i pretežnim oblicima života tipičnih junaka i njihovih svakodnevnih doživljaja u sredini koju promatra, kod Sremca dominira bezazlen i blagonaklon humor u mjeri koju određuje sam siže. Tamo gdje za protagoniste bira likove obdarene najvećim i najljepšim osobinama, humor ili uzmiče ili je od najfinije vrste. Samo ondje gdje po

vlastitim mjerilima prikazuje junake opterećene velikim ljudskim manama, njegov humor prelazi granicu prema satiri i od nje preuzima podrugljivo-parodičan stav.

Sremac se najviše služi klasičnim humorističkim sredstvima: uzajamnim djelovanjem suprotnosti, iznenadnim obratima, blagom ironijom, opredmećenjem likova ili pridavanjem ljudskih osobina predmetima, smiješnom aluzijom ili alegoričnim iskazom. Zahvaljujući njima, njegov humor rijetko kad izlaže junake podsmijehu kao što to najčešće čini komedija, a još manje karikira do mračne groteske pojave koje su predmet satire.

Kod Sremca nije do kraja riješeno pitanje žanra, iako je on u podnaslovu često navodio žanr kojem djelo pripada. Uz naslove manjih radova obično je dodavao da su slike, dopunjujući ponekad da su iz beogradskog života ili iz našeg društva ili ih je svrstavao u sličice. Pojedine među njima opremao je velikim i mahom humorističnim podnaslovima, koji su osim žanrovske odrednice davali i druge obavijesti. Sremac nije isto činio s djelima koja su po opsegu i po vrijednosti najveća. Ili nije stavljao nikakvu oznaku (*Zona Zamfirova*, *Ivkova slava*) ili ih je smatrao pripovijetkama (*Pop Ćira i pop Spira*, *Vukadin*, *Limunacija u selu*). Danas se od svih tih djela samo *Pop Ćira i pop Spira* smatraju romanom, premda neki stručnjaci u romane ubrajaju i *Vukadina* i *Zonu Zamfirovu*, a neki čak i *Ivkovu slavu* i *Limunaciju na selu*.

2. ANALIZA PRIPOVIJETKE ACA GROZNICA

2.1. Temeljna obilježja strukture i pripovjednih postupaka

Pripovijetka *Aca Groznica*², koja je u središtu naše analize, obasiže 10-ak stranica, čime se ističe kao iznimka svemu što je navedeno o opsežnosti Sremčeva pripovijedanja. To je upravo razlog zbog kojega nam je bila zanimljiva – ona demonstrira Sremčevo pripovjedačko umijeće u kratkoj i zgusnutoj formi, suprotno uvriježenim stavovima o njegovoj „brbljavosti” i tobožnjem izostanku samokontrole kad je u pitanju ekonomičnost pripovjednog izlaganja građe. Ova pripovijetka svjedoči o tome da je Sremac i te kako znao pripovijedati u kratkoj formi, a činio je to na vrlo složen način, o kome ćemo nešto podrobnije reći u analizi. Pripovijetka se sastoji od šest cjelina. Pripovijeda priču o pothvatu triju seoskih lopova – Ace Groznice, Mije Veresije i Paje Provlaka, koji odluče ukrasti nešto hrane iz ambara gazda Gece Pakaškog. Trojica lopova iskorištavaju gužvu koja je nastala u kući gazda Gece, jer je Geca imao goste, pa se dobro jelo i pilo, i to je uspavalo cijelu kuću. Spavao je čak i pas gazda Gecin, Gadžda. Lopovi su neopaženo ušli u dvorište, pa onda i u ambar i izabrali tri najbolje vreće brašna. Na odlasku su prolazili pored podruma, koji je bio otvoren. Ostavili su vreće sa brašnom iza ambara i sišli u podrum, koji je bio pun vina. Sjeli su i počeli piti, pa se uz piće počelo pripovijedati. Aca Groznica pripovijeda društvu priču o tome kako je dobio nadimak u jednoj svojoj lopovskoj epizodi, u kojoj je lukavstvom nadmudrio ljude. Paja Provlak i Mija Veresija ga pažljivo i u nevjerici slušaju dok pripo-

2 Objavljena prvi put u *Srpskoj zastavi* 1905, 71. Humoristična knjižnica, br. 4,5.

vijeda, a sva trojica izdašno piju dok priča traje. Paja, ponesen oduševljenjem pričom, zapjeva pjesmu. Aca Groznica se uplaši da će ih netko čuti, pa ih stane požurivati da krenu. Međutim, njima je toliko dobro da žele ostati. Opijeni su vinom i pričom. Zaboravili su gdje su i zašto su došli. Toče vino, nazdravljaju jedan drugome i „ne izgledaju više na lopove; smeše se dobroćudno” (Sremac 1972: 420). Razgovaraju i pripovijedaju jedan drugome razne dogodovštine. U to pas počne lajati i probudi cijelu kuću, pa tako i domaćina, koji žurno stigne do podruma, iz kojeg se čuje priča i pjesma. Gazda Geca, domaćin, zbunjeno zaključi da se radi o sinočnjim gostima, te se stane ispričavati što nije mogao više piti, nego ih je ostavio same. „A oni mu praštaju; vele: „Svoji smo”, pa mu ne zameraju” (Sremac 1972: 421). Gazda Geca zaključi da mu oni izgledaju isuviše bezbrižnima za lopove, a zna da su u selu na lošem glasu, pa se čudi otkud oni tu i o čemu se ovdje radi. Oni mu počeše hvaliti vino, a gazda Geca ih upita da nisu oni možda *onako* došli. Oni to zaniječu, i ustvrde da su ostali od sinoć tu. U međuvremenu su sklonili vreće brašna, da ih ne vidi gazda Geca. Odluče krenuti kući, uz pratnju gajdaša. Zagrljeni odu hvaleći pamet Ace Groznice, koji je sposoban izvući družinu iz svakog škripca. Priča završava pjesmom koju pjeva Paja Provlak.

Kao što je razvidno iz sadržaja, priča je zasnovana na anegdoti, a anegdota na živoj riječi koju pripovijeda umetnuti pripovjedač. Prema Ivaniću (Ivanić 2002: 38–46), u tekstovima srpskog realizma kao kategorije folklorne poetike najčešće se potvrđuju usmenost, formulativnost, visok stupanj ustaljivanja sižea i tematsko-motivskih sklopova, uključivanje folklornih žanrova kao cjelovitih jedinica (poslovice, anegdota, predaja, šaljiva priča, bajka), aktualizacija vjerovanja, učestali obredno-običajni tematski kompleksi. Uz ove kategorije ide kao indikacija realističke procedure vrlo često razvijen kronotop pričanja (uvečer, na sijelu/prelu, oko ognjišta, na mobama i u sl. prilikama gdje se prepliću radne i zabavne mogućnosti i uloge okupljanja), kronotopičan pripovjedač (starac, starica, ali i putnik-namjernik) i maska folklornog načina širenja priče – prepričavanjem.

Sve te kategorije predstavljaju patrijarhalne elemente suvremenog života, a novo je što se osamostaljuju kao strukturno-kompozicijska manira i iz domene mimeze aktualne stvarnosti prelaze u domenu poetike pripovijedanja: život/stvarnost se tekstualizira u onim sferama koje odgovaraju rasponima te poetike, gdje dominira iluzija usmenosti i spontanosti. Ali sama po sebi iluzija usmenosti pričanja oblikuje zatvoren monološki niz (pripovijetka, priča, bajka i sl.), kako se to činilo u prenošenju svih folklornih tvorevina narativnog tipa: jedino se vrijeme radnje pomiče u suvremenost, lokalizira se i konkretizira. Pokazat će se da za srpske realiste nije osnovno pitanje izbora objekta opisivanja odgovarajuće stvarnosti, nego preoblikovanja izvjesne životne građe, tematskih i motivskih jedinica, u sižejni poredak.

U vrijeme približavanja srpske književnosti realističkim postupcima pokazalo se da su svakodnevni razgovori osnovni kanal povezivanja literature i tekuće stvarnosti. Objektivizacija govorne prakse sa sobom nosi individualizirane i lokalizirane junake, koji se pojavljuju u raznolikim ulogama – kao

pripovjedači, svjedoci, sudionici, slušatelji, objekti opisivanja i pripovijedanja – aktualizirane teme i motive i novu dinamizaciju monoloških i dijaloških iskaza. S obzirom na socijalnu ulogu, ovi su razgovori obredno-običajni (o slavama, svadbama, prosidbama itd.), radno-zabavni (na prelima, mobama itd.) ili čisto zabavni (okupljanja na vašarima za vrijeme praznika itd.), gdje dobivaju oblike zadirkivanja, peckanja, nagovaranja, nadmudrivanja, udvaranja ili ogovaranja.

Sav srpski realizam obilježen je okretanjem živoj, kolokvijalnoj riječi, obojnoj lokalno-regionalno-dijalekatski, individualiziranoj (prilagođenoj socijalno, prema spolu, uzrastu itd.) Folklorni realizam se izdvaja aktualizacijom govorne sfere seoske patrijarhalne zajednice na više nivoa književnoga teksta (govor junaka, skaz, autorska riječ stilizirana blisko usmenoj tradiciji, pripovijedanje u trećem licu koje dobiva obilježja usmenosti), inzistirajući više nego drugi modeli realizma na faktorima usmenosti i na određenim motivsko-tematskim jedinicama, ali se principijelno uklapa u opće okvire poetike realizma. Samo pitanje konstrukcije realističkog pripovjednog teksta u srpskoj znanosti o književnosti je raspravljano pretežno s obzirom na udio anegdote u pripovijetkama seoskih pripovjedača, uz zaključak da je anegdota često središnji dio pripovijetke, a da se oko nje dodaju drugi elementi ili drugi krug anegdota.

Pripovijetka *Aca Groznica* zasnovana je na anegdoti o tome kako su Aca Groznica, Mija Veresija i Paja Provlak nasamarili gazda Gecu Pakaškog. Unutar ove anegdote umetnuta je anegdota o tome kako je Aca Groznica dobio nadimak. Pripovijetka ima dva pripovjedača – vanjskog i unutarnjeg. Vanjski pripovjedač je stiliziran u okviru folkorno-autorskog modela srpske pripovijetke 19. stoljeća (Ivanić 2008: 125), dok je unutarnji pripovjedač sam lik Ace Groznice. Priča je, dakle, iako opsegom kratka, pripovjedački vrlo usložnjena: ima dva pripovjedača i dvije anegdote, kojima je zajednička tematska osnovica – priča o jednoj neuspjeloj krađi.

Zanimljiva je stilizacija vanjskog pripovjedača. On pripovijeda na rubu usmenosti. U njegovom kazivanju pojavljuju se deiktici poput „velim“:

A to je možda i ohrabrilo lopovski trijumvirat seoski, naime: Acu Groznicu, Miju Veresiju i najmlađeg im druga Paju Provlaka – ljude koji su se redovno tužili na dacije i porodicu – ohrabrilu ih je, velim, da jedne noći uđu neopaženi u avliju, a odatle u ambare gazda-Gecine, radi malo 'rane: koliko tek da se ishrane do prve žetve, koja će kroz tri-četiri nedelje biti. (Sremac 1972: 414)

Sremac pripovjedački usložnjava model pripovijetke o kojem piše Ivanić i naziva ga folkorno-autorskim modelom. Moglo bi se reći da je ova pripovijetka hibridni žanr realističkog modela i folkorno-autorskog modela srpske pripovijetke 19. vijeka. Nalazi se na granici ta dva modela jer s jedne strane želi dati satiričan prikaz društvenih prilika onoga doba i status obespravljenog seljaka-lopova u odnosu na moćnoga i bogatoga gazdu, a s druge strane koristi elemente usmenosti u kazivanju, koji pripadaju prijelaznom tipu pripovijetke (folklorno-autorskom modelu).

Osim pripovijedanja anegdote o tome kako su trojica lopova nadmudrila velikoga gazdu, te pripovijedanja priče unutar priče, o tome kako je (umetnuti pripovjedač) Aca Groznica dobio ime, ova pripovijetka na apstraktnijoj

razini pripovijeda priču o pripovijedanju i magijskoj moći pripovijedanja. Naime, u ovoj pripovijetki pripovijedanje začarava sve – od lika gazde do pripovjedača. Razlog zbog kojega su se lopovi zaniijeli i zaboravili na to gdje se nalaze je upravo magijska moć priče koju pripovijeda Aca Groznica. Oni bivaju omađijani pričom, i postaju nesvjesni konteksta u kojem se nalaze, pa i opasnosti. Također, gazda Geca biva očaran njihovom pričom, pa zaboravlja da su oni zapravo provalili u njegov podrum i piju njegovo vino – povjeruje da su zapravo bili pozvani na proslavu koja se u njegovoj kući održala prethodne večeri. Pripovijedanje zanosi i samoga (umetnutog) pripovjedača, Acu Groznicu, koji, shvativši kakvo magijsko djelovanje ima njegova priča na slušatelje, gubi pojam o vremenu i prostoru. Njegovi slušatelji, Mija Veresija i Paja Provlak, toliko bivaju zavedeni njegovim pripovijedanjem da žele slušati samo nove i nove anegdote i dogodovštine, piti vino i uživati u ljepoti riječi. Paja Provlak, ponesen pričom, počinje i pjevati: u ovoj pripovijetki on pjeva čak pet puta. Prva pjesma mu govori o krađi:

Duni, vetre, od banatskih strana,
Da porobim tri nova dućana!
Da ja Milu odenem u svilu:
Da mi Mila šorom paradira!... (Sremac 1972: 420)

Ova pjesma događa se u trenutku nakon što Aca Groznica ispriča priču o podvigu zbog kojega je dobio svoj nadimak. Paja Provlak ga gleda i sluša s divljenjem i ponesen pričom zapjeva. Nakon toga Aca Groznica kaže da je vrijeme za polazak. Ali preostala dvojica ga zadržavaju i govore mu „Ta, ovi u kući probudiće se tek kad prosjak bude u devetom selu...” (ibid.) Nakon toga oni polako zaboravljaju gdje su. Pripovijedaju jedan drugome sitne zgođe, „opažanja i iskustva svoja lopovska” (ibid.), a Paja Provlak im se sve više divi. Potom se kune da će ih nadmašiti, pa će ga, za života i poslije smrti, opjevavati šorom seoske djevojke. Nakon toga pjeva tri strofe:

Ostala mi pusta kuća
Ej, usred Parabuća! (Sremac 1972: 420)

Da sam gazda ko što ima gazda,
Da sam gazda, ne bi' nikad spavo,
Već bi' lanac po lanac prodavo,
Pa bi' banke frajlama razdavo!

Krašću vrance, –
Makar vuko lance;
Bedevije, –
Ma dopo robije... (Sremac 1972: 421)

Posljednja pjesma koju u pripovijetki pjeva Paja Provlak ujedno je i završetak pripovijetke. Lopovi odlaze zagrljeni uz pratnju gajdaša i hvale pamet Ace Groznice, koji je sposoban izvući iz svakoga škripca svoju družinu. Paja Provlak proglašava Acu Groznicu svojim učiteljem i zapjeva:

Ne bojim se ni Vla' ni Madžara,
 Već se bojim pusta-komesara!..
 Koji ruke štranjom natrag veže,
 Štranjom steže, nadžakom doteže! (Sremac 1972: 423)

Dvije anegdote koje sadrži ova priča povezuje motiv lukavstva. U glavnoj, široj anegdoti, pripovijeda se o lukavstvu trojice lopova nad seoskim gazdom. U užoj, umetnutoj anegdoti, koju pripovijeda Aca Groznica, riječ je o lukavstvu kojim se izvukao iz nevolje. Osim paralelizma anegdota, u pripovijetki postoji motivacijski paralelizam: motivacija Ace Groznice za pripovijedanje priče je ujedno i motivacija sveznajućeg pripovjedača za pripovijedanje priče o Aci Groznici. Ona se sastoji u spomenutom magijskom djelovanju priče na čitatelje/slušatelje. Kao što dvojica lopova i seoski gazda bivaju zavedeni pričom Ace Groznice, tako i čitatelj priče *Aca Groznica* biva zaveden njezinom uvjernošću, duhovitošću, kompleksnom strukturom i vještinom kompozicije.

3. ZAKLJUČAK

3.1. Rezultati analize

Analiza pripovijetke *Aca Groznica* Stevana Sremca pokazuje Sremčevo pripovjedačko umijeće u kratkoj i zgusnutoj formi, suprotno uvriježenim stavovima o njegovom tobožnjem izostanku samokontrole kad je u pitanju ekonomičnost pripovjednog izlaganja građe. Također, pokazuje kompleksni postupak cikliziranja anegdote (anegdota u anegdoti). Pripovijetka ima dva pripovjedača – unutrašnjeg i vanjskog. Vanjski pripovjedač stiliziran je kao usmeni kazivač. Pripovijetka demonstrira Sremčevu umješnost usložnjavanja folklorno-autorskog modela srpske pripovijetke. Mogli bismo je čitati i kao metapripovijest o pripovijedanju i magijskoj moći pripovijedanja. Pripovijetka *Aca Groznica* strukturira paralelizam anegdota koji rezultira paralelizmom motivacije: motivacija Ace Groznice za pripovijedanje ujedno je motivacija sveznajućeg pripovjedača za pripovijedanje priče o Aci Groznici. Sastoji se u magijskom djelovanju priče na čitatelja/slušatelja.

Lista referenci

- Gligorić 1954: V. Gligorić, *Srpski realisti*, Beograd: Prosveta.
 Ivanić 2002: D. Ivanić, *Svijet i priča*, Beograd: Narodna knjiga Alfa.
 Ivanić 2008: D. Ivanić, Modeli srpske pripovijetke 19. vijeka, Novi Sad: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 73, Novi Sad, 115–129.
 Kašanin 1968: M. Kašanin, *Sudbine i ljudi. Ogledi o srpskim piscima*, Beograd: Prosveta.
 Maksimović 1998: G. Maksimović, *Magija Sremčevog smijeha*, Niš: Prosveta.
 Matoš 1910: A. G. Matoš, *Naši ljudi i krajevi*, Beograd: Sokol.
 Novaković 1959: B. Novaković, *Stevan Sremac i Niš*, Sarajevo: Veselin Masleša.
 Pantić 2015: M. Pantić, *Osnovi srpskog pripovjedanja*, Beograd: Zavod za udžbenike.

- Pavlović 1938: M. Pavlović, *Biografije znamenitih ljudi*, Beograd: Jugoistok.
- Petrović 1980: Ž. Petrović, *Stevan Sremac – građanin i pesnik starog Niša*, Niš: Narodni muzej/Podvis/Stil.
- Petrović, Hadži Tančić (ur.) 1995: V. Petrović, S. Hadži Tančić (ur.), *Stevan Sremac u književnoj kritici*, Niš: Prosveta.
- Popović 1935: P. Popović, *Stevan Sremac – čovek i delo*, Beograd: SKZ.
- Radin 1986: A. Radin, *Umetnost pripovedanja Stevana Sremca*, Niš: Gradina/Prosveta.
- Radin 2002: A. Radin, Tri „geografije” Stevana Sremca, u: A. Radin (ur.), *Stevan Sremac. Izabrana dela*, Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 5–48.
- Skerlić 1964: J. Skerlić, *Pisci i knjige III*, Beograd: Prosveta.
- Sremac 1972: S. Sremac, *Ivkova slava, Vukadin, pripovetke*, Novi Sad/Beograd: Matica srpska/Srpska književna zadruka.
- Stojanović (ur.) 1997: M. Stojanović (ur.), *Književno delo Stevana Sremca – novo čitanje*, Niš: Sven.
- Vučenov 1951: D. Vučenov, Beograd i srbijanska palanka u delima Stevana Sremca, u: D. Vučenov (ur.), *Stevan Sremac. Izabrane pripovetke*, Beograd: Jugoslovenska knjiga, 9–23.

Dubravka K. Bogutovac

THE MAGIC OF THE NARRATION OF STEVAN SREMAC

Summary

The article deals with the analysis and contextualization of the story *Aca Groznica* by Stevan Sremac. It starts from the established attitudes about narrative and the characteristics of the work of Stevan Sremac, according to which he gave his best literary pieces in longer narrative forms. Literary critics and historians point out his unfavourable disposition towards narrative economy and lack of restraint. After a brief overview of the dominant reading of the Sremac's prose, we switch to the analysis of the text that remained unread, and lead to contrary conclusions. The analysis of this short story refutes the dominant opinions. It shows Sremac's craftsmanship in structuring short, but demanding forms. The results of the research show Sremac's narrative art in a compact form and complex narrative methods such as anecdote cycling, doubling of the narrator, stylization of the narrator as an oral narrator, making the folklore-authorial narrative model more complex, structuring the meta-narrative of narration and the magical narrative power, the chronology of the anecdote that results in the parallelism of motivation (the motivation of Aca Groznica for narration is at the same time the motivation of the omniscient narrator to narrate the story of Aca Groznica) and the magical effect of the story on readers / listeners / characters / narrators.

Keywords: Stevan Sremac, Aca Groznica, short story, narration, anecdote

Примљен: 18. новембар 2018. године
Прихваћен: 10. април 2019. године

Татјана С. Јовановић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Прва крагујевачка гимназија

ФЕМИНИСТИЧКА КЊИЖЕВНА КРИТИКА И ГИНОКРИТИКА У СРБИЈИ 1990–2010.²

У раду се представља историјат феминистичке књижевне критике 1990–2010. у српској књижевности. Сагледава се допринос генерације феминистичких књижевних критичарки Биљане Дојчиновић, Дубравке Ђурић, Светлане Слaпшaк, Татјане Росић, Владиславе Гордић Петковић и Биљане Лукић, које су у транзиционим, ратним и поратним околностима, паралелно развијале теоријску и активистичку делатност. Издаваштвом, преводилаштвом, самосталном продукцијом, научним конференцијама, удружењима, изработом базе података и повезивањем са глобалним образовним академским и алтернативним мрежама, критичарке су указале на континуитет женске књижевне традиције, преиспитале књижни канон и теоријски и методички ојачале родно утемељен женски критички глас у науци.

Кључне речи: феминистичка књижевна критика, гинокритика, женска књижевна традиција.

Транзиционе друштвене околности као позадина развоја феминистичке књижевне критике у Србији

Делатност феминистичких књижевних критичарки у српској књижевности у периоду 1990–2010. одвијала се у драматичним околностима постсоцијалистичке транзиционе рестаурације српског друштва. Због слабих капацитета државе, ратног окружења, социјалне и економске несигурности, популистичке политичке културе, снажног национализма у региону, недостатка демократске традиције, појачане мизогиније и криминализације друштва (Stojanović 2010: 53), демократска транзиција се одвијала као фрагилан процес (Bлагојевић 2004: 210), у коме су на удару су највише били: самоидентитет, полни идентитет, грађански/урбани идентитет и идентитет Другости (Parić 2001: 30–46). У таквим околностима била је отежана теоријска актуелност у оквиру алтернативних образовних програма женских/родних студија (Ђурић 2008: 560), а сложени правци деловања књижевних критичарки подразумевали су: активизам, књижевну и теоријску продукцију, издаваштво и друштвену полемику. Критичарке покрећу и уређују часописе за књижевност

1 tanjaprof@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру истраживања за израду докторског рада *Конституисање књижевног канона у српској прози 1999–2010*, под менторством др Драгана Бошковића.

и феминистичку теорију, организују научне скупове који утемељују женску књижевну историју, развијају преводну и издавачку делатност, успостављају књижевне награде за женско ауторство, преиспитују књижевни канон, књижевне историје, књижевне антологије и релевантне књижевне награде, уводе женске студије на Универзитет. Рад има за циљ да продуктивност феминистичких књижевних критичарки метакритички систематизује и сагледа као целину.

Како је све почело — од алтернативног пројекта до академизма

У Америци и Европи, под утицајем другог таласа феминизма шездесетих година XX века, јављају се женске студије, као епистемолошка алтернатива патријархалног дискурса и одговор академски образованих жена на парадигму која изоставља жене и женску перспективу у продукцији академског знања (Милојевић 2011: 16). У српској јавности женске студије се први пут помињу 1971, када је у часопису *НИН* објављен текст о „новој академској дисциплини” на америчким универзитетима, „о студијама проблема у вези са положајем жене у историји и савременом друштву”. Осамдесетих пратимо експанзију академског феминизма у Југославији: организују се редовни Конгреси женске књижевности у Дубровнику (1886–1990), на универзитетима у Загребу и Љубљани предаје се феминистичка теорија и историја. Рат прекида званичну сарадњу књижевних критичарки, а златно доба се завршава апелом за мир и очување Југославије на конгресу у Дубровнику 1990.

Као вид алтернативног интердисциплинарног образовног пројекта у Београду је 8. марта 1992. почео са радом Центар за женске студије³, у чијем оснивању учествује и у коме стасава генерација феминистичких књижевних критичарки. Центар је неговао предавачку, информативну (Центар поседује архиву, базу података и библиотеку, која је формирана 1994), истраживачку (израда пројеката) и издавачку делатност (1995. покренут је часопис *Женске студије*, од 2002. часопис излази под називом *Genero*).

Пробој женских/родних студија у академску заједницу извршила је Нада Поповић Перишић 1987, одбранивши на Филозофском факултету

3 У оснивању Центра за женске студије (1991/1992) учествовале су: Марина Благојевић, Неда Божиновић, Биљана Дојчиновић, Соња Дрљевић, Даша Духачек, Јасмина Лукић, Лепа Млађеновић, Зорица Мршевић, Жарана Папић, Славица Стојановић и Јасмина Тешановић. Радом Центра су координирале Даша Духачек и Соња Дрљевић. Центар је регистрован 1993. године као удружење грађана под називом Центар за женске студије и комуникацију. Иницирала га је београдска феминистичка група „Жена и друштво”, а експериментални мултидисциплинарни курс одвијао се у просторијама Центра за проучавање културног развоја Србије. Ширење активности Центра доводи 1998. године до формирања два пројекта: Центра за женске студије и Асоцијације за женску иницијативу (АЖИН), који се, уз међусобну сарадњу, развијају самостално. После конференције „Женске студије и земље у транзицији” 1998. Центар за женске студије постаје Координациони центар за професионално удруживање жена које се баве женским студијама у земљама у транзицији.

Свеучилишта у Загребу прву докторску тезу са темом из области родних студија (*Појам женског писма у савременој француској књижевности – теоријски приступи / The Notion of Women's Writing in Contemporary French Literary-Theoretical Thought*). Део српског академског образовног система женске студије постају 1993, када се Статутом Филозофског факултета Универзитета у Београду оснива изборни предмет „Полност и друштво” на одељењу за социологију⁴. Интеграција родних студија у образовни систем и друштвени поредак Србије обавља се уз тешкоће, те до данас у оквиру високог образовања у Србији родне студије немају статус редовног предмета⁵.

Развој гинокришке и феминистичке књижевне кришке

Први тематски блок о феминистичкој критици и гинокритичком истраживању књижевности у југословенском контексту срећемо у тексту Љубише Рајића „Феминологија и књижевност на англоамеричком и скандинавском подручју”, у загребачком часопису *Република* 1983. У часопису *Књижевност* 1986. године појавио се тематски блок под називом „Женско писмо”, са текстовима Светлане Слапшак, Новице Милића, Наде Поповић Перишић, Слободанке Пековић за годишњу конференцију у Дубровнику, где се у раду Наде Поповић Перишић „О филозофским претпоставкама женског писма” први пут тумачи појам *l'écriture féminine*. Текст ће бити уврштен у њену књигу *Литература као завођење* (1988), која представља прву књигу на српском језику о феминистичкој књижевној теорији.

У теоријским и ауторским текстовима српске феминистичке критике осамдесетих преовлађује утицај француске интелектуалне

4 Одговорност за предмет прихватиле су проф. др Анђелка Милић, доц. др Марина Благојевић и асис. мр Жарана Папић (ондашње титуле), а предлог програма за предмет „Полност и друштво” начинила је Жарана Папић. Као вид мултидисциплинарне сарадње у оквиру Београдског универзитета, предмет је 1997. пренет на Факултет политичких наука, где, у Центру за студије рода и политике, постоји као изборни предмет, у оквиру мастер академских и докторских академских студија, под називом „Студије рода”.

5 У Новом Саду 2003. године основан је Универзитетски центар за родне студије, када је и уписана прва генерација студенткиња и студената. Центар ради у оквиру Асоцијације центара за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања (АЦИМСИ) и реализује изборне предмете за мастер академске и докторске академске студије. На Универзитету у Нишу, на Правном факултету, у оквиру мастер академских студија, постоји модул из правних наука и женских људских права. На Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, у програму треће године основних академских студија, студијског програма Српски језик и књижевност, постоји изборни предмет „Жена у српској књижевности”, за који је одговорност преузела др Славица Гароња Радованац, а у програму докторских академских студија, у оквиру модула Наука о књижевности, постоји изборни предмет „Раса, класа, род”. На Филолошком факултету београдског Универзитета од 2010. постоји докторски курс „Теорије рода и разлике”, чија је носитељка др Биљана Дојчиновић. Од летњег семестра 2017. на докторским студијама истог факултета одржава се курс „Теорија, активизам и културне/уметничке праксе: феминистичка штампа у Србији 90-их и 2000-их година”.

традиције. Средином деведесетих, објављивањем студије *Гинокритика — Род и проучавање књижевности коју су писале жене* (1993) Биљане Дојчиновић Нешић и представљањем термина: *род, феминистичка критика у ужем смислу, гинокритика, стрејџа од ауторства, женска гошика*, у феминистичком изучавању књижевности прихвата се као доминантан амерички приступ и гинокритика. Гинокритичарке проучавају разлику женског писања: стил, теме, жанрове књижевности коју пишу жене, психодинамику женске креативности, еволуцију и законитости женске књижевне традиције, повезују научно искуство са интимним, укидају деперсонализовани метајезични дискурс и ослобађају аутентични научни женски глас.

1. Упознавање са светском литератуrom и домаћа продукција

Читање са аспекта гинокритике и феминистичке књижевне критике, подразумева познавање постструктуралистичких теорија, лакановских и постлакановских психоаналитичких теорија, queer теорије, савремених корпоралних теорија, теорија идентитета, постколонијалних теорија. Усвајање и примена нових теорија, путем преводилачке, издавачке и публицистичке активности, дешавали су се у околностима затворених граница, санкција и инфлације. Од превода умножаваних на гештетнеру за конференцију „Друг-ца жена” 1978, за две деценије стигло се до репрезентативних библиотека. Фазу увоза теорије сменила је самостална продукција из области феминистичке књижевне критике, гинокритике и историје књижевности. Настају студије: двојезични *Речник/Dictionary* Бранке Арсић и Мрђана Бајића (1995), *Говор друге*, Дубравке Ђурић (2006), *Миш о савршеној биографији*, Татјане Росић (2008), *Поезија, теорија, род: модерне и постмодерне америчке писанике*, Дубравке Ђурић (2009). Књижевна истраживања пратила су социолошка истраживања Марине Благојевић и Жаране Папић, антрополошка истраживања Жаране Папић и Lidie Sklevicky, филозофска истраживања Адриане Захаријевић, истраживања правне регулативе Зорице Мршевић, а продукција феминистичких критичарки из региона омогућила је плодну размену идеја.

2. Феминистички књижевни часописи

Феминистичке књижевне критичарке деведесетих година XX века у Србији учествују у оснивању, уређивању и издавању часописа намењених феминистичком књижевном стваралаштву (*ProFemina*), феминистичкој теорији (*Женске студије* и *Genero*) и феминистичком активизму (*Феминистичке свеске*).

ProFemina – часопис за женску књижевност и културу у средиште интересовања поставља књижевну праксу и књижевну критику. У рубрикама „Портрет савременице” и „Портрет претходнице” реконструира се књижевна и интелектуална историја ауторки у Србији с краја XIX и почетком XX века, и зачиње пројекат конструисања

женске књижевне традиције. *ProFemina* обнавља непосредну критику, успоставља прецизне естетске и етичке услове за стварање културног феминитета заснованог на гинеокритичком читању, дисциплинарно заснива и демонстрира упућеност у савремени теоријски инструментариј. У другом броју, 1995. уредништво расписује конкурс за доделу књижевних награда за необјављени рукопис и за објављену књигу, које после смрти књижевнице Биљане Јовановић, добијају њено име (Ђурић 2011a: 270). Главна уредница била је Светлана Слапшак.

Часопис *Женске студије (Women's Studies)* — часопис за феминистичку теорију (1995–2002) објављује Центар за женске студије, са идејом популаризације феминистичке теорије у региону. Главне уреднице су биле књижевна критичарка Јасмина Лукић (1995–2000) и филозофиња Бранка Арсић (2000–2002). Часопис од 2002. излази под називом *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture (Genero: Journal of Feminist Theory and Cultural Studies)*. У периоду 2002–2007. године часопис уређују Биљана Дојчиновић Нешић и Јелисавета Благојевић.

Критичарке сарађују и са часописима који су поједини број посветили феминистичкој књижевној критици, гинеокритици и феминистичким теоријама, као и са феминистичким часописима у региону (Јовановић 2017: 167–174), чиме омогућују дискурзивну артикулацију феминистичке сцене, конституисање интерпретативних заједница и циркулацију женског ауторства.

3. Феминистичко издаваштво

Деведесетих година XX века у Србији настају прве издавачке куће окренуте искључиво феминистичкој теорији и женском ауторству. Књижевне критичарке прилозима подржавају издавачку делатност Центра за женске студије у Београду, Центра за Женске студије и истраживања из Новог Сада, у сарадњи са Futura Publikacije 1999–2009, Женске инфотеке из Загреба, Центра за женске студије из Загреба, феминистичких невладиних организација. Јасмина Тешановић и Славица Стојановић 1994. године оснивају у Београду феминистичку издавачку кућу Феминистичка '94, а Наташа Марковић оснива издавачку кућу Плави јахач 1995, која поред жена писаца, објављује и биографије знаменитих жена. *Службени гласник*, под уредништвом Наташе Марковић, 2011. покреће едицију „Сопствена соба”, посвећену књижевности коју су писале жене.

4. Успостављање женске књижевне традиције

Свест о постојању женске књижевне традиције и потреба стварања теоријских модела за њено проучавање налази се у средишту гинеокритике. Радом феминистичких критичарки документовано је континуирано присуство жена на књижевној сцени, а њихов рад систематизован. Проучени су спискови, каталози и инвентари као нелинеарни, децентрисани и нехијерархизовани облици представљања женског

ауторства (Дојчиновић 2012: 351). Указано је на две целовите историје женског ауторства у српској књижевности, које су написале странкиње: *Гласови у сенци* (2000) Силије Хоксворт, и *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)* Магдалене Кох (2007). У оквиру пројекта *Књиженство* (<http://www.knjizenstvo.rs/>) успостављени су: Дигитална база података *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915.* (са биографским и библиографским подацима о стваралаштву 150 српских књижевница од средњег века до 1915) и електронски часопис *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* (изашло је 8 бројева). Као пројекат Центра за женске студије из Београда, Биљана Дојчиновић саставила је *Одабрану библиографију радова из феминистичке теорије/женских студија од 1974–1996.*

После сто година друго издање добила су дела Јелене Димитријевић, Драге Гавриловић, Лепосаве Мијушковић, Милице Јанковић, Милице Стојадиновић Српкиње, Данице Марковић. Организовани су научни скупови и штампани зборници научних радова о делима поменутих књижевница. Допринос успостављању женске књижевне историје дала су истраживања Славице Гароња Радованац, Слободанке Пековић, Радмиле Гикић, Јасмине Ахметагић, Светлане Томић, али не експлицирају феминистички приступ као теоријски оквир, због чега се не могу звати гинеокритичким.

5. Дестабилизација књижевног канона

Деведесетих година XX века феминистички дискурс се супроставио канону. Критичарке су одбациле идеје о универзализму, есенцијализму и аутономности књижевности у односу на друге друштвене манифестације, и определиле се за антиесенцијалистички и конструктивистички приступ. Покренуле питања: Да ли у канон улазе најбољи или се једна линија саморазумљивости реинтерпретира и ресемантизује са сваком новом књижевном појавом/јаким аутором, како би се саморазумљивост подржала и као традиција очувала? Које су препреке настојању да се канон еманципује савременијим праксама? (Ђурић 2011: 333–364). Демистификовале су визију универзалног егалитаризма, садржану у ставу – није битно да ли је аутор жена или мушкарац, битно да је дело вредно, и указале да „величина писца” и надидеолошки универзализам књижевности јесте демагошки чин, којим се заташкава дубоко идеолошки садржај књижевности.

6. Борба против злоупотребе књижевног канона

Поред глорификације и негације, књижевне критичарке су мapiрале меркантилизацију као центрифугалну силу која раздире књижевни канон (Гордић Петковић 2005: 101–110). Доделу медијског простора комерцијалној књижевној продукцији и тенденцију књижевних историчара и књижевних теоретичара да се таква дела представе као егземпларна,

критичарке су препознале као опасну стратегију гушења аутентичног женског гласа под видом присуства (Gordiћ Petković 2011: 308–309).

7. Тривијализација и привидна дeтaбуизација

У тривијализацији женског искуства књижевне критичарке су препознале стратегију маргинализације женског ауторства. У промовисању популарне културе препознале су стратегије привидне дeтaбуизације: заступљеност женских тема у издаваштву ствара привид друштвене промене, јер се теме медијски потроше, стварне промене у статусу женског ауторства изостану, а раскривавање табуа често ојача и оснажи табу (Lukić 2007: 145).

8. Негаџивна критика, идеолошка књижевна критика и књижевне полемике

Узроке неразумевања и игнорисања женског ауторства деведесетих година XX века у српској књижевности феминистичке књижевне критичарке су виделе у: недостатку знања, изостанку комуникације са светском мишљу, културној затворености и апсолутизацији провинцијализма. Побуниле су се против праксе тривијализације и денунцијације у култури, у којој се противник шаље у заборав, смрт или искљученост, а полемика се схвата као проширена клетва (Slapšak 2007: 128). Обновиле су негативну критику и указале на стереотипе, митологеме и клишее којима се презентује женскост у српској књижевности⁶. Ступиле су у књижевну полемику поводом антологије савремене женске поезије *Мачке не иду у рај*, коју је приредила Радмила Лазић⁷. У полемичком духу са Предрагом Палавестром показале су како се поред мушког, доминантног тока модернизма, развијао женски и геј/лезбејски модернизам (Ђурић 2007/2008: 184–186). У српску књижевну теорију увеле су идеолошку анализу.

9. Критика шoџиалистичког и националистичког дискурса и мизоџиније

Деведесетих година XX века феминистичке књижевне критичарке у Србији биле су део антиратног и антинационалистичког активизма. Указале су на механизме тоталитарног начина мишљења, који се у језику испољава као: фашизација и тривијализација јавног дискурса,

6 Слапшак 1996: С. Слапшак, Низ лагум до бездна, *ProFemina*, 7, Београд, 195–198; Слапшак 1994: С. Слапшак, Сапутничка проза: Лагум Светлане Велмар Јанковић, *ProFemina*, 1, Београд, 159–163 Слапшак 1997: С. Слапшак, Крадљивице језика – избор савремене женске књижевности у Србији, *ProFemina*, 12, Београд, 148–155; Слапшак 2003: С. Слапшак, Два венца – Конструкција рода у Трећем венцу Косте Тахциса и Петријином венцу Драгослава Михаиловића, *ProFemina*, 33–34, Београд, 163–178.

7 Јерков 2000: Шта фали паклу?, *Време*, 491, Београд; Бурђић 2002: Љ. Бурђић, Шта фали Јеркову да буде Скерлић?, *ProFemina*, 29–30, Београд, 211–214.

откривање и денунцирање неподобности, укидање правила разговора, укидање критеријума квалитета, инвенција нових стереотипа, који уз цензуру и контролу медија нуде поједностављену мистификацију прошлости (Slapšak 1997: 11–14). Мапирале су културну регресију, ступидизацију, брутализиацију културе и прогрес националистичког дискурса, у коме иницијацијски ритуал за улазак и живот у колективу не подразумева знање, већ припадање роду и биологистички мистицизам (Slapšak 2007: 43). Стале су иза јавног писма које је, под насловом „Жене за истину, правду и помирење”, Соња Локар упутила свим светским и европским институцијама задуженим за заштиту људских права, тражећи стопирање мизогиног јавног дискурса (Slapšak 2004/2005: 11–14).

10. Типологизација и систематизација

Прву типологизацију женског ауторства направила је Владислава Гордић Петковић (2003: 123–133, 124–129). Критичарке систематизују доминантне књижевне праксе на књижевној сцени. Анализирале су појаву женског писма (в. Lukić 2001, 2001a), феминистичку књижевну критику (в. Dojčinović Nešić 1996, 2002, 2005, 2007, Rosić 2009), српску женску прозу (в. Đurić 2007, 2010a, Gordić Petković 2003, 2010), роман (Rosić 2006) и приповетку (в. Dojčinović Nešić 2006, Rosić 2006a), женску поезију (в. Đurić 2008, 2011), женске феминистичке часописе (в. Đurić 2011a), направљена је библиографија радова из феминистичке теорије 1974–1996 (в. Dojčinović 1996a).

11. Демистификација стереотипа којима је компромитован феминизам

Критичарке су покренуле расправу о одговорности у јавном дискурсу и указале на технике њеног заташкавања: дисквалификацију тема о одговорности, лудичко проглашавање моралне дебате непотребном, демодираном и досадном, игру опредељивања за и против, лажну елганцију, површност, одустајање због конформизма, компромитовање феминизма и његово довођење у везу са фрустрираношћу, неплодношћу, старошћу, непривлачношћу, агресијом и компетицијом жена, изједначавање феминистичких организација са антиратним профитерством (Slapšak 2007: 98).

12. Преиспитивање књижевних награда

За књижевне критичарке књижевне награде јесу део друштвено-политичке стратегије којом се култура контролише, а идеологија шири нарацијом. Указале су на игнорисање женског ауторства међу лауреатима и на сврху књижевних награда — јавност треба да убеди у постојање књижевног надметања, писце у постојање мотивација славе и богатства, а публику како идеологизована култура може да произведе занимљиву, добру и читљиву књижевност (Slapšak 2010: 68–74).

13. Преиспитивање маскулинитета

У намери да афирмишу женско ауторство феминистичке критичарке не ишчитавају мушке ауторе у феминистичком кључу. Татјана Росић сматра да су студије маскулинитета ургентни феминистички пројекат, јер се разоткривањем принципа структурирања канона и деконструкцијом статуса водећих мушких аутора у канону скида ореол саморазумљивости, светости и неупитности са канона, што га показује као идеолошку конструкцију (Rosić 2008a: 123).

14. Повезивање родних студија у Србији са европским инстицијама

Феминистичке књижевне критичарке учиниле су овдашње активности видљивим у европским оквирима, а у контексту родних студија на Балкану отвориле су питања интердисциплинарног повезивања, аралне и историјске перспективе феминистичких теорија у науку о балканским женама, о чему говоре заједничке акције, конференције, зборници научних радова (Slapšak 2008: 233–242).

Закључак

Рад феминистичких књижевних критичарки у епохи естрадизације, спектакуларизације, дезинтелектуализације, репатријархализације деведесетих својеврстан је феномен и инспирација. Бројним радовима, истраживањима и систематизацијама, књижевне критичарке су доказале континуитет и квалитет српског женског ауторства, и утицале да свако будуће игнорисање женског ауторства и гинокритике у српској књижевној теорији, књижевној историји и књижевној критици постане израз необавештености која је неприхватљива.

Листа референци:

- Blagojević 2004: M. Blagojević, *Položaj žena u zemljama Balkana: komparativni pregled*, Beograd: Gender centar Vlade RS.
- Gordić Petković 2003: V. Gordić Petković, *Motivi i modeli ženskosti: srpska ženska proza devedesetih, Sarajevske sveske*, 1–2, Sarajevo, 123–132.
- Gordić Petković 2005: V. Gordić Petković, *Fragmenti o kanonu: poetika plejgijata, Sarajevske sveske*, 8–9, Sarajevo, 101–110.
- Gordić Petković 2010: V. Gordić Petković, *Mučna hodočašća: stvarnost i mogućnost u srpskoj ženskoj prozi, ARS*, 5–6, Cetinje, 2010.
- Gordić Petković 2011: V. Gordić Petković, *Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti između kanonizacije i komercijalizacije, Slavistična revija*, 59, Ljubljana, 308–309.
- Dojčinović Nešić 1996: B. Dojčinović Nešić, *Američka feministička kritika, I deo — Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije, Ženske studije*, 5–6, Beograd, 61–164.

- Dojčinović 1996a: B. Dojčinović, *Odabrana bibliografija radova iz feminističke teorije/ ženskih studija 1974–1996*, Beograd: Centar za ženske studije.
- Dojčinović Nešić 1998: B. Dojčinović Nešić, Centar za ženske studije, istraživanja i komunikaciju, *Ka vidljivoj ženskoj istoriji — ženski pokret u Beogradu 90-ih*, prir. Marina Blagojević, Beograd, 207–221.
- Dojčinović Nešić 2002: B. Dojčinović Nešić, Američka feministička kritika: Feministička čitanja i preispitivanje književnog kanona, *Genero*, 1, Beograd, 37–124.
- Dojčinović Nešić 2004: B. Dojčinović Nešić, Decentrirani 'pluralizam metoda': feministička književna kritika u Srbiji, *ProFemina*, 37–40, Beograd, 110–121.
- Dojčinović Nešić 2005: B. Dojčinović Nešić, Američka feministička kritika III deo: Rod i književne teorije glavnog toka, *Genero*, 6–7, Beograd, 33–124.
- Dojčinović Nešić 2006: B. Dojčinović Nešić, Istorija i lična priča: srpska ženska pripovetka devedesetih, *Sarajevske sveske*, 14, Sarajevo, 159–175.
- Dojčinović Nešić 2007: B. Dojčinović Nešić, Pojam roda i istorija književnosti, *Teorijsko-istorijski pregled komparativističke terminologije kod Srba*, ur. B. Stojanović Pantović, Beograd: Književno društvo „Sveti Sava”.
- Dojčinović 2012: B. Dojčinović Nešić, Dok sazrevamo kao kultura,... *kada sazremo kao kultura... Stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX veka (kanon – žanr – rod)*, Magdalena Koh (pog.), Beograd, 331–352.
- Đurić 2004: D. Đurić, Institucija književnosti/umetnosti, pojam kanona, *ProFemina*, 37–40, Beograd, 101–109.
- Ђурић 2007: D. Đurić, Izazovne prakse pisanja posle 2000. godine u Srbiji, *Zeničke sveske — časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku*, 05–07, Zenica; <http://www.zesveske.ba/05_07/0507_4_3.htm>. 12. 1. 2013.
- Đurić 2007/2008: D. Đurić, Polemički duh, nove teorije i novi kanoni – gej / lezbejski modernizam u srpskoj književnosti, *ProFemina*, 46/50, Beograd, 184–186.
- Đurić 2008: D. Đurić, Marginalizacija poezije i uspon pesnikinja u Srbiji na prelazu 20. u 21. vek, *Sarajevske sveske*, 21–22, Sarajevo, 554–564.
- Đurić 2009: *Poezija, teorija, rod*, Beograd: Orion art.
- Đurić 2010: D. Đurić, *Politika poezije — Tranzicija i pesnički eksperiment*, Beograd: Ažin.
- Ђурић 2010a: D. Đurić, Transformacije studija književnosti na prelazu iz 20. u 21. vek, *Polja – časopis za književnost i teoriju*, 461, Novi Sad, 40–45.
- Đurić 2011: D. Đurić, Teorijsko-interpretativni modeli u postjugoslovenskim pesničkim kulturama, *Sarajevske sveske*, 32–33, Sarajevo, 333–364.
- Đurić 2011a: D. Đurić, Feministički ženski časopisi u postjugoslovenskim kulturama, *ProFemina*, 2, Beograd, 263–282.
- Lukić 2001: J. Lukić, Pisanje kao antipolitika, *Reč*, 64, Beograd, 73–102.
- Lukić 2001a: J. Lukić, Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama, *Sarajevske sveske*, 2, Sarajevo, 66–82.
- Milojević 2011: I. Milojević (ur.), *Uvod u rodne teorije*, Novi Sad: Centar za rodne studije.
- Papić 2001: Ž. Papić, Europa nakon 1989: etnički ratovi, fašizacija života i politika tijela u Srbiji, *Treća*, 1–2, Zagreb, 30–46.
- Rosić 2006: T. Rosić, Autopoetika kao antiutopija – motiv 'nove zemlje' u romanima Vojislava Despotova i Judite Šalgo, *Sarajevske sveske*, 13, Sarajevo, 265–289.

- Rosić 2006a: T. Rosić, Prefiksi ubrzanja i retropoetike, *Sarajevske sveske*, Sarajevo, 14, 119–140.
- Rosić 2008: T. Rosić (ur.), *Teorije i politike roda — rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Rosić 2008a: T. Rosić, *Mit o savršenoj biografiji*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Rosić 2009: T. Rosić, Jedva za danas a nikada za sutra, *Gradina: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, 29–30, Niš, 32–39.
- Slapšak 1997: S. Slapšak, Postavimo granice, *ProFemina*, 11, Beograd, 11–14.
- Slapšak 2004: S. Slapšak, Dosta misoginije, *ProFemina*, 37–40, Beograd, 11–14.
- Slapšak 2007: S. Slapšak, *Mala crna haljina, eseji o antropologiji i feminizmu*, Beograd: Centar za ženske studije.
- Slapšak 2010: S. Slapšak, *Hronospore II – Eseji i komentari*, Beograd: Peščanik.
- Stojanović 2010: D. Stojanović, *Ulje na vodi: ogledi iz istorije sadašnjosti Srbije*, Beograd: Peščanik.

Tatjana S. Jovanović

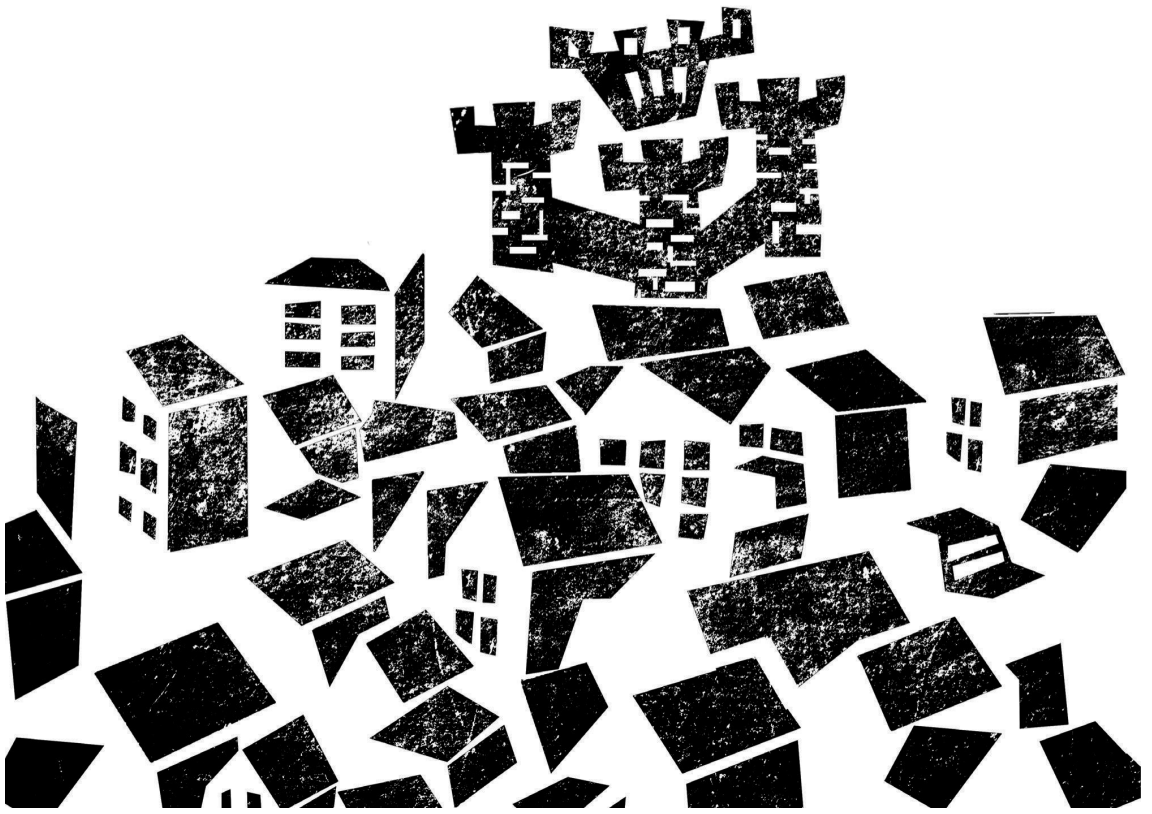
FEMINIST LITERARY CRITICISM AND GYNOCRITICISM DURING THE PERIOD 1990–2010

Summary

This paper aims to sketch out the history of women's and gender studies in Serbia by particularly emphasizing the development of feminist literary criticism during the period 1990–2010. The generation of feminist literary critics represented by Biljana Dojčinović, Dubravka Đurić, Svetlana Slapsak, Tatjana Rosić, Vladislava Gordić-Petković and Biljana Lukić contributed to this development both by theory and activism during the war and post-war period and the economic circumstances of transition. It is by publishing feminist journals, translating feminist knowledge, providing new original frameworks for literary criticism, founding various women's studies centers and associations, organizing lectures and conferences and exploring potentials of digital humanities in both local and global academic and alternative spheres that these critics pointed out the existence of women's literary tradition, redefined the canon and encouraged women-oriented and gender-centered critical approaches in literary studies in Serbia.

Key words: feminist literary criticism, gynocriticism, female literary tradition

Примљен: 2. фебруара 2019.
Прихваћен: 16. априла 2019.



Тамара Н. Лутовац Казновац¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик

О ТИПОВИМА ОРТОГРАФСКИХ НОРМИ У ПИСМИМА ТУРСКОГ СУЛТАНА БАЈАЗИТА II ДУБРОВНИКУ²

У раду се истражују најважније граfiјске и правописне одлике писама турског султана Бајазита II Дубровнику, насталих од 1481. до 1512. године. Основни циљ истраживања јесте покушај да се обиман и за историју српског језика, и уопште српске писмености, значајан корпус који чини део писама Портине канцеларије расветли најпре са граfiјско-правописног становишта. Посебни циљеви овог истраживања биће усмерени ка издвајању и описивању типова ортографских норми које се реализују у сваком појединачном документу, узимајући притом у обзир оне граfiјске и правописне одлике које су се у досадашњим истраживањима издвојиле као босанско-хумске, рашке и ресавске. Спроведена анализа показује да се издвајају: (1) писма у којима су присутне црте рашке и ресавске ортографске праксе, уз преовладавање црта рашког правописа; (2) писма у којима су присутне црте рашке и ресавске ортографске праксе, уз преовладавање црта ресавског правописа; (3) писма у којима су подједнако заступљене црте рашке и ресавске ортографије; (4) писма у којима се мешају елементи све три ортографске праксе: босанско-хумске, рашке и ресавске.

Кључне речи: султан Бајазит II, Дубровник, XV и XVI век, босанско-хумски правопис, рашки правопис, ресавски правопис

1. Уводне напомене

Предмет нашег истраживања представља испитивање најважнијих граfiјских и правописних карактеристика писама турског султана Бајазита II Дубровнику. Писма из писарске канцеларије султана Бајазита II представљају заправо преписку која чини један део обимног корпуса докумената Портине канцеларије. Наше истраживање спроведено је са општим циљем да се ова писма расветле најпре са граfiјско-правописног становишта, док ће посебни циљеви овог истраживања бити

1 lutovactamara@gmail.com

2 Рад је урађен у оквиру пројекта *Динамика структуре савременог српског језика* (бр. 178014), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Претходна верзија рада под насловом *Графија и правопис писама турског султана Бајазита II Дубровнику* изложена је 28. X 2016. године на међународном научном скупу *Српски језик, књижевност, уметност* Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу.

усмерени према утврђивању типова граfiјских и правописних норми који се реализују у сваком појединачном документу, како би се кроз праксу појединачних канцеларија турских султана Дубровнику расветлио до сада недовољно истражен део српске средњовековне писмености. Велики историјско-језички значај писама Портине канцеларије огледа се у томе што се „управо српски језик почетком Новог Века највише на двору у Цариграду, па онда у мањој или већој мери и на дворовима свих других околних држава Југоисточне Европе употребљавао као дворски или дипломатски језик” (Kostić 1924: 2).

„Цариградски двор је српски језик као дипломатски употребљавао највише у дипломатском саобраћају са Дубровачком Републиком, јер је Дубровник од свих страних хришћанских држава од турских султана имао највећих трговачких повластица, које су се приликом сваке промене на престолу у Цариграду обнављале” (Kostić 1924: 10)

Поред студије Костић 1924, о спољашњим чиниоцима употребе српског језика у дипломатској преписци од XV до XVII века говори се и у Pavlović 1882: 115–117; Ivić 1909: 205–214; Ivić 1925: 133–140; Elezović 1931: 7–16; Radojčić 1953–1954: 343–367; Unbegaun 1975: 221–228.

Ђирилска преписка између турских султана и Дубровачке републике започета је владавином султана Мурата II (1421–1451), а окончана је у другој половини XVI века, када су уједно последњи документи послати из писарске канцеларије султана Сулејмана I (1520–1566) (уп. Kostić 1924: 7; Đorđić 1971: 163).

Писма Портине канцеларије научној јавности позната су, премда не у целости, већ од средине XIX века (уп. издање Karano-Tvrtković 1840: 185–186, 306–310). Напомене о неким палеографским и језичким карактеристикама ових докумената дате су у Ђорђић 1971, но до данас, међутим, ова писма још увек нису ни издата на одговарајући начин. Тек у скорије време јављају се интересовања за детаљнијим лингвистичким истраживањима ових докумената, а пре свега за проучавањем језичких и граfiјско-правописних карактеристика докумената из писарске канцеларије султана Мурата II. Ова истраживања спроведена су у студијама Lutovac 2013; Polomac-Lutovac 2014; Lutovac 2015.

С друге стране, у студији Nakaš 2016 даје се палеографски опис класичне дипломатске минускуле, која се користи у преписци Портине канцеларије са Дубровником, те се говори и о писарској пракси Портине канцеларије, која је подразумевала изостављање података о личностима писара, док се у Nakaš 2017 истичу опште језичке и детаљне дипломатичке особености једног писма султана Селима I.

Наше истраживање спроведено је на основу фотографских снимака из фонда научног пројекта *Историја српског језика* Филозофског факултета у Новом Саду, као и на основу издања текстова објављених у Miklošič 1858: 526–528, 534–535, 548; Truhelka 1911: 65–70, 73–74, 76–77, 85, 91, 93–94, 105–107, 113–116, 137–140; Stojanović 1934: 284–294, 298–299, 301–310, 315–317, 319–334, 340–343.

И премда преписка турског султана Бајазита II са Дубровником подразумева укупно 62 документа, истраживањем смо обухватили 48 писама која по свом дипломатичком статусу несумњиво представљају оригиналне текстове, док је из анализе изузето једанаест преписа, од којих је шест начињено у Дубровнику³, као и три превода са турског језика⁴. Искључивање превода и преписа мотивисано је чињеницом да се они „не могу равноправно третирати са оригиналима сличних докумената јер постоји могућност писарске интервенције, свесне или несвесне, при преписивању одговарајућих споменика, и то не само на графичком већ и на језичком плану” (Mladenović 1972: 9). Списак докумената обухваћених истраживањем дат је на крају рада.

С обзиром на обимност корпуса обухваћеног анализом са једне стране, као и на ограниченост прилога с друге стране, наше истраживање ће бити усмерено ка разврставању писама према типовима ортографских норми у њима посведочених, узимајући у обзир оне графичке и правописне црте које су у досадашњим проучавањима издвојене као босанско-хумске (уп. Jerković 1980), рашке (уп. Jerković 1980) и ресавске (уп. Nedeljković 1965; Grickat 1978; Jerković 1980).

2. *Анализа грађе*

Према степену заступљености ортографских црта у оквиру анализираних грађе могу се издвојити четири групе писама: (1) писма у којима преовлађују карактеристике рашке ортографске праксе (одлике ресавског правописа присутне су углавном у изолованим примерима); (2) писма у којима су доследније заступљени црте ресавске ортографске праксе (одлике рашког правописа присутне су углавном у изолованим примерима); (3) писма у којима је заступљен подједнак однос црта рашке и ресавске ортографије; (4) писма у којима се мешају одлике све три ортографске праксе: босанско-хумске, рашке и ресавске.

2.1. Највећи број анализираних писама султана Бајазита II (укупно 37) припада групи докумената у којима преовлађују црте рашке ортографије. Овде убрајамо - Бај 1481, Бај 1481₁, Бај 1481₂, Бај 1481–1482, Бај 1482, Бај 1482₁, Бај 1484, Бај 1484₁, Бај 1485, Бај 1485₁, Бај 1486, Бај 1486₁, Бај 1486₂, Бај 1486₃, Бај 1487, Бај 1488, Бај 1488₁, Бај 1489, Бај 1489₁, Бај 1489₂, Бај 1489₃, Бај 1497, Бај 1497₁, Бај 1498, Бај 1499, Бај 1499₁, Бај 1499₂, Бај 1500, Бај 1501, Бај 1502, Бај 1503, Бај 1507, Бај 1481–1512, Бај 1481–1512₁, Бај 1481–1512₂, Бај 1481–1512₃, Бај 1481–1512₄. Од одлика рашког правописа у поменутих писмима доследно су изражене: (1) лигатура њ у функцији обележавања иницијалног и поствокалског [ja]; (2) лигатура њ у функцији обележавања иницијалног и поствокалског [je]; (3) осмеричко н у

3 Дубровачки преписи чувају се у Државном архиву у Дубровнику у збирци *Liber privilegiorum* (Codex Ragusinus). Издања текстова в. у Truhelka 1911: 71–74, 78–79, 102 и Stojanović 1934: 284–287, 271, 291–296, 310–311.

4 Издања текстова в. у Miklošič 1858: 548; Truhelka 1911: 83–84 и Stojanović 1934: 300–301, 312–314, 317–318, 335–339.

функцији обележавања редукованог /и/; (4) графеме к и г, као и графеме л и н у комбинацији са прејотованим лигатурама у функцији обележавања гласовних група [ћа, ће, ћу], [ђа, ђе, ђу] односно [ља, ље, љу], [ња, ње, њу]; (5) стара интерпункција са тачком на средини реда.

Поред издвојених рашких одлика, у наведеним писмима присутне су и црте ресавског правописа које варирају од усамљених примера у писмима Бај 1481–1482 и Бај 1489⁵, до нешто израженијих форми као што је у случај у писмима Бај 1481, Бај 1481₁, Бај 1481₂, Бај 1482, Бај 1482₁, Бај 1484, Бај 1484₁, Бај 1485, Бај 1485₁, Бај 1486, Бај 1486₁, Бај 1486₂, Бај 1486₃, Бај 1487, Бај 1488, Бај 1488₁, Бај 1489, Бај 1489₁, Бај 1489₃, Бај 1485, Бај 1497, Бај 1497₁, Бај 1498, Бај 1499, Бај 1499₁, Бај 1499₂, Бај 1500, Бај 1501, Бај 1502, Бај 1503, Бај 1507, Бај 1481–1512, Бај 1481–1512₁, Бај 1481–1512₂, Бај 1481–1512₃, Бај 1481–1512₄.

Од забележених ресавских црта издвајају се: (1) употреба графеме њ у писмима Бај 1481, Бај 1481₁, Бај 1481₂, Бај 1482, Бај 1482₁, Бај 1484, Бај 1484₁, Бај 1485, Бај 1485₁, Бај 1486, Бај 1486₁, Бај 1486₂, Бај 1486₃, Бај 1487, Бај 1488, Бај 1488₁, Бај 1489, Бај 1489₁, Бај 1489₃, Бај 1485, Бај 1497, Бај 1497₁, Бај 1498, Бај 1499, Бај 1499₁, Бај 1499₂, Бај 1500, Бај 1501, Бај 1502, Бај 1503, Бај 1507, Бај 1481–1512, Бај 1481–1512₁, Бај 1481–1512₂, Бај 1481–1512₃, Бај 1481–1512₄; (2) обележавање иницијалног и поствокалног [је] графемама е и е у усамљеним примерима у писмима Бај 1497, Бај 1497₁, Бај 1498, Бај 1499, Бај 1499₁, Бај 1499₂, Бај 1500, Бај 1501, Бај 1502, Бај 1503, Бај 1507, Бај 1481–1512, Бај 1481–1512₁, Бај 1481–1512₂, Бај 1481–1512₃⁶; (3) обележавање поствокалног [ја] графемом а у усамљеном примеру у писму Бај 1502; (4) обележавање редукованог /и/ графемом ї у усамљеним примерима у писмима Бај 1481₂, Бај 1502, Бај 1507, Бај 1481–1512, Бај 1481–1512₃; (5) употреба акценатских знакова углавном у усамљеним примерима у писмима Бај 1481, Бај 1481₁, Бај 1481₂, Бај 1481–1482, Бај 1482, Бај 1484, Бај 1484₁, Бај 1486, Бај 1486₁, Бај 1486₂, Бај 1487, Бај 1488, Бај 1488₁, Бај 1489, Бај 1489₁, Бај 1489₂, Бај 1489₃, Бај 1485, Бај 1481–1512; (6) употреба нове интерпункције са тачком на средини реда у писмима Бај 1481, Бај 1481₁, Бај 1481₂, Бај 1481–1482, Бај 1482, Бај 1482₁, Бај 1484, Бај 1484₁, Бај 1485, Бај 1485₂, Бај 1486, Бај 1486₁, Бај 1486₂, Бај 1486₃, Бај 1487, Бај 1488, Бај 1489, Бај 1489₁, Бај 1489₃, Бај 1485, Бај 1499₂, Бај 1503, Бај 1481–1512₄.

Идентична ситуација која подразумева превласт црта рашке ортографије са минималним уделом елемената ресавског правописа потврђена је и у писмима султана Мурата II из четврте деценије XV века (уп. Lutovac 2015: 37–39).

Тенденција ка својеврсној стабилизацији рашке ортографије може се оправдати световним садржајем текстова с једне, као и „престижом Рашке као узора”⁷ (Ivić-Jerković 1981: 215) с друге стране.

5 У овим писмима бележи се употреба оксије у усамљеним примерима.

6 И премда наведена особина може бити одлика и босанско-хумског правописа (уп. Jerković 1980: 21), остале забележене црте ипак упућују на ресавску ортографију.

7 А. Белић (1936: 275) истиче да рашки правопис употребљавају Дубровчани.

6, нна 11, вишеписаннићнића 16, знанне 26; (3) употреба графема к и л у комбинацији са прејотованим лигатурама у функцији обележавања гласовних група [Ѡа, ѡу] и [љу] у примерима: сараковника Бај 1492: 10, растника Бај 1492: 10, тисвкјотл[ѡ] Бај 1492: 12, зѣлмламлѡ Бај 1492: 5, зѣлмламл(ѡ) Бај 1501₁: 2, 4; (4) стара интерпункција са тачком на средини реда.

Насупрот претходно наведеним, од особина ресавског правописа у овим писмима бележе се: (1) употреба графеме ѡ у примерима: свѣрѣтанѡ Бај 1492: 2, зѣлмламлѡ Бај 1492: 5, харатѡ Бај 1492: 11, напредѡ Бај 1492: 14, д(а)нѡ Бај 1492: 16, 21, Бај 1501₁: 28, ц(а)рѡ Бај 1495₂: 2, Бај 1501₁: 1, писакѡ Бај 1495₂: 6, васѡ Бај 1495₂: 14, с(н)нѡ Бај 1501₁: 10, двѣрѣрникѡ Бај 1501₁: 16, ц[а]рѣлѡства Бај 1492: 11, 14, Бај 1501₁: 15, 16, 19, ц[а]рѣлѡство Бај 1492: 20, ц[а]рѣлѡствниа Бај 1501₁: 5, 10, 17, ц[а]рѣлѡства Бај 1501₁: 8, 20, 23, нсѣписакл(ѡ) Бај 1501₁: 24, извѣстѡ Бај 1501₁: 25, двѣрѡвѡцѣл(ѡ) Бај 1492: 6, двѣрѡвѡчѣл(ѡ) Бај 1501₁: 6, парѡвѡчѣл(ѡ) Бај 1501₁: 8, сѡ Бај 1492: 10, Бај 1501₁: 15, вѡ Бај 1492: 15, сѡда Бај 1501₁: 7, 9, 12, кѡда Бај 1501₁: 14; (2) обележавање иницијалног и поствокалног [јѣ] графемама ѣ и ѣ у примерима: ѣ Бај 1492: 8 (3. л. јд. през.), ѣ Бај 1495₂: 6, 8, 13 (3. л. јд. през.), ѣрѣ Бај 1495₂: 11, 13, 14, ѣ Бај 1501₁: 7, 8, 11, 12, 13, 17 (3. л. јд. през.), поздравлѣнне Бај 1492: 6/7, хѣретисанне Бај 1492: 7, жѣмднѣл(ѡ) Бај 1492: 16, кѣ Бај 1492: 19, поздравлѣнне Бај 1495₂: 5, чѣлѣ Бај 1495₂: 7, поздравлѣнне Бај 1501₁: 6, зѣлѣдно Бај 1501₁: 24, знанне Бај 1501₁: 26; (3) десетеричко ѣ у функцији обележавања редукованог /и/ у усамљеном примеру знанлѣ Бај 1495₂: 19.

2.4. Последњу, и уједно веома значајну, групу чине писма у којима се преплићу одлике босанско-хумског, рашког и ресавског правописа: Бај 1485₂, Бај 1493, Бај 1493₁, Бај 1495, Бај 1496, Бај 1510.

На основу проведене анализе може се запазити да су у овој групи писама доследније изражене одлике рашке ортографије и то: (1) лигатура ѡ у функцији обележавања иницијалног и поствокалног [ја] у примерима: ѡа Бај 1510: 1, ѡкотѡ Бај 1510: 9, ѡазиѡлѡ Бај 1485₂: 2, ѡк[то]лѡврѡна Бај 1485₂: 23, ѡазиѡл(ѡ) Бај 1493: 2, Бај 1493₁: 2, Бај 1495: 2, ѡѡа Бај 1493: 14, Бај 1496: 14, Бај 1510: 14, 15, ѡазиѡлѡ(ѡ) Бај 1496: 2, ѡѡврѡлѡ Бај 1496: 9, ѡазиѡлѡ[ѡ] Бај 1510: 2; (2) лигатура ѣ у функцији обележавања иницијалног и поствокалног [јѣ] у примерима: ѣ Бај 1485₂: 3 (3. л. јд. през.), ѣрѣ Бај 1485₂: 14, поздравлѣнне Бај 1485₂: 3, ѡлѡѡ Бај 1485₂: 8, ѡѡѡлѡ Бај 1485₂: 8, в[ѡ]жѡнѡлѡ Бај 1485₂: 13, ѡжѡнѡлѡ Бај 1510: 1; (3) осмеричко ѡ у функцији обележавања редукованог /и/ у примерима: ѡк[то]лѡврѡна Бај 1485₂: 23, поздравлѣнне Бај 1485₂: 3, в[ѡ]жѡнѡлѡ Бај 1485₂: 13, поз[д]равлѣнне Бај 1493: 6, кадѡ Бај 1495: 4, хѡмалѡ Бај 1495: 9, хѡлѡлѡнѡ Бај 1495: 17, ѡлѡлѡлѡлѡ Бај 1510: 1, ѡжѡнѡлѡ Бај 1510: 1, знанне Бај 1510: 7, ѡѡѡврѡна Бај 1510: 14, ѡѡѡврѡна Бај 1510: 15; (4) употреба графема г и л у комбинацији са прејотованим лигатурама у функцији обележавања гласовних група [ђу], [ља] и [љу] у примерима: гѡрѡгѡ Бај 1485₂: 6, ѡлѡлѡлѡлѡ(ѡ) Бај 1495: 12, зѣлмламл(ѡ) Бај 1510: 3, дрѡноѡла Бај 1510: 18, ѡлѡлѡлѡ Бај 1485₂: 3, ѡлѡлѡ Бај 1485₂: 21; (5) стара интерпункција са тачком на средини реда.

Од ресавских особина пак бележе се: (1) употреба графеме ѡ у примерима: цѣрѣрѡ Бај 1485₂: 1, рѣрадѡсѣрѣ Бај 1485₂: 3, вѡлѡ Бај 1485₂: 6,

дорнефкѣ Бај 1493: 11, харатѣ Бај 1493: 12, амѣрѣрѣрѣ Бај 1493₁: 7, спехѣ Бај 1493₁: 14, фМрѣдѣ Бај 1495: 14, 15, дорнефкѣ Бај 1496: 9, рѣрѣтѣ Бај 1496: 10, д(а)нѣ Бај 1496: 11, 13, 19, мѣртѣ Бај 1496: 12, сѣрѣрѣнѣрѣкѣ Бај 1496: 16, нмѣ Бај 1496: 16, приказатѣ Бај 1496: 17, голѣподѣрѣ Бај 1510: 1, царѣ Бај 1510: 2, солтанѣ Бај 1510: 2, итд.; (2) графема л у функцији обележавања поствокалског [ја] у примерима: каднѣ Бај 1495: 11, 14, новекѣрнѣ Бај 1510: 14, новекѣрнѣ Бај 1510: 15; (3) графема ѣ у функцији обележавања иницијалног и поствокалског [је] у примерима: ѣ Бај 1493: 7x2, 12, Бај 1493₁: 16, Бај 1495: 5, 10, 13, (3. л. јд. през.), поз[д]равѣленнѣ Бај 1493: 6, скѣлѣ Бај 1493: 8, нѣѣ Бај 1493₁: 16, каднѣ Бај 1495: 4, хамѣлнѣ Бај 1495: 9, хамѣлѣлнѣ Бај 1495: 17, скѣѣ Бај 1496: 6, новекѣрѣлнѣ Бај 1496: 9, знаннѣ Бај 1510: 7; (4) графема љ у функцији обележавања редукованог /и/ у усамљеном примеру новекѣрѣлнѣ Бај 1496: 9.

Специфичност босанско-хумског правописа представља употреба графеме к, која је, поред писама из писарске канцеларије султана Мехмеда II, као и усамљеног примера из писарске канцеларије султана Селима I, забележена у пет наведених докумената Мехмедовог наследника Бајазита II (уп. Ђорџић 1971: 165). У нашој грађи ова графема потврђена је у примерима: кѣн Бај 1485₂: 5, сѣрѣковнѣ Бај 1510: 9, голнѣдолнѣ Бај 1510: 9, тнѣѣ Бај 1510: 12, 17, доѣн Бај 1510: 14, доѣнѣ Бај 1510: 15.

„Треба напоменути још и чињеницу да су већ за владавине Мехмеда II и Бајазита II коначно ушле у састав турске царевине све наше дотадашње државне творевине; деспотовина и краљевина, херцеговина и кнежевина. Тада се на том читавом нашем националном подручју проширила и усталила у ћирилском писму, пре свега, у његову брзописном типу, употреба слова к, свакако и заслугом султанских и других писара у турској служби, поготово оних који су радили у канцеларијама турских управљача у нашим крајевима” (Ђорџић 1971: 165)

Босанско-хумске традиције и употребе ђерва држали су се писари босанских средњовековних ћирилских повеља (уп. Samardžić 2015: 124), док се графема к у функцији обележавања африката /ћ/ и /ħ/ бележи и у усамљеним примерима у *Писму Мехмед-паше Соколовића Андрашу Башорију* (уп. Polomac 2018: 642).

Од посебног значаја у овој групи писама је и употреба графемског споја кѣу за обележавање групе [ћу], што је забележено у усамљеном примеру плакѣу у писму Бај 1493₁, као и графичког споја кѣ у функцији обележавања африката /ћ/ у примерима сѣрѣковнѣкѣ[ћ] Бај 1493: 8, глѣнѣдовнѣкѣ[ћ] Бај 1493: 9, тнѣѣкѣ[ћ] Бај 1493: 12, 16, мѣлѣлнѣлѣвѣлѣкѣ[ћ] Бај 1495: 7. Овакве хибридне форме представљају заправо укрштање црта различитих ортографских пракси што уједно подразумева и настанак хибридних, тзв. рашко-босанских и босанско-ресавских манира (уп. Ђорџић 1970: 166, 169). Стварање оваквих хибридних решења последица је мешања ортографских традиција: источне – босанско-хумске и западних – рашке и ресавске (уп. Ђорџић 1971: 167).

Иако су поједина графичка решења могла бити заједничка карактеристика различитим ортографским традицијама (овде, пре свега,

мислимо на употребу графема ϵ и ϵ у функцији обележавања иницијалног и поствокалског [je], као и на употребу графеме n у функцији обележавања редукованог /и/), због присуства осталих ортографских црта наведених и у горенаведеним групама докумената које неминовно указују на ресавску ортографску праксу, издвојене примере тумачили смо као ексклузивне ресавске одлике.

3. Закључне напомене

На основу испитивања типова графијских и правописних норми реализованих у документима султана Бајазита II Дубровнику, као и на основу њиховог поређења са графијским и правописним одликама писама султана Мурата II (уп. Lutovac 2015), повељама средњовековне Босне (уп. Ivić-Jerković 1980, Samardžić 2015) и Српске деспотовине (уп. Polovac 2016), може се истаћи да у писарској канцеларији султана Бајазита II у највећем броју докумената (укупно њих 37), преовлађују одлике рашке ортографије са одређеним уносом и елемената ресавског правописа, што се поклапа и са стањем у трима документима султана Мурата II Дубровнику (уп. Lutovac 2015: 39). Доследније изражене црте ресавске ортографске праксе забележене су у свега два писма – Бај 1483, Бај 1495₁, у којима се опет, премда углавном у изолованим примерима, потврђују и елементи рашке ортографије. У укупно три писма – Бај 1492, Бај 1495₂, Бај 1501₁ препознаје се подједнак однос елемената рашке и ресавске ортографије, па се интензивнији продор ресавске праксе у том смислу може везати за сам крај XV и почетак XVI века, што је свакако хронолошки удаљено од писмености Српске деспотовине, где се стабилизација ресавског правописа може пратити већ од треће деценије XV века (уп. Поломац 2016: 432). Последњу и уједно веома значајну групу докумената канцеларије султана Бајазита II сачињава шест писама (Бај 1485₂, Бај 1493, Бај 1493₁, Бај 1495, Бај 1496, Бај 1510), у којима се, поред елемената босанско-хумског, рашког и ресавског правописа, појављују и хибридне форме условљене укрштањем писарских школа, што је манир својствен документима Портине канцеларије (уп. Đorđić 1971: 164-166). Световни карактер анализираних докумената, територијална удаљеност од средишта ресавске ортографије, као и наше средњовековне писмености, рашки правопис који је у Дубровнику сматран престижним још од друге четвртине XIII века, али и билингвалност писара и њихово непознавање правописног канона, само су неки од узрока мешања ортографских норми не само у документима султана Бајазита II већ и у осталим писарским канцеларијама турских султана, односно великом опусу Портине канцеларије. Мешање писарских манира и немогућност издвајања докумената у којима би доминирао један правописни манир показује значај истраживања докумената Портине канцеларије, не би ли се донео конкретан закључак о графијско-правописним, а онда и језичким карактеристикама ових, за сада, још увек недовољно проучених средњовековних рукописа у читавом опусу српске писмености. Посебан

значај за даља проучавања ових докумената огледа се и у чињеници што се у њима мешају утицаји различитих тековина – источнијих – рашких и ресавских и западнијих – из Дубровника, Босне и Хума, и на крају – страних – арапских.

Додатак: *Скраћенице испишаних писама*

(1) **Бај 1481** – Писмо којим потврђује Дубровчанима трговачке повластице (Дренопоље – данашње Једрене, 22. новембар 1481. године), (2) **Бај 1481₁** – Писмо којим потврђује да је примио дукаће (Дренопоље – данашње Једрене, 1. децембар 1481. године), (3) **Бај 1481₂** – Писмо којим ојмоиње Дубровчане да више не помажу Угре против Ајаз-бега (Дренопоље – данашње Једрене, 17. децембар 1481. године), (4) **Бај 1481–1482** – Писмо којим тражи од Дубровчана да узму и пошаљу му камен (Цариград, 31. август 1481–1482. године), (5) **Бај 1482** – Писмо којим потврђује да је примио харач (Цариград, 24. март 1482. године), (6) **Бај 1482₁** – Писмо којим заповеда Дубровчанима да пронађу убицу Мехмедовог брата (Дренопоље – данашње Једрене, 17. децембар 1482. године), (7) **Бај 1483** – Писмо којим наређује Дубровчанима да дају лађу флорентинском поклисару (Дренопоље – данашње Једрене, 1. новембар 1483. године), (8) **Бај 1484** – Писмо којим потврђује да је примио харач (Цариград, 15. март 1484. године), (9) **Бај 1484₁** – Писмо којим наређује Дубровчанима да исплате Живанов и Кристофанов дуг (Дренопоље – данашње Једрене, 4. октобар 1484. године), (10) **Бај 1485** – Писмо којим обавештава санџака херцеговачког и новског кадију да одобрава погодбу новског амалдара (Јамбол, 1. септембар 1485. године), (11) **Бај 1485₁** – Писмо којим наређује романским кадијама да уважавају дубровачке исправе о дуговањима (Бања, 6. септембар 1485. године), (12) **Бај 1485₂** – Писмо којим наређује Дубровчанима да ћерки деспоиша Лазара исплате њен део остатака деспоиша Турђа (Цариград, 24. октобар 1485. године), (13) **Бај 1486** – Писмо којим обавештава Дубровчане да су му њихови зрађани Живан Сирчевић и Андрија Лисовић остали много дужни (Цариград, 10. јануар 1486. године), (14) **Бај 1486₁** – Писмо којим јавља Дубровчанима да су писмо и печат лажни (Цариград, 9. март 1486. године), (15) **Бај 1486₂** – Писмо којим наређује Дубровчанима да превезу његовог слугу (Цариград, 26. мај 1486. године), (16) **Бај 1486₃** – Писмо којим наређује Дубровчанима да превезу његовог слугу Скендера (Дренопоље – данашње Једрене, 27. мај 1486. године), (17) **Бај 1487** – Писмо којим наређује Дубровчанима да новом амалдару новске скале покажу своје књиже (Дренопоље – данашње Једрене, 30. мај 1487. године), (18) **Бај 1488** – Писмо којим потврђује Дубровчанима да је примио харач (Нови Рим, 7. март 1488. године), (19) **Бај 1488₁** – Писмо којим обавештава Дубровчане да пошаљу људе који ће на суду одговарати (Цариград, 14. април 1488. године), (20) **Бај 1489** – Писмо којим обавештава Дубровчане да није могло бити одржано суђење (Нови Рим, 4. април 1489. године), (21) **Бај 1489₁** – Писмо којим наређује Дубровчанима да пронађу убице Вукошиног брата (21. јун 1489. године), (22) **Бај 1489₂** – Писмо којим наређује Дубровчанима да амалдарима исплате 25000 аспри (Цариград, 24. новембар 1489. године), (23) **Бај 1489₃** – Писмо којим тражи Дубровчанима да његовом човеку предају књиже (Цариград, 30. март око 1489. године), (24) **Бај 1492** – Писмо којим потврђује да је примио харач (Цариград, 4. април

1492. године), (25) **Бај 1493** - Писмо којим пошврћује да је примио харач (Цариград, 17. март 1493. године), (26) **Бај 1493₁** - Писмо којим наређује Дубровчанима да плаће оно што су дужни амалдару Марину (Дренопоље - данашње Једрене, 7. децембар 1493. године), (27) **Бај 1495** - Писмо којим обавештава да су Дубровчани исплатили широак (Цариград, 18. јануар 1495. године), (28) **Бај 1495₁** - Писмо којим обавештава Дубровчане да им шаље слугу (Цариград, 6. фебруар 1495. године), (29) **Бај 1495₂** - Писмо којим захваљује Дубровчанима што су му јавили да је Цем преминуо (Цариград, 7. април 1495. године), (30) **Бај 1496** - Писмо којим пошврћује да је примио харач (Цариград, 28. март 1496. године), (31) **Бај 1497** - Писмо којим наређује Дубровчанима да његовог изасланика превезу у Млешке (Цариград, 28. јун 1497. године), (32) **Бај 1497₁** - Писмо којим наређује Дубровчанима да враће све поданике (18/19. октобар 1497. године), (33) **Бај 1498** - Писмо којим наређује Дубровчанима да за њега кује косићер и звездану жицу (Цариград, 2. фебруар 1498. године), (34) **Бај 1499** - Писмо којим пошврћује да је примио харач (Цариград, 13. март 1499. године), (35) **Бај 1499₁** - Писмо којим поручује Дубровчанима да чувају поклисара Дуке Миланскога (Пловдив, 10. новембар 1499. године), (36) **Бај 1499₂** - Писмо којим забрањује Дубровчанима да продају своју со (Пловдив, 12. новембар 1499. године), (37) **Бај 1500** - Писмо којим пошврћује Дубровчанима да је примио харач (Дренопоље - данашње Једрене, 17. мај 1500. године), (38) **Бај 1501** - Писмо којим пошврћује Дубровчанима да је примио харач (Дренопоље - данашње Једрене, 23. април 1501. године), (39) **Бај 1501₁** - Писмо којим наређује Дубровчанима да ухвати његовог дужника Нија Лекића (Цариград, 8. јун 1501. године), (40) **Бај 1502** - Писмо којим забрањује Дубровчанима да њихови трговци кујују шућу робу (Цариград, 20. новембар 1502. године), (41) **Бај 1503** - Писмо којим пошврћује Дубровчанима да је примио харач (Цариград, 1. април 1503. године), (42) **Бај 1507** - Писмо којим пошврћује Дубровчанима да је примио харач (Цариград, 30. март 1507. године), (43) **Бај 1510** - Писмо којим пошврћује Дубровчанима примање харача (Једрене, 22. март 1510. године), (44) **Бај 1481-1512** - Писмо којим наређује Дубровчанима да одмах пошаљу у Авлон мајсторе (Цариград, 10. јануар 1481-1512. године), (45) **Бај 1481-1512₁** - Писмо којим захваљује Дубровчанима што су му послали гласове о западним странама (Цариград, 10. јул 1481-1512. године), (46) **Бај 1481-1512₂** - Писмо којим ојкомиње Дубровчане да му пошаљу харач (Дренопоље - данашње Једрене, 28. октобар 1481-1512. године), (47) **Бај 1481-1512₃** - Писмо којим захваљује Дубровчанима што му шаљу гласове од морске и латинске стране (Цариград, 10. децембар 1481-1512. године), (48) **Бај 1481-1512₄** - Писмо којим наређује Дубровчанима да му уз харач пошаљу и оно што му дузују за со (Цариград, 30. децембар 1481-1512. године).

Литература

- Belić 1936: A. Belić, Učešće sv. Save i njegove škole u stvaranju nove redakcije srpskih ćirilskih spomenika, Svetosavski zbornik knj. 1. Beograd: Srpska kraljevska akademija, 213-276.
- Đorđić 1971: P. Đorđić, Istorija srpske ćirilice, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Elezović 1931: G. Elezović, Tursko-srpski spomenici Dubrovačkog arhiva, Beograd: Južnoslovenski filolog, XI, Beograd, 7–88.
- Grickat 1978: I. Grickat, Odlike resavske redakcije u starijim prepisima Dušanovog zakonika, Beograd: Južnoslovenski filolog, XXXIV, Beograd, 111–147.
- Grković Mejdžor 2007: J. Grković-Mejdžor, Jezik srpske srednjovekovne pismenosti: dostignuća i zadaci, Šezdeset godina instituta za srpski jezik SANU, knj. I, Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 249–267.
- Ivić 1909: A. Ivić, Neue cyrillische Urkunden aus der Wiener Archiven, Archiv für slavische Philologie, XXX, 205–214.
- Ivić 1925: A. Ivić, Šest srpskih pisama iz šesnaestog stoleća, Beograd: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, V, Beograd, 133–140.
- Ivić, Jerković 1981: P. Ivić, V. Jerković, Pravopis srpskohrvatskih ćirilskih povelja i pisama XII–XIV veka, Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, Institut za južnoslovenske jezike.
- Jerković 1980: V. Jerković, Srednjovekovne ortografske škole kod Srba, Beograd: Jugoslovenski seminar za strane slaviste, 31, Beograd, 19–29.
- Karano Tvrtković 1840: P. Karano-Tvrtković, *Србскіи сѣоменици*, Beograd: Knjažesko srpska knjigopečatnja.
- Kostić 1924: M. Kostić, Srpski jezik kao diplomatski jezik jugoistočne Evrope XV–XVIII veka, Skoplje: Stara Srbija.
- Lutovac 2013: T. Lutovac, Fonetske i fonološke odlike jezika pisama turskog sultana Murata II Dubrovniku (neobjavljen master rad), Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Lutovac 2015: T. Lutovac, Grafija i pravopis pisama turskog sultana Murata II Dubrovniku, u: M. Kovačević (red.). Savremena proučavanja jezika i književnosti (Zbornik radova VI naučnog skupa mladih filologa Srbije), knj.1, Kragujevac: FILUM, 33–41.
- Mladenović 1972: A. Mladenović, Jezik u poveljama kralja Vladislava, Novi Sad: Zbornik Matice srpske za filologiju, XV/1, 1–33.
- Miklošič 1858: F. Miklošič, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii*, Apud guilelmum Braumüller: Vienna.
- Nakaš 2015: L. Nakaš, Portina slavenska kancelarija i njen utjecaj na pisare u prvom stoljeću osmanske uprave u Bosni, Sarajevo, *Forum Bosnae*, 69–70, 1–19.
- Nakaš 2017: L. Nakaš, Ćirilični ferman sultana Selima iz 1519. godine, <<http://www.academia.edu/25133401/%C4%86irili%C4%8DnifermansultanaSelimaiz1519.godineBritishLibraryAdd.MS8160>> 7. 1. 2018.
- Nedeljković 1965: O. Nedeljković, Pravopis resavske škole i Konstantin Filozof, u: Stara srpska književnost u književnoj kritici, knj. I, Beograd: Nolit, 467–475.
- Pavlović 1882: I. Pavlović, Srpska pisma u francuskim arhivama, Glasnik SUD, LI, 115–117.
- Polomac, Lutovac 2014: V. Polomac, T. Lutovac, Dva pisma turskog sultana Murata II Dubrovniku, *Nasleđe*, 28, 9–24.
- Polomac 2016: V. Polomac, Jezik povelja i pisama srpske Despotovine, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Polomac 2018: V. Polomac, Srpski kao diplomatski jezik jugoistočne Evrope XVI veka (na primeru pisma Mehmed-paše Sokolovića Androšu Batoriju), u: Jelena Petković, Vladimir Polomac (red.), Srpski jezik: status, sistem, upotreba

- (Zbornik u čast prof. Milošu Kovačeviću), Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 639–652.
- Radojčić 1953–1954: N. Radojčić, Pet srpskih pisama s kraja XV veka, Beograd: Južnoslovenski filolog, XX, Beograd, 343–367.
- Samardžić 2015: B. Samardžić, Stazama srpskog rukopisnog nasleđa Bosne i Hercegovine, Pale: Prosvjeta.
- Stojanović 1934: Lj. Stojanović, Stare srpske povelje i pisma: Dubrovnik i susedi njegovi knj. II, Beograd/Sremski Karlovci, 1934.
- Truhelka, Ćiro, Tursko-slovenski spomenici dubrovačke arhive, Sarajevo: *Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini* XXIII, 1911.
- Unbegaun 1975: B. Unbegaun, Četiri pisma turskog sultana Selima na srpskom jeziku, Xenia Slavica, Papers Presented to Gojko Ružičić, The Hague – Paris: Mouton, 221–228.

Tamar N. Lutovac Kaznovac

NOTES ON GRAPHIC AND ORTHOGRAPHIC CHARACTERISTICS OF THE LETTERS OF THE TURKISH SULTAN BAYEZID II TO DUBROVNIK

Summary

The paper examines the most important graphic and orthographic features of the letters of the Turkish Sultan Bayezid II to Dubrovnik, written from 1481 to 1512. The main aim of the research is the attempt to shed light on a copious corpus, significant both for the history of the Serbian language and Serbian literacy in general. The corpus consists of the documents from the Sublime Porte Offices, and the investigation has been conducted firstly through a graphic-orthographic perspective, and then from a linguistic standpoint. The performed analysis showed that the following documents can be distinguished in the excerpted corpus: (1) the ones in which the elements of the Rascian orthographic tradition predominates; (2) the ones in which the elements of Resavian orthographic traditions are more consistently represented; (3) the ones in which an equal relation between the elements of Rascia and Resava orthography are manifested; (4) the ones in which the elements of all three orthographic traditions are mixed: Bosnian-Hum, Rascian and Resavian ones. The secular character of the analyzed documents, the territorial remoteness from the center of the Rascian orthography, as well as of our medieval literacy, Rascian orthography that was considered prestigious in Dubrovnik as early as the second quarter of the 13th century, along with the bilingualism of the writers and their ignorance of orthographic canons, represent just some of the causes for mixing orthographic norms not only in the documents of Sultan Bayezid II, but also in the extensive works of the Porte's Offices. The mixing of the Offices' styles and the inability to isolate documents in which a single writing style would dominate emphasises the significance of investigating the Porte Offices' documents, with the purpose of arriving at a concrete conclusion on the graphic-orthographic features, along with the linguistic characteristics of this as-of-yet insufficiently investigated medieval juncture in the entire opus of Serbian literacy.

Key words: Sultan Bayezid II, Dubrovnik, XV and XVI century, Bosnian-Hum orthography, Rascian orthography, Resavian orthography

*Примљен: 18. март 2019. године
Прихваћен: 5. април 2019. године*

Jessica Ramírez García¹
Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Chiclayo (Perú)
Facultad de Humanidades

LOS SUSTANTIVOS DE PERSONAS QUE DESIGNAN PROFESIONES Y QUE HACEN SIEMPRE EL FEMENINO EN -A

El presente estudio se ocupa de «los sustantivos de personas que designan profesiones y que hacen siempre el femenino en -a», esto es, de los sustantivos masculinos acabados en -o, en consonante (-or, -ón, -án, -ín, -és) y de los que poseen bases compositivas cultas: *-logo* y *-grafo*. En este trabajo, además de tratar cada uno de estos casos, y de ejemplificarlos, se presenta un amplio listado de profesiones que admiten por primera vez el desdoblamiento masculino/femenino en la vigésima tercera edición del *Diccionario de la lengua española* (2014). En consecuencia, es necesario que se reflexione sobre los cambios que se han producido en un determinado número de voces, voces que, en algunos casos, pasan de ser solo masculinas o solo femeninas, o comunes en cuanto al género, a tener una doble terminación y, en otros casos, son nuevas incorporaciones en femenino y en masculino. Además, este estudio permite profundizar más sobre este aspecto del género en español, puesto que es importante no solo por lo que de gramatical conlleva, sino también por las connotaciones sociolingüísticas que tiene implícitas, en muchos casos motivadas por la presencia de la mujer en ámbitos en los que en otros tiempos no tenía ningún protagonismo.

Palabras clave: Femenino en -a, género femenino, profesiones, sustantivos de personas.

1. INTRODUCCIÓN

Muchos sustantivos que designan personas (o seres animados en general) se valen de las desinencias o terminaciones para diferenciar no solo el género gramatical, sino también el sexo. En estos casos, el masculino se suele marcar con las desinencias *-e* (*jefe*), *-o* (*abogado*) o con la ausencia de marca propia (*concejal*), y el femenino con la desinencia *-a* (*jefa*, *abogada*, *concejala*). Existen, no obstante, otras desinencias para marcar el femenino: *-esa*, *-isa*, *-ina*, *-triz* (*alcalde/alcaldesa*, *pitón/pitonisa*, *zar/zarina*, *fregador/fregatriz*).

Además de los sustantivos masculinos y femeninos, tenemos los sustantivos comunes en cuanto al género, que son sustantivos animados que están marcados para los dos sexos, de modo que no permiten distinguir el sexo de las entidades que designan mediante el empleo de desinencias, sino que lo hacen mediante la concordancia con adjetivos y determinantes. Dentro de los sustantivos comunes en cuanto al género encontramos un grupo de palabras

1 Correo electrónico: ramirezjess2008@hotmail.com

que terminan en *-a* (hay variedad de grupos: los terminados en *-ista*, en *-e*, en *-nte*, en *-o*, en *-y*, en vocal tónica, en consonante, etc.), pero aplicadas tanto al masculino como al femenino, como por ejemplo: *el/la centinela*, *el/la fisioterapeuta*, *el/la ordenanza*, *el/la vigía*, etc.

Ahora bien, dentro del grupo de sustantivos de persona que designan cargos, títulos o profesiones, y que hacen siempre el femenino en *-a*, que es el tema de nuestro estudio, se encuentran: los sustantivos masculinos acabados en *-o* (*médico*); los sustantivos masculinos acabados en consonante, esto es, aquellos que terminan en *-or* (*teletrabajador*), en *-ón* (*peón*), en *-án* (*guardián*), en *-ín* (*bailarín*) y en *-és* (*guardés*); y los sustantivos que poseen bases compo- sitivas cultas: *-logo* (*cientólogo*) y *-grafo* (*crystalógrafo*).

La incorporación progresiva de la mujer al mundo laboral, y la extensión de las profesiones, oficios y actividades al sexo que tradicionalmente no los desempeñaba, ha generado muchas formas femeninas en *-a* de nombres que solo existían en masculino y unos pocos nombres masculinos a partir de términos femeninos. Así pues, el desdoblamiento desinencial *-o/-a* (también *-logo/-loga* y *-grafo/-grafa*), así como el de los masculinos acabados en consonante —especial- mente de las alternancias *-or/-ora*, *-ón/-ona*—, se ha visto incrementado desde la 19.^a edición del *Diccionario académico* (1970) hasta la actualidad, la 23.^a edición (2014), donde ya aparecen muchos femeninos en *-a* para sustantivos que desig- nan profesiones que eran desempeñadas solo por los hombres.

2. METODOLOGÍA

Para desarrollar este trabajo se ha tenido en cuenta la postura que adopta la Real Academia Española (RAE), al respecto, en las distintas publicaciones: la vigésima segunda edición del *Diccionario de la lengua española* (2001), el *Dic- cionario panhispánico de dudas* (DPD, 2005), la *Nueva gramática de la lengua española* (NGRALE, 2009), la vigésima tercera edición del *Diccionario de la len- gua española* (2014) y la versión electrónica 23.1 (2017). Asimismo, se ha tenido en cuenta un trabajo anterior titulado *Las profesiones en femenino*, publicado en 2014, en el que se profundiza en el morfema gramatical de género, que, en muchas de las palabras que se analizan, ha sufrido cambios en distintas direc- ciones, de hecho, en lo que respecta a las profesiones que siempre hacen el feme- nino en *-a*, que es el caso que nos ocupa, se siguen produciendo cambios, como se puede comprobar en este estudio, después de contrastar la presencia de estos términos en la última edición del *Diccionario académico*.

La muestra consta de doscientos setenta y tres nombres, que se recogen en los cuatro apartados de los que consta este estudio. En el primer apartado, figuran cuarenta y tres sustantivos de persona, masculinos acabados en *-o*, que designan cargos, títulos o profesiones, cuyo femenino acaba en *-a*. En el segundo apartado, se tratan setenta y siete sustantivos de persona acabados en consonante, que designan cargos, títulos o profesiones, cuyo femenino acaba en *-a*. Este segundo grupo, se divide, a su vez, en cinco partes (sustantivos acabados en *-or*, sustantivos acabados en *-ón*, sustantivos acabados en *-án*, sustantivos acabados en *-ín* y sustantivos acabados en *-és*). De los setenta y

siete sustantivos de este grupo, sesenta terminan en *-or*, cinco, en *-ón*, cinco, en *-án*, cinco, en *-ín* y dos, en *-és*. En el tercer apartado, se mencionan cuarenta términos que pertenecen al grupo de los sustantivos que designan profesiones y que poseen bases compositivas cultas: *-logo/-loga* y *-grafo/-grafa* (*filólogo* y *geógrafo* se contabilizan en el primer apartado). Por último, en el cuarto apartado se recogen ciento trece términos que designan profesiones y que admiten por primera vez el desdoblamiento masculino/femenino tanto en la vigésima tercera edición del *DLE* (2014) como en la versión electrónica 23.1 (2017).

3. Marco teórico

3.1. Sustantivos de persona, masculinos acabados en -o, que designan cargos, títulos o profesiones, cuyo femenino acaba en -a

En este grupo de sustantivos, es la diferente terminación o desinencia la que manifiesta el género: *-o* para el masculino y *-a* para el femenino.

Al respecto, en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* (1973: 175) se afirma que «La distinción del sexo se asocia con mucha más frecuencia en los nombres de persona a las terminaciones *-a* y *-o*, inacentuadas, pero ni una ni otra es privativa de nombres femeninos de mujer o masculinos de varón».

La tendencia al desdoblamiento desinencial *-o/-a* se acrecentó en el *Diccionario de la lengua española* (*DLE*) de 1970 y, posteriormente, y en mayor proporción, en el de 1984, así como en las siguientes ediciones, donde ya aparecen muchos femeninos en *-a* para sustantivos que designaban títulos, cargos o profesiones que eran propios de los hombres.

A continuación se mencionan algunas de estas formas con masculino en *-o* y con femenino en *-a*, que han ido apareciendo en los últimos diccionarios de la RAE (Real Academia Española) desde 1970:

- En la decimonovena edición del *DLE* (1970): *Abogado(da)* (pero se registra el femenino en entrada independiente desde el año 1770), *arquitecto(ta)*, *farmacéutico(ca)*, *filólogo(ga)*, *ingeniero(ra)*, *matemático(ca)*², *médico¹(ca)* (aunque se registra de manera independiente el femenino *médica* desde 1869, la decimoprimera edición del *DLE*), *ministro(tra)*, *químico(ca)*³.
- En la vigésima edición del *DLE* (1984): *Árbitro(tra)*, *astrónomo(ma)*, *cartero(ra)*⁴, *cirujano(na)*, *filósofo(fa)*, *físico(ca)*⁵, *fontanero(ra)*, *geógrafo(fa)*, *letrado(da)*, *mecánico(ca)*⁶, *perito(ta)*⁷, *veterinario(ria)*⁸.
- En la vigésima segunda edición del *DLE* (2001): *Banquero(ra)*, *comisario(ria)* (sin embargo, el femenino *comisaria* se registra desde la séptima edición del *DLE* (1832) con el único sentido de ‘mujer del comisario’, y así se

2 La *matemática* (profesional) frente a la *matemática* (ciencia o disciplina académica).

3 La *química* (profesional) frente a la *química* (ciencia o disciplina académica).

4 La *cartera* (profesional) frente a la *cartera* (objeto, bolso).

5 La *física* (profesional) frente a la *física* (ciencia o disciplina académica).

6 La *mecánica* (profesional) frente a la *mecánica* (ciencia).

7 La *perita* (profesional) frente a la *perita* (‘diminutivo de pera’).

8 La *veterinaria* (profesional) frente a la *veterinaria* (ciencia).

- mantiene hasta la vigésima primera edición de 1992), *magistrado(da)*, *mandatario(ria)*, *ministro(tra)* (pero en entradas independientes desde 1970), *notario(ria)* (en entradas independientes desde 1984), *quiropático(ca)*⁹.
- En la vigésima tercera edición del *DLE* (2014): *Amo(ma) de casa*, *arquetero(ra)*, *beisbolero(ra)*, *biministro(tra)*, *bombero(ra)* (se registra como sustantivo de dos terminaciones en todos los sentidos referidos a persona; en la edición anterior no lo eran todos), *galeno¹(na)*¹⁰, *gasolinero(ra)*¹¹, *grafitero(ra)*, *jonronero(ra)*, *licorero(ra)*¹², *mielero(ra)*, *mitinero(ra)*, *paellero(ra)*¹³, *rapero(ra)*, *rocanrolero(ra)*.

En cuanto a los sustantivos de persona que designan profesión, oficio u ocupación, y que admiten el desdoblamiento desinencial *-o/-a*, podemos afirmar, por un lado, que la mayoría de estos sustantivos –en concreto, quince términos– admiten por primera vez el femenino en la vigésima tercera edición del *DLE* (2014). Por otro lado, también es importante el incremento de estos femeninos en las ediciones de 1970 y de 1984, así como en las ediciones posteriores, como podemos apreciar en las líneas precedentes.

Por el contrario, hay excepciones, como *buzo¹*, *canguro*, *contralto*, *estratega*, *mimo²*, *modelo*, *piloto*¹⁴, *sargento*, *sobrecargo* o *soprano*, que funcionan como comunes: *el/la buzo¹*, *el/la canguro*, *el/la contralto*, *el/la estratega*, *el/la mimo²*, *el/la modelo*, *el/la piloto*, *el/la sargento*, *el/la sobrecargo*, *el/la soprano*. También funcionan normalmente como comunes los que proceden de acortamientos: *el/la fisio* (para *fisioterapeuta*) y *el/la otorrino* (para *otorrinolaringólogo*). Asimismo, existen algunos casos en los que los sustantivos que designan personas acabados en *-o* son solo masculinos, pues se aplican exclusivamente a varones: *alimañero*, *almijarero*, *amantero*, *brucero*, *calderero*, *cantero*, *esportillero*, *frazadero*, *frenero*, *fustanero*, *gasfitero*, *gazpachero*, *grillero*, *obispo*, *pantomimo*, *panteonero*, *párroco*, *peajero*, *percocero*, *pielero*, *pinero¹*, *plomero*, *poronguero¹*, *valijero*, *yardero*, etc. Del mismo modo, contamos con el sustantivo femenino poco usado *faldera* ('mujer que se dedica a hacer faldas'), para el que no existe el masculino *faldero*, así como con el femenino *yaya²* ('mujer que se dedica a cuidar niños'), empleado en Filipinas, para el que tampoco existe el masculino *yayo*¹⁵.

9 La *quiropática* (profesional) frente a la *quiropática* (tratamiento médico).

10 La *galena* (profesional) frente a la *galena* (mineral).

11 La *gasolinera* (profesional) frente a la *gasolinera* (depósito de gasolina o establecimiento donde se vende gasolina).

12 La *licorera* (profesional) frente a la *licorera* (botella o mueble).

13 La *paellera* (profesional) frente a la *paellera* ('recipiente'); El *paellero* (profesional) frente a el *paellero* ('hornillo especial o parrilla').

14 La Fundación del Español Urgente (Fundéu, 2011; 2017) considera que el femenino *pilota* está bien formado y es correcto, pero que su uso es poco frecuente. En el *DPD* (2005), en cambio, se afirmaba que este femenino no era normal.

15 También contamos con los términos *yayo* y *yaya*, que aparecen en entrada independiente, que significan 'abuelo' y 'abuela', respectivamente, así como con *yaya¹*, que se emplea sobre todo en América con los significados de 'herida cutánea', 'pequeña falla o defecto en el acabado de un producto', entre otros significados que no se refieren a persona.

En lo que al sustantivo *obispo* se refiere, el *DLE* considera que es solo masculino, aplicado exclusivamente a varón, tal y como ocurre en la actualidad con la religión católica, que no admite *mujeres obispos/obispas*. Sin embargo, recogen el femenino en -a (*obispa*) tanto el *Diccionario del español actual* (DEA, 2008: 3256) como el *Diccionario de usos y dudas del español actual* (DUDEA, 2008), y también hay documentación amplia de *obispo* como común en cuanto al género en Internet: *el/la obispo*. Otro caso particular es el del sustantivo *estratega*, común en cuanto al género (*el/la estratega*), que presenta a la vez un masculino específico (*estratego*) –empleado mayormente en América– con el mismo significado, es decir, alternan en el uso, para referirse al masculino, *el estratega* y *el estratego* y, a su vez, podríamos aplicar la alternancia -o/-a si hablamos de *la estratega* (femenino) y *el estratego* (masculino).

Asimismo, el sustantivo *sargento* se registra en el *DLE* actual como común en cuanto al género en el sentido de ‘suboficial de graduación inmediatamente superior al cabo mayor e inferior al sargento primero’. Pero cuenta con el femenino específico *sargenta*, que significa ‘religiosa lega de la Orden de Santiago, ‘alabarda que llevaba el sargento’, ‘mujer corpulenta, hombruna y de dura condición’, ‘mujer autoritaria’ y ‘mujer del sargento’ (femenino coloquial poco usado). Por su parte, el *DPD* (2005) también considera que es un sustantivo común en cuanto al género y rechaza rotundamente el empleo del femenino *sargenta*.

En la 22.^a edición del *DLE* (2001), para algunas de estas palabras desdobladas en género mediante las desinencias -o/-a –también en palabras con otras terminaciones: -án, -ón, por ejemplo–, se introdujo por primera vez una advertencia morfológica que decía lo siguiente: «U. (usada) t. (también) la forma en m. (masculino) para designar el f. (femenino)». Según esto, la RAE legitimaba tanto el femenino en *Cristina es abogada, arquitecta, ingeniera, médica, perita* (pues el lema del diccionario es *abogado/abogada, arquitecto/arquitecta, ingeniero/ingeniera, médico/médica, perito/perita*) como el masculino en *Cristina es abogado, arquitecto, ingeniero, médico, perito*. Sin embargo, este doble uso no se aplicaba (ni se aplica) con otras profesiones como, por ejemplo, *filósofo, músico, ministro, mandatario, físico, químico, matemático, magistrado* y todos aquellos que se han formado con los elementos compositivos -logo y -grafo, por lo que, en estos casos, no se pueden alternar las formas [®]*Cristina es filósofo (filólogo, físico, geógrafo, mandatario, matemático, ministro, músico, químico...)* con *Cristina es filósofa (filóloga, física, geógrafa, mandataria, matemática, ministra, música, química...)*, pues se debe decir únicamente: *Cristina es filósofa (filóloga, física, geógrafa, mandataria, matemática, ministra, música, química...)*.

Luego, los redactores del *DPD* (2005) eliminaron las formas en -o para el femenino ([®]*la abogado, ®la arquitecto, ®la ingeniero, ®la médico, ®la perito*); y pasaron a adoptar las formas en -a (*la abogada, la arquitecta, la ingeniera, la médica, la perita*). Esta postura se mantiene en la 23.^a edición del *DLE* (2014), pues observamos que se eliminan tales advertencias, para estas voces en concreto (Ramírez, 2014).

3.2. Sustantivos de persona, acabados en consonante, que designan cargos, títulos o profesiones, cuyo femenino acaba en -a

Son muchos los sustantivos de persona terminados en consonante que hacen el femenino en -a. Aunque no se dan reglas explícitas, se deducen las siguientes:

A. SUSTANTIVOS ACABADOS EN -OR:

Los sustantivos terminados en -or (masculinos) hacen el femenino en -a, con la excepción de *sor*¹ ('hermana de una comunidad religiosa'), que es solo femenino y termina en -or (NGRALE, 2009):

- En el *Diccionario de Autoridades* de 1737 y en la primera edición del DLE de 1780: *Prior(ra)*.
- En el *Diccionario de Autoridades* de 1770: *Aparejador(ra)*, *autor(ra)*.
- En la primera edición del DLE (1780): *Corredor(ra)*¹⁶.
- En la tercera edición del DLE (1791): *Doctor(ra)*.
- En la cuarta edición del DLE (1803): *Gobernador(ra)*, *impresor(ra)*¹⁷, *lector(ra)*¹⁸, *pintor(ra)*, *rector(ra)*, *tutor(ra)*¹⁹.
- En la quinta edición del DLE (1817): *Director(ra)*, *grabador(ra)*²⁰.
- En la séptima edición del DLE (1832): *Profesor(ra)*.
- En la duodécima edición del DLE (1884): *Escritor(ra)*, *superior(ra)*.
- En la vigésima primera edición del DLE (1992): *Cantautor(ra)*.
- En la vigésima tercera edición del DLE (2014): *Alfabetizador(ra)*, *amarrador(ra)*, *antologador(ra)*, *asentador(ra)*, *asfaltador(ra)*²¹, *auscultador(ra)*, *autenticador(ra)*, *capador(ra)*, *carmenador(ra)*, *catador(ra)*, *cavador(ra)*, *citricultor(ra)*, *cocedor(ra)*, *coeditor(ra)*, *copatrocinador(ra)*, *descargador(ra)*, *diagramador(ra)* (versión electrónica 23.1), *dorador(ra)*, *empedrador(ra)*, *encofrador(ra)*, *ensamblador(ra)*, *enterrador(ra)*, *equitador(ra)*, *esquilador(ra)*, *estañador(ra)*, *estibador(ra)*, *fresador(ra)*, *fundidor(ra)*, *fusilador(ra)*, *molturador(ra)*, *ojeador(ra)*, *opinador(ra)*, *pavimentador(ra)*²², *picador(ra)*, *provisor(ra)*, *reclutador(ra)*, *sexador(ra)*, *solador(ra)*, *soldador(ra)*, *techador(ra)*, *teletrabajador(ra)*, *trasquilador(ra)*, *viñador(ra)*.

Sin embargo, a continuación se mencionan una serie de sustantivos terminados en -or que aún no presentan forma femenina porque su referente suele ser siempre varón, los cuales, como en el caso de *sor*¹, cuyo referente es siempre

16 El *corredor* (profesional) frente a el *corredor* (pasillo, camino, ruta).

17 La *impresora* (profesional) frente a la *impresora* (máquina).

18 El *lector* (profesional) frente a el *lector* (dispositivo óptico).

19 El *tutor* (profesional) frente a el *tutor* (instrumento: 'caña o estaca').

20 La *grabadora* (profesional) frente a la *grabadora* (magnetófono) y el *grabador* (profesional) frente a el *grabador* (magnetófono), en Argentina y Uruguay.

21 La *asfaltadora* (profesional) frente a la *asfaltadora* (máquina).

22 La *pavimentadora* (profesional) frente a la *pavimentadora* (máquina).

una mujer, constituyen también «excepciones»: *aforador*²³, *asentador* (en la acepción, empleada en Andalucía, con el significado de ‘obrero que lleva la dirección en la formación del pajar’), *confesor* (en la acepción referida a ‘sacerdote que, con licencia del ordinario, confiesa a los penitentes’), *biselador*, *catador* (en la acepción referida a ‘encargado de catar colmenas’), *cavador* (en la acepción desusada ‘sepulturero’), *desatascador*²⁴ (voz nueva con el significado de ‘que desatasca o sirve para desatascar’), *enlosador*, *enterrador* (en la acepción, empleada en el mundo taurino, referida a ‘peón que, después de haber recibido el toro la estocada, da vueltas a su alrededor y, haciéndole moverse a capotazos, acelera su muerte’), *entibador*, *escarmenador*, *estibador* (en la acepción referida a ‘obrero que aprieta o recalca materiales o cosas sueltas’), *levador*, *monseñor*, *pegador*²⁵, *picador* (en la acepción ‘domador y adiestrador de caballos’), *provisor* (en la acepción referida a ‘juez diocesano nombrado por el obispo, con quien constituye un mismo tribunal, y que tiene potestad ordinaria para ocuparse de causas eclesiásticas’), *posglosador* (voz nueva con el sentido de ‘comentarista medieval del derecho romano’), *tapiador*, *tenor*² y *validador* (voz nueva con el sentido de ‘que valida’).

Constituyen también «excepción» las palabras latinas *júnior* y *sénior*, que, a través del inglés, se usan en el ámbito deportivo, pues quedan como comunes en cuanto al género: *un/una júnior*; *un/una sénior* (en el DLE: adjetivos que tienen la marca «U. t. c. s.»). Por el contrario, cuando se trata de la voz *junior* con el significado de ‘en la vida religiosa cristiana, persona que, después de haber hecho el noviciado, realiza un período de formación espiritual’, el femenino es *juniora*. Aunque el étimo de esta palabra es el mismo que para *júnior*, la RAE, a través del DPD (2005), aconseja no confundirlas en el español actual.

B. SUSTANTIVOS ACABADOS EN -ÓN:

Los sustantivos terminados en -ón también hacen el femenino en -a, con las siguientes excepciones: *bufón*¹ (‘buhonero’), que es solo masculino, *barón* e *histrión*, cuyos femeninos se forman a través de los sufijos -esa e -isa, respectivamente, y *fregona*²⁶ (‘criada que sirve en la cocina y friega’), que no cuenta con el masculino *fregón* con el sentido de ‘criado’.

- *Bufón*²/*bufona*: Se registra con alternancia -ón/-ona desde la duodécima edición del *Diccionario académico* (1884).
- *Comadrón/comadrona*: Desde la décima novena edición del DLE (1970).
- *Marmitón/marmitona*: Desde la vigésima tercera edición del DLE (2014).
- *Patrón/patrona* (al lado de *patrono/patrona*)²⁷: Se registra con alternancia en masculino y femenino desde el *Diccionario de Autoridades* de 1737.
- *Peón*¹/*peona*²⁸: Desde la vigésima tercera edición del DLE (2014).

23 El *aforador* (profesional) frente a el *aforador* (instrumento).

24 El *desatascador* (profesional) frente a el *desatascador* (utensilio).

25 El *pegador* (profesional) frente a el *pegador* (pez).

26 La *fregona* (profesional) frente a la *fregona* (utensilio).

27 El *patrón* (profesional) frente a el *patrón* (objeto, planta) y la *patrona* (profesional) frente a la *patrona* (galera).

28 El *peón* (profesional) frente a el *peón* (objeto, árbol, colmena).

C. SUSTANTIVOS ACABADOS EN -ÁN:

Los sustantivos terminados en *-án* hacen el femenino en *-a*:

- *Capitán/capitana* (al lado de *el/la capitán*)²⁹: Desde la vigésima tercera edición del *DLE* (2014).
- *Chamán/chamana*: Desde la vigésima tercera edición del *DLE* (2014).
- *Guardián/guardiana*³⁰: Se registra con alternancia en masculino y femenino desde la cuarta edición del *Diccionario académico* (1803).
- *Sacristán/sacristana*³¹: Se registra con alternancia en masculino y femenino desde el *Diccionario de Autoridades* de 1739.
- *Sultán/sultana*³²: El femenino se registra desde el *Diccionario de Autoridades* de 1739.

Se exceptúa la voz inglesa adaptada al español *barman* ('persona encargada de servir o preparar bebidas en la barra de un bar, especialmente si es experta en cócteles y otras combinaciones alcohólicas'), que se registra por primera vez en la vigésima segunda edición del *DLE* (2001), pero lo hace como masculina. En cambio, en la edición actual del *DLE* se convierte en común en cuanto al género. El *DPD* también recomienda usar *barman* como sustantivo común en cuanto al género: *el/la barman*. Asimismo, es común en cuanto al género la voz *edecán*, que se emplea en México y El Salvador con el significado de 'persona que ayuda a los participantes en una reunión, congreso, etc.'. Respecto de la voz *barman* -extranjerismo adaptado al español-, se observa que tiene una pronunciación llana, en contra de lo habitual en las formas españolas, que es la pronunciación aguda.

También constituyen excepciones los sustantivos *gañán*, *atamán*, *capellán*, *chambelán*, *imán*², *procapellán*, etc., que no presentan forma femenina porque su referente suele ser siempre varón.

D. SUSTANTIVOS ACABADOS EN -ÍN:

Estos sustantivos forman el femenino con *-a*:

- *Bailarín/bailarina*³³: Se registra con alternancia *-ín/-ina* desde el *Diccionario de Autoridades* de 1726.
- *Danzarín/danzarina*: Empieza como sustantivo con alternancia masculina y femenina en el *Diccionario de Autoridades* de 1732. Luego, las primeras once ediciones del *Diccionario académico* registran únicamente el masculino *danzarín*. Es en la duodécima edición (1884) cuando vuelve a incluirse el femenino.
- *Cantarín/cantarina*: Se registra con alternancia en masculino y femenino desde el *Diccionario de Autoridades* de 1729.
- *Espadachín/espadachina*: El femenino se registra desde 2014.

29 La *capitana* (profesional) frente a la *capitana* (nave).

30 El *guardián* (profesional) frente a el *guardián* (instrumento: 'cable').

31 El *sacristán* (persona) frente a el *sacristán* ('tontillo').

32 La *sultana* (persona) frente a la *sultana* (embarcación).

33 La *bailarina* (profesional) frente a la *bailarina* (zapato).

- *Delfín/delfina*: La voz *delfín* se registra en el *DLE* actual, a diferencia del anterior, como sustantivo de dos terminaciones en el sentido referido a ‘sucesor, designado o probable, de una personalidad importante, especialmente de un político’, aunque la entrada permanece invariable: *delfín*. Su otro sentido es masculino: ‘primogénito del rey de Francia’. Además, presenta la entrada femenina independiente de *delfina* (‘mujer del delfín de Francia’).

Se exceptúan los sustantivos *alevín*, *alfaquín*, *arlequín*, que figuran como masculinos en el *DLE* vigente.

E. SUSTANTIVOS ACABADOS EN -ÉS:

Estos sustantivos forman el femenino en -a:

- *Marqués/marquesa*³⁴: Se registra con alternancia -ín/-ina desde el *Diccionario de Autoridades* de 1734. No obstante hay documentación en masculino y femenino desde 1495, en Nebrija.
- *Guardés/guardesa*: Se registra en femenino y en masculino desde la vigésima edición (1984). Cuenta con la acepción femenina de ‘mujer del guarda’.

Al respecto, en la *NGRALE* se afirma que «Los nombres agudos terminados en -s suelen hacer el femenino en -a».

3.3. Sustantivos que designan profesiones y que poseen bases compositivas cultas: -logo/-loga; -grafo/-grafa

Los elementos compositivos cultos -*logo/-loga* (‘experto en’) y -*grafo/-grafa* (‘que escribe’ o ‘que describe’) son los más productivos en la formación de compuestos que designan personas que desempeñan determinadas profesiones u ocupaciones. (*NGRALE*, 2009: 785, § 11.10h, § 11.10i; *DLE*, 2014). Respecto de estas bases compositivas cultas, Manuel Seco (1998) considera que los nombres que se forman con estos componentes átonos tienen diferenciación de género en las formas -o/-a, por lo que no es aceptable el uso del masculino para referirse al femenino.

A continuación se mencionan algunos sustantivos que designan profesiones con las terminaciones -*logo/-loga* y -*grafo/-grafa*, cuyos femeninos han ido apareciendo en los últimos diccionarios de la RAE, especialmente desde 1970:

- En la decimonovena edición del *DLE* (1970): *Farmacólogo(ga)*, *filólogo(ga)* y *oncólogo(ga)*.
- En la vigésima edición del *DLE* (1984): *Antropólogo(ga)*, *ecólogo(ga)*, *espeleólogo(ga)*, *futurólogo(ga)*, *geólogo(ga)*, *grafólogo(ga)*, *lexicólogo(ga)*, *ornitólogo(ga)*, *calcógrafo(ga)*, *calígrafo(fa)*, *cartógrafo(fa)*, *comediógrafo(fa)*, *cosmógrafo(fa)*, *etnógrafo(fa)*, *fotógrafo(fa)*, *geógrafo(fa)*, *historiógrafo(fa)*, *lexicógrafo(fa)* y *topógrafo(fa)*.

34 Una *marquesa* (persona) frente a una *marquesa* (‘marquesina’ o ‘dosel’).

- En la vigésima primera edición del *DLE* (1992): *Coreógrafo(fa)*, *fotolitógrafo(fa)* y *neuroembriólogo(ga)*.
- En la vigésima segunda edición del *DLE* (2001): *Político(ga)*.
- En la vigésima tercera edición del *DLE* (2014): *Audiólogo(ga)*, *caracterólogo(ga)*, *cienciólogo(ga)*, *geomorfólogo(ga)*, *malacólogo(ga)*, *metrólogo(ga)*, *neurofisiólogo(ga)*, *numerólogo(ga)*, *paleobiólogo(ga)*, *parasitólogo(ga)*, *primatólogo(ga)*, *sociobiólogo(ga)*, *teatrólogo(ga)*, *biogeógrafo(fa)*, *criptógrafo(fa)*³⁵ y *cristalógrafo(fa)*.

En cuanto a los sustantivos de persona que designan profesión, oficio u ocupación, y que se forman con los elementos compositivos *-logo/-loga* y *-grafo/-grafa*, podemos, por una parte, afirmar -después de haber consultado en el *NTLLE* todos los términos que figuran en el listado anterior (se incluyen *filólogo/filóloga* y *geógrafo/geógrafa*, que se tratan en el apartado 1)-, que la gran mayoría de estos sustantivos admiten por primera vez el desdoblamiento masculino y femenino (*-logo/-loga* y *-grafo/-grafa*) en la vigésima edición del *DLE*, la de 1984.

Por otra parte, los únicos sustantivos de este grupo que hacen su entrada oficial en el léxico español como sustantivos de dos terminaciones son: *farmacólogo(ga)* y *oncólogo(ga)* (*DLE*, 1970), *ecólogo(ga)* y *futurólogo(ga)* (*DLE*, 1984), *neuroembriólogo(ga)* (*DLE*, 1992), *político(ga)* (*DLE*, 2001) y todos los sustantivos que se incorporan en la vigésima tercera edición del *Diccionario académico*, a diferencia del resto, que lo hacen, inicialmente, solo como sustantivos masculinos.

En conclusión, consideramos que ha sido importante el incremento, para las formas con masculino en *-o* (también en *-logo* y *-grafo*), de los correspondientes femeninos en *-a* (también en *-loga* y *-grafa*) en los últimos diccionarios de la RAE, que se inicia en la edición de 1970, pero tiene un especial incremento en las ediciones de 1984 (vigésima) y de 2014 (vigésima tercera), lo que demuestra que la mujer está presente cada vez más tanto en el desempeño de muchas actividades laborales y profesionales, a las que antes no tenía acceso, como en el léxico correspondiente a dichas actividades o profesiones.

3.4. Sustantivos que designan profesiones y que admiten por primera vez el desdoblamiento masculino/femenino en la vigésima tercera edición del *Diccionario académico* (2014)

A continuación se mencionan ciento nueve sustantivos y cuatro locuciones que designan profesiones que admiten el desdoblamiento masculino/femenino por primera vez en la actual edición del *Diccionario académico* (2014), así como en la versión electrónica 23.1 (2017):

- *Abogado fiscal/abogada fiscal*.
- *Alfabetizador/alfabetizadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Alfarero/alfarera*.

35 La *criptógrafa* (profesional) frente a la *criptógrafa* (máquina).

- *Amarrador/amarradora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Amo de casa/ama de casa*: (Véase el apartado 1).
- *Antologador/antologadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Arquetero/arquetera*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Asentador/asentadora*³⁶.
- *Asfaltador/asfaltadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Audiólogo/audióloga*: Es un artículo incorporado en la versión electrónica 23.1 del DLE. (Véase el apartado 3).
- *Auscultador/auscultadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Autentificador/Autentificadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Azafato/azafata*.
- *Aeromozo/aeromoza*.
- *Almadreñero/almadreñera*.
- *Barbero/barbera*³⁷.
- *Beisbolero/beisbolera*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Biministro/biministra*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Biogeógrafo/biogeógrafa*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Bloguero/bloguera*: Es un artículo nuevo.
- *Bombero/bombero*: (Véase el apartado 1).
- *Boxeador/boxeadora*.
- *Boyero/boyera*³⁸.
- *Campanillero/campanillera*.
- *Cancerbero/cancerbero*.
- *Capador/capadora*³⁹.
- *Capitán/capitana*: (Véase el apartado 2c).
- *Caracterólogo/caracteróloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Carmenador/carmenadora*⁴⁰.
- *Carretillero/carretillera*.
- *Castrador/castradora*.
- *Catador/catadora*.
- *Cavador/cavadora*.
- *Cerrajero/cerrajera*.⁴¹
- *Cienciólogo/ciencióloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Cimbalero/cimbalera*.
- *Citricultor/citricultora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Cocedor/cocedora*⁴².
- *Coeditor/coeditora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).

36 El *asentador* (profesional) frente a el *asentador* (instrumento).

37 La *barbera* (profesional) frente a la *barbera* (instrumento: 'navaja') y el *barbero* (profesional) frente a el *barbero* (pez).

38 La *boyera* (profesional) frente a la *boyera* ('corral o establo donde se recogen los bueyes'). El masculino *boyero* también es un 'pájaro' en Uruguay y Argentina.

39 El *capador* (profesional) frente a el *capador* (objeto: 'silbato').

40 El *carmenador* (profesional) frente a el *carmenador* (instrumento).

41 El *cerrajero* (profesional) frente a el *cerrajero* ('pájaro', empleado en Álava).

42 El *cocedor* (profesional) frente a el *cocedor* (pieza o lugar).

- *Colectivero/colectivera.*
- *Copatrocinator/copatrocinadora:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Corredor/corredora:* (Véase el apartado 2a).
- *Corredor/corredora de comercio.*
- *Corredor/corredora de seguros.*
- *Costalero/costalera.*
- *Criptógrafo/criptógrafa:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Cristalógrafo/cristalógrafa:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Chamán/chamana:* (Véase el apartado 2c).
- *Delfín²/delfina:* (Véase el apartado 2d).
- *Descargador/descargadora*⁴³.
- *Diagramador/diagramadora:* Es un artículo incorporado en la versión electrónica 23.1 del DLE. (Véase el apartado 2a).
- *Dorador/doradora.*
- *Empedrador/empedradora.*
- *Encofrador/encofradora.*
- *Endocrino²/endocrina.*
- *Ensamblador/ensambladora.*
- *Enterrador/enterradora.*⁴⁴
- *Equitador/equitadora.*
- *Espadachín/espadachina:* (Véase el apartado 2d).
- *Esquilmador/esquilmadora:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Estañador/estañadora.*
- *Estibador/estibadora.*
- *Fedatario/fedataria.*
- *Fresador/fresadora*⁴⁵.
- *Fundidor/fundidora*⁴⁶.
- *Fusilador/fusiladora:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Galeno¹/galena:* (Véase el apartado 1).
- *Gasolinero/gasolinera:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Geomorfólogo/geomorfóloga:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Grafitero/grafitera:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Jonronero/jonronera:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Licorero/licorera:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Malacólogo/malacóloga:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Marmitón/marmitona:* (Véase el apartado 2b).
- *Matrón/matrona.*
- *Metrólogo/metróloga:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Microbusero/microbusera:* Es un artículo nuevo.
- *Mielero/mielera:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Mitinero/mitinera:* Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Molturador/molturadora.*

43 El *descargador* (profesional) frente a el *descargador* (sacatrapos).

44 El *enterrador* (profesional) frente a el *enterrador* (insecto).

45 La *fresadora* (profesional) frente a la *fresadora* (máquina).

46 La *fundidora* (profesional) frente a la *fundidora* (máquina).

- *Mozo*²/*moza*.
- *Neurofisiólogo/neurofisióloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Niñero/niñera*.
- *Numerólogo/numeróloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Ojeador/ojeadora*.
- *Opinador/opinadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Paellero/paellera*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Paleobiólogo/paleobióloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Parasitólogo/parasitóloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Pavimentador/pavimentadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Peón*¹/*peona*: (Véase el apartado 2b).
- *Picador/picadora*⁴⁷.
- *Pizarrero/pizarrera*.
- *Pocero/pocera*.
- *Poetastro/poetastra*.
- *Prefecto/prefecta*.
- *Primatólogo/primatóloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Provisor/provisora*.
- *Rapero/rapera*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Reclutador/reclutadora*.
- *Rocanrolero/rocanrolera*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 1).
- *Sexador/sexadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Sociobiólogo/sociobióloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Solador/soladora*.
- *Soldador/soldadora*⁴⁸.
- *Subprefecto/subprefecta*.
- *Teatrólogo/teatróloga*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 3).
- *Techador/techadora*.
- *Teletrabajador/teletrabajadora*: Es un artículo nuevo. (Véase el apartado 2a).
- *Trasquilador/trasquiladora*.
- *Trovador/trovadora*.
- *Viñador/viñadora*.
- *Violero*⁴⁹/*violera*.

En este apartado se registran ciento trece incorporaciones en femenino - entre sustantivos, locuciones o solo acepciones- en la vigésima tercera edición del *Diccionario académico* (octubre de 2014). De estos nuevos femeninos en -a se destaca lo siguiente:

En primer lugar, hay cuarenta y seis nuevos artículos que se desdoblaron en masculino y femenino: *alfabetizador(ra)*, *amarrador(ra)*, *antologador(ra)*, *arquetero(ra)*, *asfaltador(ra)*, *audiólogo(ga)*, *auscultador(ra)*, *autenticador(ra)*, *beisbolero(ra)*, *biministro(tr)*, *biogéografo(fa)*, *bloguero(ra)*, *caracterólogo(ga)*,

47 La *picadora* (profesional) frente a la *picadora* (máquina).

48 El *soldador* (profesional) frente a el *soldador* (instrumento) y la *soldadora* (profesional) frente a la *soldadora* (instrumento).

49 El *violero* (profesional) frente a el *violero* ('mosquito').

cienciólogo(ga), citricultor(ra), coeditor(ra), copatrocinador(ra), criptógrafo(fa), cristalógrafo(fa), diagramador(ra), esquilmador(ra), fusilador(ra), gasolinero(ra), geomorfólogo(ga), grafitero(ra), jonronero(ra), licorero(ra), malacólogo(ga), metrólogo(ga), microbusero(ra), mielero(ra), mitinero(ra), neurofisiólogo(ga), numerólogo(ga), opinador(ra), paellero(ra), paleobiólogo(ga), parasitólogo(ga), pavimentador(ra), primatólogo(ga), rapero(ra), rocanrolero(ra), sexador(ra), sociobiólogo(ga), teatrólogo(ga) y teletrabajador(ra).

En segundo lugar, los sustantivos (o locuciones) solo masculinos que pasan a tener dos terminaciones son cincuenta y ocho: *abogado(da) fiscal, alfarero(ra), asentador(ra), almadreño(ra), barbero(ra), bombero(ra), boxeador(ra), boyero(ra), campanillero(ra), cancerbero(ra), capador(ra), carmenador(ra), carretillero(ra), castrador(ra), catador(ra), cavador(ra), cerrajero(ra), cimbaletero(ra), cocedor(ra), colectivo(ra), corredor(ra) de comercio, corredor(ra) de seguros, costalero(ra), chamán(na), delfín²(na), descargador(ra), dorador(ra), empedrador(ra), encofrador(ra), endocrino²(na), ensamblador(ra), enterrador(ra), equitador(ra), espadachín(na), estañador(ra), estibador(ra), fedatario(ria), fresador(ra), fundidor(ra), galeno¹(na), marmitón(na), molturador(ra), ojeador(ra), peón¹(na), picador(ra), pizarrero(ra), pocero(ra), poetastro(-tra), prefecto(ta), provisor(ra), reclutador(ra), solador(ra), soldador(ra), subprefecto(ta), techador(ra), trasquilador(ra), viñador(ra) y violero(ra).*

En tercer lugar, los sustantivos (o locuciones) solo femeninos que pasan a tener dos terminaciones son cuatro: *ama de casa/amo de casa, aeromoza/aeromozo, azafata/azafato y matrona/matrón.*

En cuarto lugar, el sustantivo común en cuanto al género que pasa a tener dos terminaciones es: *capitán/capitana* (aunque presenta la marca morfológica: «Para el femenino, usada también la forma *capitán*»).

En quinto lugar, los sustantivos de dos terminaciones que cambian sus acepciones, solo masculinas, en masculinas y femeninas son tres: *corredor/corredora, mozo²/moza, y trovador/trovadora.*

Por último, el sustantivo de dos terminaciones que cambia su acepción, solo femenina, en femenina y masculina es: *niñera/niñero.*

4. Conclusiones

Como conclusiones finales, la realización de este estudio nos permite afirmar lo siguiente:

- El incremento de los sustantivos que designan profesiones y que siempre hacen el femenino en *-a*, en general, ha sido importante en la 23.^a edición del *DLE* (2014).
- De los cuarenta y tres sustantivos de la muestra (masculino en *-o*, femenino en *-a*), la mayoría admiten por primera vez el femenino en la vigésima tercera edición del *DLE* (2014).
- Un amplio número de sustantivos solo masculinos terminados en *-or* han pasado a tener doble género en la actual edición del *Diccionario académico*.
- La gran mayoría de sustantivos que se forman con los elementos compo-

sitivos *-logo/-loga* y *-grafo/-grafa* admiten el desdoblamiento masculino y femenino en la vigésima edición del *DLE* (1984). Luego, el incremento de estos sustantivos con bases compositivas cultas también es importante en la vigésima tercera edición del *DLE* (2014).

- Los sustantivos que designan profesiones y que presentan la alternancia *-ón/-ona*, *án/-ana*, *-ín/-ina* y *-és/-esa* conforman una minoría en comparación con las terminaciones *-o/-a*, *-logo/-loga*, *-grafo/-grafa* y *-or/-ora*.
- En la 23.^a edición del *Diccionario académico* se elimina la advertencia morfológica: «U. (usada) t. (también) la forma en m. (masculino) para designar el f. (femenino)», que se incorpora por primera vez en la 22.^a edición del *DLE* (2001), en las voces *abogado(da)*, *arquitecto(ta)*, *ingeniero(ra)*, *médico(-ca)*, *perito(ta)* y *aparejador(ra)*, de manera que, en los mencionados sustantivos, se elimina el empleo del masculino para referirse al femenino.
- En la 23.^a edición del *Diccionario académico* (2014) se incluye la mencionada advertencia morfológica, con una ligera variación, en los sustantivos *endocrino²(na)* y *subprefecto(ta)*: «Para el f. (femenino), u. (usada) t. (también) la forma *endocrino*» y «Para el f. (femenino), u. (usada) t. (también) la forma *subprefecto*». Lo mismo ocurre con los sustantivos *capitán(na)* y *patrón(na)*: «Para el f. (femenino), u. (usada) t. (también) la forma *capitán* en aceps. 1-3» y «En acep. 7 ('persona que manda un pequeño buque mercante o una embarcación de recreo'), u. (usado) t. (también) el m. (masculino) para referirse a una mujer». Esto significa, según el *DLE*, que en tales sustantivos alternan los femeninos *la endocrina*, *la subprefecta*, *la capitana* y *la patrona* con los masculinos *el endocrino*, *el subprefecto*, *el capitán* y *el patrón*, respectivamente. Respecto de *endocrino(na)*, el *DPD* sostiene: «Puede funcionar como común en cuanto al género, como es normal en los acortamientos: *el/la endocrino*; pero la influencia de la forma femenina del adjetivo hace que hoy sea normal llamar *endocrina* a la médica que ejerce esta especialidad». En cuanto al término *capitán*, el *DPD* considera que, básicamente, es común en cuanto al género, pero reconoce que también se usa el femenino específico. No obstante, sostiene que lo normal es usar este sustantivo como común en cuanto al género (*el/la capitán*). Sobre *patrón* (también *patrono*), el *DPD* sostiene que el femenino es *patrona*. La voz *subprefecto(ta)*, en cambio, no la trata el *DPD*.
- El sustantivo *estratega*, común en cuanto al género (*el/la estratega*), presenta a la vez el masculino específico *estratego* -empleado mayormente en América- con el mismo significado, es decir, alternan en el uso *el estratega* y *el estratego*, para referirse al masculino, pero también podría darse la alternancia *-o/-a*: *la estratega* y *el estratego*.
- No han desaparecido los sustantivos que designaban antiguamente a la esposa del que ejercía ciertos cargos, pues estas acepciones todavía aparecen en la 23.^a edición del *DLE* (2014), aunque han disminuido considerablemente. Además, a partir de la 22.^a edición del *DLE* (2001) ha cambiado la marca que aparece en estos casos: «f. (femenino) coloq. (coloquial), f. (femenino) p. (poco) us. (usado), f. (femenino) coloq. (coloquial) p. (poco)

us. (usado) o f. (femenino) coloq. (coloquial) desus. (desusado)», pues hasta la 21.^a edición del *DLE* (1992), para estas acepciones solo figuraba la marca f. (femenino) o f. (femenino) fam. (familiar). Así pues, del total de nombres de profesiones que se mencionan en el presente estudio, 13 cuentan todavía con el significado de ‘mujer del...’: *barbera, capitana, comisaria, delfina, doctora, gobernadora, guardesa, impresora, médica, ministra, sacristana, sargenta y sultana*. De todas ellas, *barbera, delfina, guardesa y sultana* se marcan solo como femeninas, a diferencia del resto que se marcan como femenina coloquial, femenina poco usada, femenina coloquial poco usada o femenina coloquial desusada.

- El *DPD* (2005) recomienda el empleo del femenino *peona*, así como de la locución nominal *amo de casa* (también *amo de llaves*). Al respecto, la 23.^a edición del *Diccionario académico* registra tanto la voz *peona* como la locución nominal *amo de casa*; en cambio, aún no incluye la locución *amo de llaves*.
- Los sustantivos *aeromoza, azafata y matrona* son femeninos en la 22.^a edición del *DLE* (2001), pero en la 23.^a se desdoblan en masculino y femenino: *aeromozo/aeromoza, azafato/azafata y matrón/matrona*. A su vez, el sustantivo *niñera*, a pesar de que se desdobra en masculino y femenino en la 22.^a edición del diccionario, es solo femenino en el sentido correspondiente a ‘criada destinada a cuidar niños’. Por el contrario, en la actual edición del *Diccionario académico* esta acepción se desdobra en masculino y femenino: ‘persona que trabaja cuidando niños’.
- Los sustantivos femeninos de persona que coinciden con nombres de ciencias, artes o disciplinas dan lugar a dos interpretaciones: *física, matemática, mecánica, química, quiropráctica, veterinaria* (también *informática, música, política, práctica* (de un puerto), *técnica*). Según la *NGRALE* (2009), algunos de estos sustantivos encuentran mayor resistencia que otros en su empleo como nombres de persona (*música, política*), mientras que otros muchos (*informática, matemática*) se han impuesto sin dificultad, a pesar de la ambigüedad a la que se alude.
- Hay sustantivos femeninos de persona que coinciden también con nombres de objetos, utensilios, instrumentos, máquinas, como, por ejemplo: *asfaltadora, bailarina, barbera, boyera, capitana, cartera, criptógrafa, fregona, fresadora, fundidora, galena, gasolinera, grabadora, impresora, licorera, paellera, patrona, pavimentadora, perita, picadora, soldadora, sultana, marquesa*.
- Asimismo, hay sustantivos masculinos de persona que coinciden también con nombres de objetos, utensilios, instrumentos, etc., como, por ejemplo: *aforador, asentador, barbero, capador, carmenador, cerrajero, cocedor, corredor, desatascador, descargador, enterrador, grabador, guardián, lector, paellero, patrón, pegador, peón, sacristán, soldador, tutor*.

Referencias bibliográficas

- Ayala Castro; Guerrero Salazar *et al.* 2002: M. Ayala Castro; S. Guerrero Salazar *et al.*, *Manual de Lenguaje Administrativo NO SEXISTA*, Málaga: Asociación de Estudios Históricos Sobre la Mujer (Universidad de Málaga), En colaboración con el Área de la Mujer (Ayuntamiento de Málaga).
- Bosque y Demonte 1999: I. Bosque y V. Demonte, *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3 vols., Madrid: Espasa.
- Gómez Torrego 2007a: L. Gómez Torrego, *Hablar y escribir correctamente. Gramática normativa del español actual*, 2 vols., 2.ª ed., Madrid: Arco/Libros.
- , 2007b: *Gramática didáctica del español*, 9.ª ed., Madrid: SM.
- Lledó Cunill 2006: E. Lledó Cunill, *Las profesiones de la A a la Z: En femenino y en masculino*, 1.ª ed., Madrid: Instituto de la Mujer (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales).
- Martínez de Sousa 2008: J. Martínez de Sousa, *Diccionario de usos y dudas del español actual*. 4.ª ed. España: Editorial TREA.
- Ramírez García 2014: J. Ramírez García, *Las profesiones en femenino*. 1.ª ed. Madrid: Editorial Bubok.
- Real Academia Española 1973: *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. 1.ª ed. Madrid: Espasa.
- , 1992: *Diccionario de la lengua española*, 21.ª ed., Madrid: Espasa.
- , 2001: *Diccionario de la lengua española*, 22.ª ed., Madrid: Espasa. <http://buscon.rae.es/draeI>
- , 2003: *Diccionario de la lengua española*, 22.ª ed., edición en CD-ROM, versión 1.0, Madrid: Espasa.
- , 2005: *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana. <http://buscon.rae.es/dpdI>
- , 2009: *Nueva gramática de la lengua española*, 3 vols., Madrid, Espasa.
- , 2014: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., Madrid, Espasa.
- *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* [cit. como NTLLE; en <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvitGUILoginNtlle>].
- Seco 1998: M. Seco, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, 10.ª ed., Madrid: Espasa.
- , O. Andrés y G. Ramos 2008: *Diccionario del español actual*, 2 vols., Madrid: Santillana.

Jessica Ramírez García

THE NOUNS REFERRING TO PEOPLE WHICH DESCRIBE PROFESSIONS ALWAYS HAVING THE FEMALE ENDING IN -A

Summary

The present research refers to «the nouns referring to people which describe professions always having the female ending in -a», i.e., from the male nouns ending in -o, in a consonant (-or, -ón, -án, -ín, -és) and the ones which have compositional bases: -logo and -grafo. In

this paper, in addition to addressing each of these cases, and illustrating them, a list of professions, that recognize for the first time the male/female splitting in the twenty-third edition of the Dictionary of the Spanish language (2014), is presented. Consequently, it is necessary to reflect on the changes that occurred in a certain number of expressions, which in some cases, go from being only male or only female, or common in terms of gender, to having a double ending. In other cases they are new inflections signifying female and male. Furthermore, this research allows us to go deeply into this aspect of gender in Spanish, since it is important not only for what it entails in grammar, but also for the sociolinguistic connotations that it implicitly entails, in many cases motivated by the presence of the woman in areas in which in other times she had no role.

Key words: female in *-a*, female gender, professions, nouns of people.

Примљен: 22. август 2018. године
Прихваћен: 15. март 2019. године

Јелена Љ. Спасић¹
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука
Катедра за филолошке науке

ФРАЗЕОЛОГИЈА У НОВИНСКОЈ ВЕСТИ И НОВИНСКОМ ИЗВЕШТАЈУ

Основна комуникативна функција новинских вести и новинских извештаја је да информишу читаоце о важним темама. Избор језичких средстава којима се преноси информација прераста у допунски смисаони капацитет, чиме се остварује интенција комуникатора (новинара) да свој говор учини убедљивијим, сликовитијим и експресивнијим. Циљ истраживања је утврђивање комуникативне функције употребе фразеологије у тексту новинске вести и новинског извештаја. На основу информативних класа, односно садржаја поруке и функције употребе, издвојићемо семантичке типове фразеологизама који су чести у нашем корпусу. Додатно испитујемо функционалностилско раслојавање фразеологизама у новинским вестима и новинским извештајима.

Кључне речи: комуникативна функција, стилистика, новинарска стилистика, новинска вест, новински извештај, фразеологија

1. УВОД

Вести и извештаји су информативни жанрови који деле низ интерферирајућих језичко-стилских карактеристика, а на основу својих диференцијалних карактеристика дефинишемо их као два сродна али засебна жанра. Термином *новински* у раду² означавамо информативне текстове објављене у новинама како у штампаним издањима, тако и у онлајн издањима дневних новина у Србији.

Употреба стилски обојених језичких средстава у новинским текстовима има превасходно комуникативну функцију, јер „одражава многообразност њиховог садржаја, помаже остварење главне функције деловања на читаоца и предаје информације, обезбеђивање солидне везе са аудиторijумом” (Саркић 2002: 188). У раду³ ћемо се бавити комуникативном функцијом фразеологизама у новинским вестима и новинским извештајима.

1 jelenaspasic2410@gmail.com

2 Резултати истраживања су прелиминарно представљени на скупу *Српски језик, књижевност, уметност*, одржаном на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, 28–29. 10. 2016, у саопштењу под насловом *Комуникативна функција употребе фразеологизама у новинској вестии и новинском извештају*.

3 Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 *Динамика стилистура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Фразеологизам се одређује као вишелексемни спој јединственог значења, који поседује експресивност и репродукује се као готова језичка јединица, а на основу односа према денотату се разликује од других језичких јединица које имају примарну функцију номинације (Mršević Radović 1987: 12–16). Фразеологизам (у терминологији Матешаића *фразем*) одликује репродуковање, формално устројство, идиоматичност и уклапање у контекст (Matešić 1982: VI). Матешаић истиче да фразем није реченица и разликује се од чврстих веза речи реченичног карактера, као што су пословице, крилатице, цитати или ситуативне изреке (Matešić 1982: VI). У широко схваћене фразеологизме убрајају се прави фразеологизми, цитати из песама, претње, пословице, клетве, изреке (Dragičević 2007: 119). У оквиру теорије *фразеолошких жанрова* фразеолошки слој српског језика подељен је на осам фразеолошких жанрова, а то су стални епитети, устаљена поређења, идиоми, пословице, изреке, клетве, заклетве и узречице (Rejanović 2010), чиме „је превазиђена дилема о опсегу фразеолошког слоја језика, као и дискусија о фразеологизмима у ширем и ужем смислу” (Marojević 2016: 13).

Анализа је проведена на конкретном језичком материјалу ексцерпираним из српских дневних новина, у временском узорку дневне штампе која је излазила на територији целе Србије током неколико година.⁴ Корпус истраживања чини преко пет стотина вести и преко двеста осамдесет новинских извештаја ексцерпираних из најтиражнијих дневних новина. За потребе ове анализе корпус је проширен новијим примерима.

Основни методолошки приступ теми је квалитативностилистички, а као примарне методе коришћене су функционалностилистичка и лингвостилистичка метода.

Фразеологија српског језика је проучавана из угла социолингвистике (Kurteš 1998), из угла лингводидактике (Dragičević 2012; Čabrić Čiča 2014), као и у светлу историјских промена (Dobrivojević, Miletić 2005). У оквиру лингвистике проучавана је употреба паремиолошких фразеологизама као носилаца етичких вредности и етнолингвистичког наслеђа у српском и шпанском језику (Rejović 2013; Rejović 2014). Фразеологија књижевних дела предмет је бројних радова у србистици (Kašić 1984; Rejanović 2010; Štrbac 2014; Marojević 2016). У свету је проучавана стилистичка употреба фразеологизама у новинском тексту као средства вербалне али и невербалне комуникације, јер је осим употребе фразеологизама у новинским насловима и у тексту вести и других новинских текстова проучавана и визуелизација фразеологизама у чијој основи лежи метафора (Nascione 2010). Упоредивана је употреба фразеологизама у хрватским писаним и говорним медијима (Mihaljević, Kovačević 2006). Новинска фразеологија проучавана је у низу србистичких студија (Petrović 1982, Petrović 1989, Petrović 1989a, Ružić 2012, Milanović

4 Проведена анализа део је ширег истраживања у оквиру докторске дисертације „Језичко-стилске карактеристике новинске вести и новинског извештаја”, под менторством проф. др Милоша Ковачевића, одбрањене на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

2002), али жанровској дистрибуцији новинске фразеологије није посвећена већа пажња. Применом лингвостилистичке методе анализирано је структурирање фразеолошких перифраза у српском новинарству на корпусу различитих новинских жанрова (Todorović 2014). Колико нам је познато, употреба фразеологизама није до сада изучавана на корпусу новинских вести и новинских извештаја у српској дневној штампи.

Надређени критеријум анализе употребе фразеологизама је синтаксички, а субординирани критеријум је семантички. У раду смо класификовали фразеологизме у новинским вестима и новинским извештајима на основну њихове структуре на фразеологизоване синтагме са сталним епитетом, компаративне и суперлативне фразеологизме. На основу информативних класа, односно садржаја поруке и функције употребе, издвојили смо семантичке типове фразеологизама. Додатно испитујемо функционалностилско раслојавање фразеологизама у новинским вестима и новинским извештајима.

Циљ нашег рада је да покажемо на који начин у жанру новинске вести и новинског извештаја у српској дневној штампи фразеологизми као стилистички структуриране језичке јединице омогућавају комуникатору исказивање семантичких нијанси. Додатно ћемо указати на функцију фразеологизама у структури текста новинске вести и новинског извештаја као специфичног вида комуникације у коме комуникатор употребом експресивних средстава остварује функцију привлачења и одржавања пажње, али и деловања на емоције и ставове читаоца.

Фразеологизми се могу класификовати на основу настанка и порекла (национални, интернационални, универзални, и сл.), на основу стилске припадности (књижевни, разговорни, фразеологизми из језика новина и интерстилска фразеологија), према семантичком критеријуму (компонентни, глобални), у односу на структурно-функционална обележја, према компонентама одређеног семантичког поља (фитонимна, зоонимна, соматска фразеологија, итд.), према подручној раслојености (дијалекатска и регионална фразеологија), према структури (глаголска, именичка, модална, компаративна, суперлативна, и сл.).

2. ФРАЗЕОЛОГИЈА У НОВИНСКОЈ ВЕСТИ И НОВИНСКОМ ИЗВЕШТАЈУ

Фразеологизми улазе у новински стил и као „стандардно језичко средство са устаљеним, познатим садржајем и релативно стабилном структуром” и као експресивно језичко средство, са конотативним, афективним значењем (Petrović 1989: 41). У погледу функционалностилског раслојавања фразеологизама у новинском стилу је очекивана фреквентна употреба професионалне, научне и административно-правне фразеологије (Исто 1989: 36).

2.1. Класификација фразеологизама у новинској вестии и новинском извештају према сџруктури

Према синтаксичком критеријуму, фразеологизми се традиционално класификују на три структурна модела: предлошко-падежни, синтагматски и реченични (Вуловић 2015: 80).

2.1.1. Предлошко-падежни модел фразеологизама у новинској вестии и новинском извештају

Предлошко-падежни модел фразеологизама често се јавља у тексту новинске вести и новинског извештаја у оквиру изјаве која се преноси, а јавља се и у наслову истог текста, јер се насловом сажима та изјава и истиче најекспресивнији део изјаве, да би се читаоцу привукла пажња:

Коров расте *на све сџране* још из Ђенове. (Политика, 10. 11. 2011, наслов: Од Ђенове коров расте на све стране);

За сада ће се суђење одвијати *иза затворених вратиа*, а суд може да одлучи и да у неком тренутку претрес отвори за јавност. (Политика, 6. 3. 2017, наслов: Суђење Момчилу Перишићу настављено „*иза затворених вратиа*”); „План ми је да ангажујем тонца, да снимим глас па да увежбавам музичаре и да снимимо спот па постанем звезда музичког неба *под сџаре дане*”, изјавио је Борис. (Курир, 28.8.2017, наслов: БОРИС МИЛИВОЈЕВИЋ ИМА ХОБИ ЗА КОЈИ МАЛО КО ЗНА: Планирам да постанем звезда *под сџаре дане!*)

„Град је падао (јуче) од 16.30 до 17 часова, био је величине лешника. Невреме је пратила и јака грмљавина па је гром ударио у шталу Бајра Муховића и спалио је *до шемеља*”, казао је за Глас западне Србије Душан Аврамовић. (Курир, 2. 6. 2018, наслов: Град величине лешника засуо Сјеницу, гром спалио шталу *до шемеља*)

Структурни модел фразеологизма „предлог + именица или именичка синтагма” погодан је за наслов новинских вести и новинских извештаја, јер не само да представља стилски јаку позицију нечије изјаве већ се лако може уклопити у језичку конструкцију којом се у наслову сажима главна порука преузета из туђег говора.

2.1.2. Синтагматски модел фразеологизама у новинској вестии и новинском извештају

Синтагматски модел фразеологизама реализује се у текстовима и насловима вести или извештаја најчешће као именичка синтагма, којом се привлачи пажња читаоца и исказује афективни став:

Дачић је додао да је СПС 2008. године подржао формирање проевропске владе, а да су га поједини у међународној заједници доживљавали као *нужно зло*. (Политика, 12. 6. 2012, рубрика Политика); Овде сам фокусиран *сџо посто* да пружим што боље партије. (Политика, 29. 8. 2014, рубрика Тенис); ЦРНА ОВЦА ПОРОДИЦЕ Будући девер Пипе Мидлтон је скандал мајстор који је спавао са хиљаду жена! (Блиц, 20. 7. 2016, рубрика Забава)

Посебну структурну форму имају суперлативни фразеологизми, односно именичке синтагме са неконгруентним атрибутом, при чему су и управна реч и неконгруентни атрибут иста именица. Суперлативни фразеологизми „су фразеологизми који имају своју специфичну синтаксичку структуру – то су таутолошки изрази у којима се иста именица у одговарајућем падежу једнине, који је условљен широм синтаксичком структуром, комбинује са својим генитивом једнине” (Магојевић 2016: 18). Суперлативни фразеологизми су блиски и хендијадису и компаративном фразеологизму, али се од њих разликују и по семантичким и по структурним обележјима (Магојевић 2016: 18).

Суперлативни фразеологизми негативне конотације улазе у текст новинског извештаја као најекспресивнији делови изјаве и налазимо их на кључним позицијама у тексту, у оквиру почетка текста, у насловном блоку и лиду, којима се привлачи пажња, а одређена појава се представља живо, експресивно уз интензивирање одричне тврдње, чиме се исказује неслагање и протестовање комуникатора.

Суперлативни фразеологизми негативне вредносне обојености који најчешће представљају разговорне језичке елементе улазе у састав наслова вести и извештаја зарад привлачења пажње и наглашавају афективни став говорне личности према теми извештавања:

Чанак: „Ово је *дно дна*” (Блиц, 12. 3. 2009, рубрика Забава); „*КРАЉ КРАЉЕВА*”: Нећете веровати како се Порошенко 'излупетао' о Русији! (Правда, 15. 5. 2016, Свет Планета)

Као и компаративни фразеологизми и суперлативни фразеологизми се у вести и извештају осим у наслову јављају још и у стилски маркираним позицијама у тексту:

Лид: Риалити шоу је *дно дна*, нешто најгоре што постоји. (Блиц, 12. 3. 2009, рубрика Забава, лид извештаја); „Бернардо Провенцано, легендарни '*бос свих босова*' сицилијанске Коза Ностре, довео је овај кодекс до савршенства.” (Блиц, 10. 8. 2014, рубрика Свет, прва реченица извештаја)

Синтагматски модел фразеологизама реализован је у новинским вестима и новинским извештајима најчешће као именичка синтагма, а посебну језичку форму чине суперлативни фразеологизми. Фразеологизме с језичком формом именичке синтагме налазимо и у насловима и у текстовима новинских вести и новинских извештаја.

2.1.3. Реченични модел фразеологизама у новинској вестии и новинском извештају

Реченични модел фразеологизама најчешће је у новинским вестима и новинским извештајима реализован као глагол јесам/бити са поредбеном конструкцијом, односно као компаративни фразеологизам. Комуникативна функција употребе компаративних фразеологизама у новинским вестима и извештајима најизраженија је у елементима насловног

блока (наслову, поднаслову), као и у лиду, дакле на стилски маркираним позицијама. У семантичком погледу комуникативна функција компаративних фразеологизама реализује се на тај начин што се радња или стање помоћу *tertium comparationis* представљају на одређени начин, као живља представа, убедљиво, увредљиво, иронично, изражајно, експресивно (Brehmer 2009). Компаративни фразеологизми су фреквентни и представљају значајну тему за проучавање, јер се њима исказују стереотипи једне етнокултурне заједнице (Рејановић 2014: 328).

Употреба вредносно обојених компаративних фразеологизама чији је *tertium comparationis* придев са значењем људске особине честа је у насловима вести и извештаја са темом спорта, политике и естраде објављеним у жутој штампи, при чему *comparatum* представља типичног носиоца наведене особине:

Видесте ли Болтову девојку? Није ни чудо што је брз као муња! (Новости, 19.8.2016, рубрика Спорт); Лане Јовановић: Фибел је јак као живошиња (Новости, 15. 6. 2016, рубрика Спорт); ИСТРАЖИВАЊЕ: Палма јак као сћена (Ало, 18. 12. 2015, рубрика Политика); ВЕСНА ЗМИЈАНАЦ: Црни је глуп као к.рац! (Курир, 7.5. 2016, рубрика Старс)

У тексту извештаја такође налазимо употребу компаративних фразеологизама:

„Ово вам је тисућу пута боље од 'Секса и града!'” – коментар је постаријег господина који је после пројекције филма „Нека остане међу нама” Рајка Грлића изашао срећан као мало дете, делећи утиске са презадовољном масом гледалаца, који су Арену испунили до последњег места. Као у сшара, добра времена. (Политика, 23. 7. 2010, 19)

Компаративни фразеологизми у нашем корпусу на основу критеријума стилске припадности сврставамо разговорној фразеологији и имају функцију хибридизације информативног жанра. Уношење елемената разговорног стила у извештавање представља језички сигнал сензационализма, јер се редукује степен озбиљности садржаја вести или извештаја, тежи се ефекту духовитости, уз појачавање експресивности израза (Durbaba 2016: 116). Компаративни фразеологизам из наслова се у лиду вести и извештаја најчешће понавља или се додатно објашњава његово значење. Понављањем фразеологизама у новинском тексту исказује се афективни однос говорног лица према предмету о ком говори, стварају се живље представе, а информативност често уступа место експресивности. Понављањем истог фразеологизама или смењивањем са компаративним фразеологизмом истог или сличног значења (у жутој штампи често је три пута поновљен компаративни фразеологизам на кључним позицијама у тексту) новинар (комуникатор) наглашава афективну компоненту, истичући интензитет емоција. Наводимо примере из вести и извештаја у којима компаративни фразеологизми имају значајну комуникативну функцију, јер су употребљени у стилски маркираним позицијама:

а) Наслов вестии: „ИГРА КАО У НАЈБОЉИМ ДАНИМА”

Поднаслов вестии: Чича Гигс *шрчи ко луг!*

Лид: Рајан Гигс ће данас прославити 40. рођендан, а фудбалер Манчестер јунајтеда игра као у најбољим данима. (Ало!, 29. 11. 2013, 12)

б) Наслов извештаја: „И ПОЛИЦАЈЦИ СУ ПЛАКАЛИ КАО КИША: Занемели кад су видели тело мале Анђелине (3)”

Лид извештаја: „Полицајци који су пронашли тело малене Анђелине С. (3), која је у недељу зверски силована и убијена у селу Вратарница код Зајечара, *плакали су као киша.*” (Курир, 11. 7. 2016, рубрика Црна хроника)

Прва реченици извештаја: „Они су били толико запрепашћени овим свирепим злочинем, када су пронашли дете у локви крви, разбијене лобање и с бројним повредама по телу, да једноставно нису могли да зауставе сузе – *плакали су као киша.*” (Курир, 11. 7. 2016, Црна хроника)

Реченични тип

ОДЛАЗЕ У БЕЛИ СВЕТ: Срби и Албанци због овога се масовно исељавају из Медвеђе (Курир, 23. 10. 2016, рубрика Србија)

Употребом паремиолошких фразеолошких модела у језик новина уноси се експресивност а да се притом не наруши стандардност израза, јер је равнотежа између стандардности и експресивности један од конструктивних принципа новинске фразеологије.⁵ Употребом пословица и изрека у редукованом или модификованом виду одавно се у новинским текстовима језик чини убедљивијим, сликовитијим и „ближим народном врелу мудрости и речитости” (Petrović 1989: 16). Језичком структуром и стилистичком природом српских народних пословица бавила се Ј. Јовановић (Jovanović 2004; Jovanović 2006a; Jovanović 2006b; Jovanović 2007; Jovanović 2012, Jovanović 2015).

2.2. Класификација фразеологизама у новинској вестии и новинском извештају према пореклу

Фразеологизми у новинским вестима и извештајима углавном су пореклом из разговорног функционалног стила, а ређе из књижевно-уметничког функционалног стила.

У фразеологију новина убрајају се пословице и друге изреке, често употребљене у редукованом, измењеном виду, које у новинском контексту стичу експресивност, тј. постају погодне за изражавање субјективних ставова, оцена и виђења новинара поводом неких актуелних друштвених појава (Petrović 1989: 34). Паремиолошки фразеолошки модели (пословице, изреке, цитати, и сл.) нису чести у тексту новинске вестии, а нешто чешћи су у новинским извештајима. Увек се јављају у оквиру управног говора и то најчешће у модификованом виду:

5 „Стандардност је потребна због информативно-комуникативне вредности језичких знакова, а експресивност како би се могла остварити функција деловања.” (Петровић 1989: 31)

– У складу са стратегијом, која се може кратко описати као „*мисли глобално, ради локално*”, мислимо да се као најбољи у индустрији показао модел удруживања са учесницима на локалном тржишту. (Прес, 10. 12. 2007, 11); Непријатно сам се изненадио када сам видео погодак, изгледа да сам лоше проценио, жао ми је због титуле, али како каже наш селектор Стојиљковић „*медаљи се у зубе не гледа*” – истакао је Миросављев. (Политика, 1. 7. 2009, рубрика Спорт); Недуго пошто је лидер социјалиста поручио градоначелнику Београда да је „*плусквамперфекат*”, први човек демократа предвидео му је јуче на седници Главног одбора странке политичку смрт поруком: „*Немој да бринеш за ким звона звоне – за шобом звоне, Ивице Дачићу*”. (Ало, 9. 9. 2013, 3)

Пословични и цитативни фразеологизми у језику новина се најчешће јављају са измењеним лексичким саставом и употребљени су са функцијом исказивања личног става (Petrović 1989: 46). У новинским вестима и новинским извештајима новинар по правилу не исказује свој субјективни став, али говорне личности, углавном политичари и спортисти, чије изјаве преноси могу исказивати свој став на сликовит начин. У новинској вести нема иновирања фразеолошких јединица и то је поред учесталости фразеологизама диференцијална црта новинских вести и новинских извештаја у погледу употребе фразеологизама. Иновирање фразеолошких јединица врши се варијацијом лексичког састава (интерполацијом лексема, супституцијом лексема или контаминацијом два или више фразеологизама), варијацијом граматичких обележја или варијацијом контекста (Petrović 1989: 117).

Оптативни изрази садрже радни глаголски придев („*нема помоћног глагола нити се он може васпоставити*” (Маријевић 2016: 18)) и обухватају клетве, заклетве, благослове и псовке.

У насловима извештаја црне хронике у српској дневној штампи најфреквентније су клетве и изрази које у свом саставу имају теоним *Боџ*, којима комуникатор већ у наслову исказује негативан однос према друштвеној појави о којој извештава:

Не дао Боџ да их ноћу нешто заболи, морају за Београд?! (Курир, 13. 4. 2016, рубрика Србија); ДА ТЕ БОГ САЧУВА У Смедеревској Паланци не раде киретажу на црвено слово! (Ало, 23. 6. 2016, рубрика Друштво); БОЖЕ МЕ САЧУВАЈ И САКЛОНИ: Црква свету водицу од 30, наплаћује 200 динара (Курир, 18. 5. 2015, рубрика Друштво)

И разговорна фразеологија која има метафору у подлози погодује својом експресивношћу насловима новинских вести и новинских извештаја:

За резервисте нема назад (Прес, 10. 12. 2007, 9); Шинаватра дреши кесу (Газета, 16. 3. 2008, 22); Мишковић слио веровао Милки (Данас, 21. 7. 2010, рубрика Економија); Америка сљеже обруч око Путина (Политика, 30. 4. 2014, 4); СНС и ЦВМ изводе статут са сликог колосека (Политика, 30. 4. 2014, 7)

Употребом разговорних фразеологизама у новинским вестима и новинским извештајима описују се и међуљудски односи, као и вербална комуникација, најчешће у виду сукоба:

Познаници Вујадина и Владимира Ј. тврде да је *нејирпелливостй између њих тињала дуже*, али нису могли да прецизирају око чега су се сукобили. (Блиц, 4. 12. 2007, 16); После десет година истраживања, јапански научник са Универзитета Шиншу Масао Накагаки направио је материјал за чарапе од паукове мреже и *пйшукао „ривале”* који годинама покушавају да дођу до методе масовне производње висококвалитетне паучине. (Прес, 16. 12. 2007, 15); Теодосић се захваљује Ивковићу што му је „отворио врата Европе”, а у томе сам му ја помогао, и зато ваљевско ђубре не сме да се јави у протеклих пет година – *без длаке на језику* наставља Мока. (Правда, 18.9.2012, 18); „Све док не постигну мир у кући, неће моћи да почну да се опорављају, а ту пре свега мислим на њихов рејтинг”, категоричан је Благојевић. (Политика, 21. 7. 2013, 5)

Разговорна фразеологија среће се у самом тексту новинске вести или новинског извештаја углавном у оквиру изјаве која се преноси у виду управног или неуправног говора. Разлог употребе је интенција говорног лица да свој говор учини убедљивијим и животнијим, као што показују ексцерпирани примери:

је да свађе између њих нису биле реткост, али да ће нека од њих ову породицу *завишти у црно* нисам могла да замислим ни у сну – казује једна од комшиница Марковићевих која је, због пријатељства са породицом, желела да остане анонимна” (Блиц, 7. 8. 2008, 14); У министарствима финансија, економије, рада и социјалне политике не верују да ће руководство Фонда *бишти добар домаћин*, посебно што се упорно ћути о броју станова и локала. (Вечерње новости, 4. 3. 2010, рубрика Друштво); Манчестер је победом *осишао у шрци* за наступ у Европи следеће године, а многи данас постављају питање да ли су клупски челници погрешили када су се одрекли услуга Ужичанина. (Политика, 30. 4. 1. и 2. 2014, 46); Како сазнајемо, из Владе је парламенту сугерисано да „такве одредбе *не пију воду*”. (Блиц, 6. 4. 2011, 7); Говорећи о „Крајслеру”, Маркионе је *бацио нову рукавицу својим сународницима*: „Радити овде представља част, у Италији ми понекад изгледа да се ради увек само о негативној ствари”. (Политика, 24. јул 2010, рубрика Економија); Ако буду *злуви за наше захтеве* и монополски се буду понашали, није искључено да и тада ступимо у протесте. (Политика, 24. 7. 2010, рубрика Економија)

Неретко разговорне фразеологизме користи сам новинар и тада је реч о колоквијалним изразима у чијој основи је метафора, као у примерима:

Због вредности ових објеката, у које је Фонд уложио пола милијарде евра, не чуди и што су руководства била мотивисана да те случаје што пре *испхерају на чистац*. (Вечерње новости, 4. 3. 2010, рубрика Друштво); Деца са инвалидитетом, они чији су родитељи јако сиромашни, као и ромски дечаци и девојчице, свакодневно се суочавају са подругљивим погледима, одбацивањем и неразумевањем. Број ромске деце у вртићима *се може избројати на прсте*, деци са телесним оштећењем школе су недоступне, а они најсиромашнији *мећа су подсмеха и вршињачког насиља*. (Блиц, 7. 10. 2008, 4); Теодосић се захваљује Ивковићу што му је „отворио врата Европе”, а у томе сам му ја помогао, и зато ваљевско ђубре не сме да се јави у протеклих пет година – *без длаке на језику* наставља Мока. (Правда, 18. 9. 2012, 18);

Маркионе је *бацио нову рукавицу* својим сународницима: „Радити овде представља част, у Италији ми понекад изгледа да се ради увек само о негативној ствари”. (Политика, 24. јул 2010, рубрика Економија); Какав год *план да кују* рукометаши, публика ће бити уз њих. (Вечерње новости, 25. 1. 2012, рубрика Спорт)

Поједини фразеологизми карактеристични за разговорни функционални стил употребљени у туђем или у ауторском (новинаревом) говору непримерени су информативном жанру извештаја, нарочито када је реч о извештају о важним друштвено-политичким темама, као што показују примери:

„Подршка ДС-у се осипала, али *на коншо тога* није расла подршка ЛДП-у. Између 40 и 50 одсто оних који су 6. маја прошле године гласали за ДС сада су неопредељени”, истиче Благојевић, који оцењује да ДС-у недостаје осмишљен јавни наступ и снага гласа (делом и због тога што им медији више нису толико доступни као раније). (Политика, 21. 7. 2013, 5); „Блиц” је о Тривунцу писао у децембру 2013. јер је у том тренутку обављао чак пет функција у две агенције и управним и надзорним одборима, и *на коншо тога* зарађивао више од 300.000 динара месечно. (Блиц, 9. 7. 2014, 5); Почетком јуна Форцанови су *пресавили шабак* и тужили бившег шефа. (Политика, 23. 7. 2010, рубрика Економија); Некако у исто време, *чаршија бруји* и о коренитим променама на „Карађорђу”, па би председника Балшу Буторовића требало да замени управо власник „сова”. (Ало, 19. 10. 2013, 14)

Књижевна фразеологија (пореклом из усмене или писане књижевности) (Petrović 1989: 35) није честа у новинским вестима и новинским извештајима, али када се јави, има изразиту стилску вредност, као што показују примери:

Узгред, поред започете градње деведесетих година, два обданишта која је годинама стопирана и Ургентног клиничног центра такозваног нишког „*Скадра на Бојани*” нова демократска власт није ни колац побола за неки објекат. (Правда, 8. 3. 2008, 41); Навијаче некад једино злато може да задовољи, али полуфинале је довољно да се запуше уста *неверним Томама*. (Вечерње новости, 25. 1. 2012, рубрика Спорт)

Књижевна фразеологија представља језичко-стилско средство којим се у тексту новинске вести или новинског извештаја појави о којој се извештава приписују одређене карактеристике. Употребом фразеологизма којима се активирају асоцијације на усмену књижевну традицију („Скадар на Бојани”), библијске асоцијације (неверне Томе) или асоцијације на позната дела светске књижевности, донекле модификованих, у текст вести или извештаја повећава се асоцијативност, исказује се субјективна оцена и на сугестиван, експресиван начин предмету извештавања приписују одређене квалификације. Књижевна фразеологија употребљена у тексту новинске вести и новинског извештаја нема поетску функцију, али има експресивну и оцењивачку функцију. Паракњижевна фразеологија, пореклом из филмова, популарних песама, познатих

изјава популарних личности, и сл., није честа у тексту новинских вести и новинских извештаја.

Нагомилавањем фразеологизама, које се не јавља у новинској вести већ само у новинском извештају, исказује се афективни однос говорног лица према предмету о ком говори, стварају се живље представе, јер се исти денотат означава семантички еквивалентним фразеологизмима, уз тумачење значења фразеологизама, као што показују примери:

Када је упуцан у ногу, у једном нападу пре две године, употребио је Фејсбук да би се захвалио родбини на подршци и упутио упозорење својим непријатељима: „Око за око, зуб за зуб. Без милости за оне који су ти нанели зло”. (Блиц, 10. 8. 2014, рубрика Свет).

У погледу порекла фразеологизама у тексту новинске вести и новинског извештаја доминира разговорна фразеологија, и то најчешће пословични и цитативни фразеологизми. Стилски избори новинара на плану фразеологије ограничени су законитостима жанра, па тако експресивнији разговорни фразеологизми нису увек адекватно средство у новинским извештајима, нарочито када је реч о озбиљним, политичким темама. Употребом књижевне фразеологије новинари у текст новинске вести и новинског извештаја уносе асоцијације на усмену књижевну традицију, библијски текст или на позната дела светске књижевности, исказују се субјективна оцена и приписују одређене квалификације.

3. ЗАКЉУЧАК

Употреба фразеологизама у тексту новинске вести или новинског извештаја омогућава новинару да извештава на сугестивнији, сликовитији и убедљивији начин о различитим темама. Компаративни и суперлативни фразеологизми имају посебну улогу у структурирању текста новинске вести и новинског извештаја. Анализом новинске грађе издвојен је доминантни модел употребе компаративних и суперлативних фразеологизама на стилски маркираним позицијама у тексту. Највећи број фразеологизама који се јављају у новинским вестима и извештајима пореклом је из разговорног функционалног стила, док је књижевна фразеологија ретка, али има изразит стилски учинак. У новинском извештају налазимо фразеологизме јаче експресивне вредности у туђем говору, пренетом моделом управног говора, јер новинар директно цитира стилски јаке позиције. У диференцијалне црте на плану фразеологије у тексту новинског извештаја спада употреба паремолошке фразеологије, нагомилавање фразеологизама и иновирање фразеологизама, који се јављају само у новинским извештајима, углавном у оквиру туђег говора.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Brehmer 2009: Bernhard Brehmer, Äquivalenzbeziehungen zwischen komparativen Phraseologismen, *Süd Slavistik online*, No. 1 (January 2009), 141–164, <http://www.suedslavistik-online.de/01/brehmer.pdf>, 2. 10. 2016.
- Čabrić Čiča 2014: Ana Čabrić-Čiča, Obrada frazeologizama u nastavi njemačkog jezika, *Metodički vidici [Elektronski izvor]: časopis za metodiku filoloških i drugih društveno-humanističkih predmeta*, Novi Sad: Filozofski fakultet, god. 5, br. 5, str. 213–229.
- Čarkić 2002: Milosav Čarkić, *Uvod u stilistiku*, Beograd: Naučna knjiga.
- Dobrivojević, Miletić 2005: Ivana Dobrivojević, Aleksandar Miletić, Hladni rat i zvanična frazeologija jugoslovenskog režima 1945-1955. godine, u: Ljubodrag Dimić (red.), *Velike sile i male države u hladnom ratu: 1945–1955: slučaj Jugoslavije: zbornik radova sa Međunarodne naučne konferencije*, Beograd, 3–4. novembar 2003. = *Great powers and small countries in Cold war: 1945–1955: issue of ex-Yugoslavia: proceedings of the international scientific conference*, Belgrade, November, 3th–4th, 2003, Beograd: Filozofski fakultet, Katedra za istoriju Jugoslavije: Arhiv Srbije i Crne Gore: Institut za noviju istoriju Srbije; London: Centar za istraživanja Hladnog rata LST, 182–205.
- Dragičević 2007: Rajna Dragičević, *Leksikologija srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Dragičević 2012: Rajna Dragičević, *Leksikologija i gramatika u školi: metodički ogledi*, Beograd: Učiteljski fakultet.
- Durbaba 2016: Olivera Durbaba, *Elementi razgovornog funkcionalnog stila u bulevarskoj štampi: kad se ministrima razveže jezik pa se onda zakrve...*, *Srpski jezik: studije srpske i slovenske*, br. 21, Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, 105–120.
- Jovanović 2004: Jelena Jovanović, *Poetika poslovice*, *Srpski jezik: studije srpske i slovenske*, god. 9, br. 1–2, Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, 325–341.
- Jovanović 2006a: Jelena Jovanović, *Osvrt na istoriju istraživanja i definisanja narodnih poslovice*, *Radovi Filozofskog fakulteta*, br. 8, Pale: Filozofski fakultet, 91–112.
- Jovanović 2006b: Jelena Jovanović, *Poredbene poslovičke forme – konstrukcije sa rečcom 'kao'*, *Srpski jezik: studije srpske i slovenske*, god. 11, br. 1/2, Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, 115–165.
- Jovanović 2007: Jelena Jovanović, *O semantici srpskih narodnih poslovice*, *Srpski jezik: studije srpske i slovenske*, god. 12, br. 1/2, Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, 401–439.
- Jovanović 2012: O leksemama 'bog', 'đavo', 'anđeo' i 'jevandjelje' u srpskim narodnim poslovice, u: Aleksandar K. Gadomski, Ksenija Končarević, *Teolingvistika: međunarodni tematski zbornik radova*, Beograd: Univerzitet, Pravoslavni bogoslovski fakultet, Institut za teološka istraživanja, 175–181.
- Jovanović 2015: Jelena Jovanović Simić, *Humane poruke (srpskih) narodnih poslovice*, u: Aleksandra Vraneš, Ljiljana Marković (red.), *Humanizam: kultura ili iluzija?: tematski zbornik u 2 knjige*, knj. 2, Beograd: Filološki fakultet, 49–67.

- Kašić 1984: Jovan Kašić, *Frazeologija u delu Milovana Glišića*, Naučni sastanak slavista u Vukove dane, knj. 13, sv. 2: referati i saopštenja, Beograd, Novi Sad, Tršić, 13–18.
- Kurteš 1998: Svetlana Kurteš, *Konvencionalna frazeologija iz ugla sociolingvistike, Jezik i kultura govora u obrazovanju*, Beograd: Institut za pedagoška istraživanja: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 393–398.
- Marojević 2016: Radmilo Marojević, *Frazeološka rekonstrukcija u Luči Mikrokozmi, Srpski jezik: studije srpske i slovenske*, br. 21, Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, 5–23.
- Matešić 1982: Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Milanović 2002: Aleksandar Milanović, *Nastanak srpske novinske frazeologije, Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 30/1, Beograd: Međunarodni slavistički centar na Filološkom fakultetu, 97–104.
- Mihaljević, Kovačević 2006: 11. Mihaljević, Milica – Kovačević, Barbara 2006. *Frazemi u govornim i pisanim medijima, Riječki filološki dani: zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Riječki filološki dani, održanoga u Rijeci od 18. do 20. studenoga 2004*, Rijeka: Filozofski fakultet, 141–149.
- Mršević Radović 1987: Dragana Mršević-Radović, *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*, Beograd: Filološki fakultet.
- Mršević Radović 2007: Dragana Mršević-Radović, *Frazeološki neologizmi u srpskom jeziku: onomasiološki i funkcionalno-stilski aspekt*, Naučni sastanak slavista u Vukove dane, 36/1, 283–291.
- Nascione 2010: Nascione, Anita, *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. 2010, <http://web.a.ebscohost.com.proxy.kobson.nb.rs:2048/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMzQwMzIyX19BTg2?sid=d64f4cc4-d8c8-4653-9818-7d36b892dc24@sessionmgr4001&vid=9&format=EB&rid=1>, 6.5.2016.
- Otašević 2012: Đorđe Otašević, *Frazeološki rečnik srpskog jezika*, Novi Sad: Prometej.
- Pejanović 2010: Ana Pejanović, *Frazeologija Gorskog vijenca: frazeološki žanrovi, kulturni koncepti, ruski prevodi*, Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti.
- Pejanović 2014: Ana Pejanović, *Frazeološki i etnokulturni aspekt Vukovih Poslovica, Srpski jezik: studije srpske i slovenske*, Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, br. 19, 325–334.
- Pejović 2013: Anđelka Pejović, *Konstituisanje etičkih vrednosti kroz paremije na primeru srpskog i španskog jezika*, *Jezik, književnost, vrednosti: zbornik radova, Jezička istraživanja*, Niš: Filozofski fakultet, 113–124.
- Pejović 2014: Anđelka Pejović, *Paremije kao deo etnolingvističkog nasleđa*, *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, Beograd: Naučna knjiga, knj. 62, sv. 2, 201–214
- Petrović 1982: Vladislava Petrović, *Neki tipovi transformacija frazeoloških izraza u jeziku novina*, Novi Sad: Matica srpska.
- Petrović 1989: Vladislava Petrović, *Novinska frazeologija*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Petrović 1989a: Vladislava Petrović, *Novinski komentar u svetlu jezičkih procesa u novinama*, Sarajevo: Institut za jezik i književnost.

- Ružić 2012: Vladislava Ružić, Frazеолошки модели u novinskim naslovima, u: M. Kovačević (red.), Strukturne karakteristike srpskog jezika, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 191–200.
- Štrbac 2014: Gordana Štrbac, Frazеологija u romanu Travnička hronika I. Andrića, u: Branko Tošović (red.), Andrićeva hronika, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: Nmlibris, 885–896.
- Todorović 2014: Stefan Todorović, Uticaj jezičko-stilskih procesa u tvorenju jezičko-ideoloških osobenosti frazeoloških perifraza u jeziku novinarstva, Lipar: Časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu, br. 53, 33–47.
- Vulović 2015: Nataša Vulović, *Srpska frazeologija i religija: lingvokulturološka istraživanja*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU.

Jelena Lj. Spasić

PHRASEOLOGY IN NEWSPAPER NEWS AND PRESS REPORT

Summary

The aim of the paper is to show communicative function of phraseology used in newspaper news and press reports. The analysis of texts of newspaper news and press reports printed in Serbian newspapers showed common choices of phraseology as expressive linguistic means, used to attract and sustain attention. Phraseological units are identified and categorized by the criteria of their structure and origin. By the use of phraseology a journalist makes newspaper text factually more persuasive, picturesque and expressible and also provides additional information to the basic facts. Differential characteristics of newspaper news and press reports involve use of proverbs, accumulation and innovation of phraseology, which are identified in press reports only.

Keywords: communicative function, stylistics, journalism stylistics, newspaper news, press report, phraseology

Примљен: 21. август 2018. године
Прихваћен: 8. март 2019. године

Сања С. Маркељић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Катарина Д. Јеремић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

АНАЛИЗА РАЗГОВОРНОГ ЈЕЗИКА НА ПРИМЕРУ ПРЕПИСКЕ НА АПЛИКАЦИЈИ *ВИБЕР*²

У раду се анализира разговорни језик на примеру преписке са апликације Вибер. Метод којим смо се користили је етнометодолошки, а правац у анализи дискурса којим смо се служили је конверзациона анализа с посебним нагласком на нелинеарну структуру комуникације, тј. поступке уграђивања додатних следова којим се нарушава линеарност структуре, а у које спадају следови са стране и уметнути следови. Ексерцирани примери су на српском језику. Анализа је дала следеће резултате: поред самих следова у конкретним препискама могу се појављивати њихове комбинације, које нарушавају праволинијски ток конверзације и да сами следови могу претрпети извесне модификације, попут изостављања одређених елемената који иначе у теорији чине део следа, као и да се као последица ненамерног „упадања у реч” ствара наизглед хаотична структура преписке на овој апликацији.

Кључне речи: разговорни језик, Вибер, етнометодологија, конверзациона анализа, нелинеарна структура, уграђивање, следови са стране, уметнути следови

1. Увод

Бесплатна телефонска апликација Вибер представља изузетно брз и ефикасан начин комуникације. За лингвистику, као научну дисциплину, преписка која се одвија на овој апликацији релевантна је због специфичног начина на који корисници ове апликације користе језик приликом размена порука са другим корисницима.

Овај рад припада интердисциплинарном пољу анализе дискурса, а предмет етнометодолошког истраживања представља разговорни језик на примеру преписке са поменуте апликације. Анализа је вршена са конверзационог становишта, са циљем да се истраже поступци који нарушавају линеарно уређену конверзацију, а у које спадају следови са стране

1 s.markeljic1992@gmail.com

2 Рад је био изложен у виду усменог саопштења на X научном скупу младих филолога Србије одржаног 31. марта 2018. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

и уметнути следови. Корпус је ексцерпиран из 40 разговора спроведених између два корисника, на српском језику. Због обима рада ограничили смо се на поменута два типа следа, као и из разлога да је у литератури највећа пажња посвећена овим следовима и чињенице да су ови типови следова били најфреквентнији у истраженом корпусу. Циљ овог рада је анализирати реализацију нелинаерних следова и уочити постоје ли варијације у односу на теоријску литературу.

У погледу структуре нашег рада истичемо следеће: први део нашег рада посвећен је дефинисању основних појмова који се помињу у нашој анализи. Неопходно је најпре дефинисати и објаснити шта је конверзација, какво је њено место у анализи дискурса. Потом ћемо се посветити пажњу етнометодолошком методу и његовим основним поставкама. У овом делу рада дефинисаћемо следове којима се бавимо и дати њихове конкретне примере. Други део рада посвећен је опису корпуса, као и презентацији најрелевантнијих резултата до којих смо дошли приликом анализе.

2. О основним појмовима: конверзација, етнометодологија, следови

Према Стевићу (1997: 218), конверзација је „кооперативна делатност коју постиже најмања два њена учесника [...] то је неформална, релативно спонтана језичка употреба изједначених говорника”.³ Она се одвија у најразноликијим животним ситуацијама, а њеном најмањом манифестацијом сматрају се питања и одговори (Стевић 1997: 9). Иако се под појмом конверзација најчешће подразумева усмена конверзација између два или више говорника, треба истаћи да она може бити и писана.⁴ Уколико говоримо о конверзацији и њеној анализи у оквиру поља анализе дискурса истиче се да се она може изједначити са термином анализа дискурса. Предмет њеног истраживања је такође разговор који се одвија на спонтани начин, а корпус који при самој анализи долази у обзир јесте „реална, конкретна говорна грађа” (Стевић 1997: 8). Међутим, иако је понекад тешко разлучити анализу конверзације од анализе дискурса, треба истаћи да је анализа конверзације заправо део или један од аспеката анализе дискурса који се одликује изузетном хетерогеношћу у погледу предмета проучавања, приступа и метода које се користе у истраживању, као и у погледу постојања засебних циљева (Стевић 1997: 8).⁵

3 Идеја о изједначености конверзацијских партнера изразито је етнометодолошко становиште, говорници имају иста права, али и исте дужности (Стевић 1997: 10). У литератури се затичу и становишта супротна овом попут Левинсоновог, који се оштро противи наведеном, истичући да, с обзиром на то да су интереси говорника различити, они никада не могу бити изједначени у комуникацији.

4 Стевић (1997: 8) је назива матрицом „за наш свеукупни језик, и усмени, и писмени”.

5 На пример, како Стевић наводи (1997: 8), један од праваца у анализи конверзације који је неспојив са правцима које налазимо у анализи дискурса јесте управо етнометодолошки правац. Кључно је нагласити да се у овом облику анализа конверзације бави неусиљеном конверзацијом, тј. হাসкањем која је у потпуности ван оквира било какве институције и без узимања у обзир икаквих посебних циљева или

Етнометодолошки метод којим се користимо у овом раду настаје шездесетих година двадесетог века, а његовим ствараоцима се сматрају Х. Сакс и Е. Шеглоф. Према Сакс, а како наводи Стевић (1997: 15), задатак етнометодологије јесте да се фокусира на свакодневни говор, и да посматра одређене појединости које се јављају у оквиру говора својствене специфичним догађајима (Стевић 1997: 217). Као основне етнометодолошке принципе издвајамо следеће⁶:

1. Конверзација је само привидно хаотична и аморфна: она је уређена и организована и омогућују је базична конверзацијска средства, системи и механизми;
2. Конверзација подлеже формалном опису;
3. Језик се усваја путем конверзације: она је у основи језика и говора, на њој се темеље све остале говорне размене⁷;
4. Приликом изучавања конверзације, фокус је најчешће на стварном, природном, свакодневном и непатвореном материјалу: било која разговорна делатност у којој се спутава природан језички израз није примарни фокус истраживања;
5. Конверзација је најпре интеракција и сарадња два саговорника;
6. У анализи се полази од организованих секвенци, односно такозваних следова, који поред турнуса у следу представљају основне јединице етнометодолошке анализе. (Стевић 1997: 14–30)

След се дефинише као „минимално дводелно устројство (Стевић 1997: 10) [...] и [...] њиме су обухваћене најмање две акције⁸ различитих говорника” (Стевић 1997: 221). У зависности од исказа и од не унапред одређеног разговора следови се деле на просте и сложене, односно на непроширене и проширене следове (Стевић 1997: 73).

Следови врше различите функције у разговору и у зависности од тога могу се разликовати следећи типови следова: позив-одзив, след са стране, уметнути след, следови за отварање и затварање конверзације, узгредни след (Стевић 1997: 73). Као што смо већ и напоменули, у овом раду смо се фокусирали на след са стране и уметнути след.

След са стране представља „блок говорења” уграђен у неки склоп: општи разговорни ток тада је заустављен, да би затим био настављен

мотива учесника у комуникацији. Ванинституцијска природа саме конверзације пресудна је за њено дефинисање и разумевање, нарочито ако се узме у обзир да је конверзација у најширем смислу те речи стање говорења (Стевић 1997: 9).

6 У много чему, овакво поимање разговорне делатности било је револуционарно. До тада се сматрало да свакодневна, разговорна делатност није подложна формалном опису и да се она одвија насумице.

7 Према Сакс *et al* (1974: 730), у разговорне релатности поред конверзације, као базичне форме, спадају: интервју, састанак, семинар, дебата, конференција за штампу, психотерапеутске сеансе, суђење, церемоније итд. Другим речима, сви остали облици су само трансформисане, регулисане конверзације.

8 Акције су: поздрав, питање, ословљавање, заповест, коментар итд. Акције, које вршимо исказима представљају основу за даљу акцију, тј. интеракцију саговорника (Стевић 1997: 22).

на месту на којем је дошло до застајања (Стевић 1997: 74), што се може видети на следећем примеру:

Н: Ја сам себи купила једну сиву кошуљу.

С: Ниси ваљда?

В: Да видимо. – Јако лепа.

Д: Свилена.

С: Пошто је?

Н: Двеста осамдесет.

С: Ја сам јуче купила Драгчету једну црвену..!

В: Баш је дивна!

Овај след се започиње питањем које захтева додатно објашњење, при чему се „понавља неки исказ или његов део”. Наведено илуструјемо следећим примером из литературе којом смо се користили:

С: (()) њена мајка родила...сина.

исказ

В: Сина?...

неразумевање

Д: Не...

разјашњење

С: Аха!...завршетак

(Stević 1997: 74)

След са стране може означавати и изненађење, њиме се обично „указује на неку нејасноћу или проблем који треба решити” и настаје након потпуног исказа, када закључимо „да говорник неће сам себе исправити или објаснити шта је нејасно”. Зато се овај след често може називати следом неразумевања.

Код уметнутих следова се, према Шеглофу, а како наводи Левинсон, дешава да говорник у један близински пар⁹ питање-одговор убаци други близински пар питање-одговор (Левинсон 1983: 304) и тиме се имплицира да ће се конверзација наставити, као да уметнутог следа није ни било, када говорник А одговори на уметнуто питање.

А: Да ли могу да добијем чашу [пића] *Mich*? Питање 1

Б: Да ли имаш 21 годину? Питање 2

9 Близински парови (енгл. *adjacency pairs*) подразумевају след од два исказа између којих постоји дубока узајамна веза. Састоје се од два дела које производе два различита говорника. Однос између ова два дела варира. Код неких близинских парова првом делу близинског пара одговара само један други део (ово је случај код близинског пара *ишшање – одговор*). У случају других близинских парова, други део је реципрочан првом делу (на пример, *поздрав – поздрав*). Као трећи релевантни однос наводимо ситуације када првом делу близинског пара одговара више других делова (на пример, на позив се може одговорити прихватањем или одбијањем). Као што се из наведеног може приметити, близински парови представљају минималну конверзацијску рутину, тј. препознатљиву конвенцијску форму у конверзацији (Стевић 1997: 79, Виндовсон 2007: 36–37). Стевић (1997: 79) наводи следећу типологију: питање – одговор, поздрав – поздрав, позив – одзив, захтев – удовољавање/одбијање, тврдња – одобравање/неодобравање, предлог, понуда, позив – прихватање/одбијање, извињење, захвалност, комплимент – прихватање/одбацивање, оптужба – порицање, прихватање, изазов, исмевање, погрда, претња – одговор/игнорисање. Овом приликом наглашавамо да ћемо у раду придржавати ове таксономије близинских парова.

А: Не

Одговор 2

Б: Не

Одговор 1¹⁰

Последњи појам који у овом делу рада треба објаснити је појам турнуса. Турнус (унутар следа), подједнако важан за конверзациону анализу, као и след, дефинише се као:

„[...] употпуњен, прозодијски издвојен одломак говорења којем претходи и којем следи промена говорника. [...] [Њ]егове компоненте су синтаксичке категорије: лексеме, синтагме, клаузе и реченице. Њега може творити како једна једина реч, тако и неко опширно излагање. Међутим, [не може се рећи] да је турнус неизбежено и искључиво састављен од синтаксичких или граматичких јединица. Базична јединица за грађење турнуса је заправо исказ, [...] он може садржати један или више исказа. Основа и срж [...] турнуса његов је први исказ или реченица [...]. Турнус могу чинити разнородни елементи. Тако [се у наредном примеру може запазити] најпре сугестија или предлог, затим чуђење, коментар и, најзад, заповест: [...] D: Можеш да нападаш овде бре... Оооо! Нема ништа од тебе. Играј Миро. (Стевић 1997: 22–23)

Из свега претходно реченог, јасно је да се етнометодолози не фокусирају на издвојене реченице или исказе, већ превасходно на „акцијски след, интертурнусне релације и интрагурнусни склоп” (Стевић 1997: 75–76). Уз то, додатни фокус етнометодолога пада на експлицитно објашњавање принципа који управљају конверзацијом. Један од кључних везује се управо за турнусе и познат је под називом секвенцијална импликација, која подразумева да „све што је речено постаје услов за оно што може уследити, тј. да актуелни турнус пројектује следећу релевантну акцију или неки њихов низ” који говорник треба да обави (Стевић 1997: 77). Другим речима, све што је речено постаје повод за оно што следи. Наведено илуструјемо следећим примером у којем лексеме *јесен*, *пролеће*, *ципеле* и *чизме* у претходном турнусу представљају повод за оно што следи у другом турнусу и формирају једну конверзацијску нит:

М: Па јесте, јесен ми је дивнаК: Да, јесте, јесте, јесен је збиља...М: Како ја обожавам јесен! А пролеће, пролеће ми је баш некако...К: Јесте! Видим да сте ви женске почеле да носите ципелице. Па ћу онда морати и ја.Ј: Знаш шта? Ја сам јуче носила ципеле...К: Данас си у чизмама.М: (нрз) не, ципелеК: Па ја мислим да је већ време иако ја волим чизме.Ј: Волиш чизме! Ја не. Само да имам ципеле на ногама, лакша сам једно педесет килаК: А ја обожавам чизме, знаш / и увек имам пуно чизама. (Стевић 1997: 77)

10 A: May I have a bottle of Mich? ((Q1))

B: Are you twenty one? ((Q2))

A: No ((A2))

B: No ((A1)) (Левинсон 1983: 304)

Други релевантан принцип, такозвана условљена релеванција (енгл. *Conditional relevance*) везује се за близинске парове (Левинсон 1983: 306). Управо је овај принцип оно што објашњава дубоку узајамну везу која постоји између делова близинских парова. Условљена релеванција подразумева да први део близинског пара увек ствара извесна очекивања да ће након њега уследити одређени други релевантни део пара (Левинсон 1983: 306). Другим речима, говорници на основу првог пара могу претпоставити који ће други део близинског пара уследити. На пример, уколико један говорник постави питање, он очекује да ће након тога уследити одговор, који се може или не мора дати. Стога, принцип условљене релеванције, на шта упозорава и Левинсон, не треба схватити превише круто у смислу да питање условљава некога да одговори, већ дато исто питање одређује или ти условљава наша очекивања у погледу онога што следи.

3. Опис и анализа корпуса

У раду смо пошли од претпоставке да је етнометодолошки метод са својим фокусом на следовима који граде усмену конверзацију погодан метод за истраживање преписки на апликацији Вибер због великих сличности које постоје између усмене конверзације и конверзације коју срећемо на овој друштвеној мрежи. Наведено поткрепљујемо следећим разлозима:

1. Преписка на Виберу, као и усмена конверзација, спада у тзв. ћаскање које се одвија у ванинституционалним оквирима;
2. Преписка на Виберу је такође неформална и спонтана размена најразличитијих информација (тј. не подлеже строгом праћењу одређеног броја унапред задатих правила, попут, на пример, академског писања и не подразумева високо интелектуалне разговоре);
3. Преписка на Виберу је, као и усмена комуникација, свакодневна, обична и световна;
4. Преписка на Виберу је слободна зато што су као и у случају усмене конверзације запрете које нам се у преговарању о турнусу постављају минималне и језички израз није ничим спутан.¹¹
5. Преписка на Виберу је често неграматична, што је уједно и једна од основних одлика свакодневног говора.

С обзиром на то да се у овом раду служимо етнометодолошким методом, као основне јединице наше анализе узимамо следове. Као што смо поменули, због ограничености овог рада, определићемо се за анализу следова са стране и уметнутих следова, чију реализацију и улогу у грађењу писане конверзације тежимо да објаснимо. Стога, прикупљен је и анализиран краћи корпус од 40 преписки на Вибер¹² апликацији.

11 Конверзација је свакодневна, слободна, необавезна, обична, световна, природна, неформална, спонтана (Стевић 1997: 9). У англосаксонској литератури нуде се термини: *ordinary, natural, everyday, casual, informal, spontaneous, free, mundane* (Стевић 1997: 223).

12 Вибер је бесплатан програм који омогућава бесплатну гласовну комуникацију и слање порука путем интернета. Такође, Вибер корисницима омогућава слање и примање сликовних порука, као и групне позиве и СМС поруке (као и групно слање

Избор преписки се заснива на следећа два критеријума: прво, неопходно је да преписка садржи барем један од два типа интеракцијских следова који су у фокусу нашег рада и друго, да су преписке обављене искључиво између два корисника ове апликације. Другим речима, такозване групне преписке¹³ нису ушле у састав нашег корпуса. Дужина преписки није била одлучујући фактор у одабиру, стога преписке које су ушле у састав нашег корпуса различите су дужине. Овом приликом такође наглашавамо да у раду нису све преписке дате у целости, за неке су наведени најрелевантнији делови који садрже одређени, тј. одређене интеракцијске следове.

3.1. Класификација њрејиски и њреимери из корѡуса¹⁴

Узимајући у обзир следове који нарушавају линеарност комуникације, а које смо пронашли приликом обраде корпуса, преписке смо разврстали на следећи начин: прву групу сачињавају преписке које садрже само след са стране, односно след неразумевања са свим његовим саставним елементима или уз изостављање одређених елемената. Другу групу сачињавају преписке које садрже искључиво уметнуте следове типа *ѡишање – одговор*, док трећу групу сачињавају оне преписке у којима се јавља комбинација или преклапање следова.

Примере преписки из прве групе илустрujemo следећим примерима из обрађеног корпуса¹⁵:

порука) и звање бројева који нису повезани на Вибер по ниским ценама. Стартовао је као апликација за паметне телефоне, али су врло брзо направљене и верзије за рачунаре, као што је Вибер за Windows. Вибер је такође познат по услузи високог квалитета, поготово код гласовних позива. Користи га на милионе људи широм света. (Преузето са: <https://viber.sr.downloadastro.com/>)

13 Групе или групна ѡаскања на Виберу подразумевају оснивање заједничке групе од стране више корисника Вибер апликације. Пошто оваква ѡаскања често подразумевају да се више од две особе истовремено дописују, сматрамо да ове преписке имају засебну структуру која се не поклапа нужно са структуром преписки у којој се одвија слободно смењивање две особе. Стога се у раду фокусирамо на преписке у којој учествују две особе зарад добијања што прецизнијих резултата.

14 Иако је у нашем раду нагласак на следовима који нарушавају линеарност конверзациске структуре, треба истаћи да је линеарност такође једна од одлика конверзације на Вибер апликацији. Илустрujemo наведено помоћу краћег примера из корпуса:

A: Srecna slava sestrol! Da slavite u zdravlju i veselju	(ЧЕСТИТКА)
B: Hvala	(ЗАХВАЉИВАЊЕ)
A: Da li dolazis kuci za slavu?	(ПИТАЊЕ)
B: Ne, radim	(ОДГОВОР)

У наведеним примерима, нема раздвајања делова близинског пара, тј. уметања исказа који логички не следе. У нашем раду фокус је управо на препискама у којима ово није случај, тј. на оним препискама где се уметнутим питањима и другим сегментима конверзације нарушава линеарност.

15 Овом приликом наглашавамо да су примери дати у неизмењеном облику, онако како су их учесници у конверзацији, које смо за потребе овог рада означили као А и Б, ставили. Другим речима, измене попут додавања дијакритичких и интерпункцијских знакова или усклађивања коришћених писама нисмо уносили. Такође наглашавамо да су уместо властитих имена стављани релевантни иницијали.

- (1) A: Hoces li moci da mi posaljes novac?
B: Koliko? Primila sam platu. I kad?
A: Pa ako moze veceras, ostala sam sa 60 din
B: Jooj
A: Koliko mozes, nije mi bitno
B: Tek u pola osam završavam, ako bude radila posta u plazi, ona na aerodromu se zatvara u sedam, ako ne stignem, moze sutra? Sto ranije?
A: Moze.
B: Ok, javljam cim posaljem.
A: Ok.
- (2) A: С., могу ли поново да те замолим за превод апстракта? Знам да сам досадна, али немам кога другог да питам.
B: Do kada ti treba?
A: Није ми хитно. Имам доста времена
B: Super. Otprilike
A: Пет дана.
B: Ok. Posalji.
A: Важи, шаљем на мејл. Хвала.
B: Stiglo.
A: Супер. Дугујем чоколаду за преводилачке услуге. Јави коју волиш.
B: Ма опустено, pozdrav

У примерима (1) и (2) линеарност конверзације нарушила су чак два уметнута следа којима се имплицитно поручује да ће се конверзација наставити оног тренутка када се да одговор на постављено питање које је преусмерило започету конверзацију. Конверзација се наставља и у случају ових преписки завршава оног тренутка када други учесник у конверзацији да очекивани и релевантан одговор. У случају примера (2) А својим питањем отвара конверзацију, уводи први део близинског пара питање – одговор и на тај начин ствара очекивања да ће Б дати релевантан одговор. Међутим, између уводног питања и релевантног одговора, Б умеће два додатна питања и тако конверзационо имплицира да ће се релевантан одговор дати када А да релевантан одговор на уметнута питања, што А чини, реализујући на тај начин уметнуте следове.

У случају оваквих преписки, могућа су два исхода. Први је илустрован горе наведеним препискама у којима конверзација има, како ми то називамо, циркуларну структуру, тј. учесници конверзације се враћају на оно што је конверзацију отпочело, у случају ових примера дају експлицитан одговор на почетно питање и на тај начин формирају један кохерентан конверзацијски образац. Међутим, дешава се да се учесници у конверзацији не врате на оно што је конверзацију отпочело и остану на нивоу имплицитног одговора, већ наставе у новом правцу, започињући сасвим нову конверзацију.

Преписке из друге групе илуструјемо следећим примерима:

- (3) A: S. K. me je zamolio da pitam N. da li ima 50% popusta na B1.1? I da li je u redu da ima popust 10% na B1.2, ako isplati ceo B1.2 odjednom.

Б: 50%?

А: Pa, S. je dobio 50% popusta za kurs.

Б: Ahaaa!

А: Šta mislis da li da je pozovem ili pošaljem poruku?...

(4) [...]

А: Pa nemam ih¹⁶ izmedju predavanja, nego ih pustim ranije malo, pa tako napravim nekad. Utorkom mi je tako [...]

Б: Kakvih predavanja?

А: Vezbi

Б: A, na vezbe mislis

(5) А: Sad se i ona nacрта. Ja mogu da pristupim esejima, bilo kojim, koje su radile prosle godine? Na faksu su?

Б: Kakvi eseji? Za drugu godinu?

А: Agumentativni, narativni, bilo koji

Б: Sto je sadasnja druga godina radila u prvoj ili sadasnja treca u drugoj?

А: Najboljedruga

Б: To je polakodL., polakodmene, ne mozes tome pristupiti.

(6) А: Vidimo se danas

Б: Danas?

a da

ok

А: [иконички израз – смешак]

У случају примера (3), присутни су сви елементи следа неразумевања: исказ којим се започиње конверзација на одређену тему (*S. K. te je zatolio...*), исказ у којем се сигнализира неразумевање дела претходног исказа (50%?), било да се овај исказ своди на понављање једне релевантне речи или тој релевантној речи претходи каква упитна реч, попут *какав* (4), *који* (5) итд..., исказ разјашњења (*Pa, S. je dobio...*), као и завршетак (*Ahaaa!*), односно исказ којим се потврђује да је оно што је било нејасно заиста разјашњено. Ипак, очигледно је из преосталих примера да се у препискама на овој апликацији затичу и следови без свих побројаних елемената. У случају оваквих следова, елемент који се највише изостављао био је завршетак, као у примеру (5) у којем се не помиње никакав завршетак, ни у једном од својих облика, од којих смо у обрађеном корпусу затекли следеће:

(1) А, na to mislis¹⁷

(1) А to

(1) А da

(1) Aha, ok

(1) Aha, to

(1) А, aha, ok

(1) Da, da

¹⁶ Односи се на паузе између предавања.

¹⁷ Наглашавамо овом приликом да се уместо наведеног 'то' могла користити конкретна лексема попут лексеме 'вежбе' у примеру (4).

У обрађеном корпусу ретко смо затицали ситуације када се у следовима неразумевања изостављао било који други елемент осим завршетка. Једино се у јако ретким ситуацијама изостављао исказ у којем се даје разјашњење и то у случајевима када се један од учесника у конверзацији сам сети разјашњења, као у примеру (6), након чега следи наставак конверзације.

Трећу групу анализираних преписки, тј. преписки које комбинују обе врсте поменутих следова или један од та два следа и свега један исказ који наговештава други след који се у потпуности не реализује. Поменуте преписке илуструјемо следећим примерима из корпуса:

- (7) A: Nadam se da ti odgovara bar nesto, znam da nosis mali broj carapa
B: Sta nesto? Nista nisam dobila. Sta radite? Pozdravi familiju.
A: E izvini ja imala radnike. Carape za tebe i tetka S. je rekla pare da ti da. Mi dali i ona
B: Ko? T.? Izvini, nemam pojma o tome
A: T. da ti donese...kaze da je nedje u stvarima za selidbu.
B: Ok, pitacu je.
A: Vazi se...nego mi krivo tebe nikad ne vidimo da ti damo, uvek dodje T. i njoj damo
B: Videla sam ono sto ste mi poslali, super je, odgovara, hvala
A: Nema na cemu.
- (8) A: Jel mozes da mi posaljes 3000, posto onom decku moram da uplatim 1500 din u sredu, tad mi radi matematiku
B: Kad
A: Kad da mi uplatis?
B: Kad ti odgovara?
A: Mozes da mi posaljes preko autobusa sa hranom
Kad mi T. bude slala
B: Meni lakse sutra
Post net
A: Da ali onda bezveze places postarinu
B: Ok, saljempare
- (9) A: Nisu legle pare
B: Pare?
A: Jesu li ti skinuli cek?
B: Ne
A: ovo je racun za tel
?
B: Da

У примеру (8) дата је преписка у којој се мање или више реализују обе врсте анализираних следова. Конверзација отпочиње исказом у којем А пита Б да ли ће му послати извесну своту новца. Уместо очекиваног одговора у виду потврде или одбијања, Б поставља ново питање чиме се конверзационо имплицира да ће се конверзација наставити

када А прво да одговор на постављено питање. Ипак, уместо другог релевантног одговора, Б даје исказ у којем сигнализира делимично неразумевање претходног исказа и даје своју претпоставку о томе на шта је А мислио/ла. А потом у виду новог питања (*Kad ti odgovara?*) даје разјашњење, имплицитно потврђује да ће новац послати, али такође тражи информацију, коју му Б уредно пружа у следећем исказу. У примеру (7) и (9), ситуација је другачија зато што се читави следови не реализују. У случају примера (7), уместо потврде или негације пропозиционог садржаја исказа А, Б експлицитно сигнализира да му није јасно на шта се реч *нешто* односи и у оквиру истог исказа умеће ново питање на које треба дати одговор. Међутим, нигде у наставку конверзације А не даје релевантан одговор на питање, чиме се овај уметнути след не реализује. У случају примера (9) изказ *Pare?* уводи след са стране и сигнализира неразумевање. Међутим, уметањем додатног питања уместо давања релевантног објашњења А спречава реализацију следа са стране.

Разлози за нарушавање линеарности преписке варирају и често могу бити и личне природе (на пример, жеља да се скрене тема или избегавање давања одговора), али један од најчешћих јесте чињеница да учесници у конверзацији на Виберу могу послати велики број порука, не чекајући да им други учесник одговори, што често доводи до неразвијених или комбинованих следова или наизглед хаотичне структуре. Ово је случај са примером (10), у којем се, након почетног праволинијског тока конверзације, појављује след неразумевања услед потребе за разјашњењем о каквом се клубу ради. Уместо очекиваног одговора који би разјаснио поменути дилему, убацује се први део близинског пара *ишање – одговор*, чиме се умеће додатни след и имплицира да се ће се конверзација наставити када се добије одговор, што се само делимично реализује, с обзиром на то да други учесник у конверзацији не наводи име клуба, већ само наводи разлог због којег је клуб отказан. У овој конверзацији дошло је до преклапања турнуса услед брзог одговарања на послате поруке. Питање *Sto?* везано је садржински за турнус у којем се наводи питање *Kakav klub?*, на исти начин као што се по свему судећи питање *Gde je T.?* везује за турнус који почиње са *Sad odosmo u neki kafic i posle na L.* Слична ситуација понавља се у примеру (11), у којем се део питања *ili kod Crkve preko puta Coffe Dreama?* везује за турнус у којем се наводи почетни део питања *jel ti je lakse tu da te cekas:*

(10) А: Ј., kako se provodis?

В: Hahaha super, idemo svuda po malo

Ali nije praznicna atmosfera pa ni u glavnom gradu

Vi

А: Nista, pisem nesto s mejla

[иконички израз – смешак]

Uzivaj

В: Sad odosmo u neki kafic i posle na L.

Ma otkazala sam klub

Morala sam da se ofarbam

A: Kakav klub?

B: Gde je T.?

A: Sto?

U sobi tamo

Kako izgledas sad?

B: Skupo bre, a ja uzela neku bluzicu

Ravnodusna sam sto se tice praznika, uvek bila, pogotovu jer mi je raspolozenje palo zbog skole

Ukratko briga me za Novu

Pa budite zajedno i kupite prskalice

A: Sto?

Kuku

B: Sta sto?

A: Budi vesela

Polako bre

Kako izgledas sad?

Daj sliku

B: [слика]

A: Pa dobro blizis se plavoj

Gde cete sad da idete?

B: Pa kazem ti

U neki kafic

Pa na L.

(11) A: S.,budioko 10 do 10 kodRadnickog :-)

B: To je dole kodopstine?

A: KodSuda

Preko puta u Nikole Pasica

jel ti je lakse tu da me cekas

B: To je univerzitet radnicki?

A: ilikodCrkvepreko puta CoffeDreama?Nemam pojma da li je univerzitet
[иконички израз – смешак]

B: Ja znam tako nesto

Nebitno

Snaci cu s3

A: trznicentar je to kodvatrogasnog

B: Aaaa

To

Znam

Kad se krene ka teranovi i bankamq

To?

A: Pa nije bas

B: Ja znamgde je to

Pre pekareJevticiliJeftic

Kako god se rise

A: [слика тржног центра раднички]

B: To je to
Znamgde je to
See you

- (12) A: S.
B: Reci
Sad samdoslasasajma, pre polasatq
A: je l se nalazimo sutra
B: Veceraspisem ono moje
A: da napravimo celinu
B: Da
Uvece
A: iprezentaciju
B: Tad mogu
A: da ja mogu oko 20h
ijaisto
B: Super
A: Super
B: Vidimo se
A: Vazi

Ми сматрамо да је овакво преклапање турнуса у конверзацији еквивалентно ономе што би се у усменој конверзацији окарактерисало као упадање у реч, што се дешава када неко не чека свој ред, тј. турнус у конверзацији. Таква преклапања, тј. говорења углас у усменој конверзацији резултирала би теже разумљивом разменом и предајом турнуса, тј. речи једном од саговорника. Међутим, пошто је Вибер пре свега писани медијум комуникације, таква преклапања остају забележена у препискама, раздвајајући делове близинских парова и стварајућу наизглед хаотичну структуру, као што је то случај у овим примерима. Наглашавамо да овакво преклапање турнуса није често у Вибер комуникацији.

ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Краће истраживање потврдило је основну хипотезу од које смо кренули: да се због њеног неформалног, спонтаног и ванинституционалног карактера за проучавање преписке на Вибер апликацији успешно може користити етнометодолошки метод, да је писмено ћаскање преко Вибер апликације у великој мери подударно са усменим ћаскањем или конверзацијом и да следови играју кључну улогу у архитектури саме конверзације. Анализа је показала да се поред самих следова у конкретним препискама могу појављивати њихове комбинације, које нарушавају праволинијски, механички ток конверзације и да сами следови могу претрпети извесне модификације, попут изостављања одређених елемената који иначе у теорији чине део следа и да се као последица ненамерног „упадања у реч” ствара наизглед хаотична структура преписке на овој апликацији.

Због своје изузетне популарности и употребе, ову апликацију, за коју се у једном периоду сматрало да ће засигурно потиснути класичан СМС, сматрамо плодним тлом за истраживање структуре писане конверзације.

У будућим истраживањима, зарад добијања што поузданијих резултата, требало би знатно проширити корпус, као и сам опсег истраживања.

Листа референци

- Видовсон 2007: Н. G. Widdowson, *Discourse Analysis*, Oxford: Oxford University Press.
- Левисон 1983: S. C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Палоти 2018: G. Pallotii, *Conversation Analysis: Methodology, Machinery, and Application to Specific Setting*
<<http://www.gabrielepallotti.it/pub/06CA-LSP.pdf>>
- Сакс *et al* 1974: H. Sacks *et al*, *A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation*, *Language* 50 (4): 696–735.
- Стабс 1983: M. Stubbs, *Discourse analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural language*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Стевић 1997: S. Stević, *Analiza konverzације*, Beograd: Filološki fakultet.

Sanja S. Markeljić
Katarina D. Jeremić

COLLOQUIAL SPEECH ANALYSIS: AN EXAMPLE OF CORRESPONDENCE USING *VIBER*

Summary

This paper analyses the written language of text messages sent via *Viber*, one of the most popular messaging applications. The aforementioned language style is analysed from the perspective of ethnomethodology. The subfield of discourse analysis that we employ in this paper is conversational analysis, which focuses on free, spontaneous, unregulated language (known as *chat* or *chatting*). In our analysis, we exclusively focus on the nonlinear structure of written *Viber* communication, i.e. embedded and side sequences, which violate the linear language structure. The main purpose of this paper is to observe and analyse the realization of embedded and side sequences in context and to highlight any significant variations that occur in the process of their realization. The conducted analysis yielded the following results: the role of nonlinear conversational sequences is crucial in written chat on *Viber*, which almost completely mirrors the structure of spoken chatting. In addition to the aforementioned, we noticed the following: sequences can be completely or partially realized. The partial realization entails omission of certain conversational elements, which in theory, at least, form part and parcel of these sequences. Furthermore, the analysis also revealed that combinations of these sequences likewise occur. Last, but most certainly not the least, inadvertent interrupting creates a seemingly chaotic structure of correspondence in this application.

Key words: chatting, *Viber*, ethnomethodology, conversational analysis, nonlinear structure, embedding, side sequences, embedded sequences

Примљен: 13. децембра 2018.
Прихваћен: 9. априла 2019.

Далиборка С. Пурић¹
Универзитет у Крагујевцу
Педагошки факултет у Ужицу

Буба Д. Стојановић²
Универзитет у Нишу
Педагошки факултет у Врању

ЧИТАЛАЧКЕ ПРЕФЕРЕНЦИЈЕ УЧЕНИКА МЛАЂЕГ ШКОЛСКОГ УЗРАСТА³

Аутори се у раду баве проблемом читалачких преференција ученика млађег школског узраста у циљу њиховог испитивања и сагледавања могућности вршњачког подстицања интересовања за читање. Анкетирањем ученика (N = 235) трећег и четвртог разреда испитивани су: (а) њихови ставови према читању, (б) преференције према различитим књижевним садржајима, (в) читалачки афинитети ученика као елеменат вршњачког подстицања читалачких интересовања. Резултати истраживања показују да највећи број анкетираних воли да чита, при чему ученици трећег разреда показују више читалачких интересовања у односу на ученике четвртог. На почетку школовања ученици најрадије читају о чудесним и узбудљивим догађајима и доживљајима. Вршњачка препорука садржаја за читање ученика који похађају разредну наставу имплицира да најрадије читају прозна и поетска остварења, док најмање интересовања показују за драмске текстове. Од прозних жанрова, најчешће се опредељују за бајке, затим романе и басне. Развијање целоживотне љубави према књизи, као један од задатака наставе књижевности могуће је остварити уз неговање позитивних ставова према читању, уважавање ученичких читалачких преференција, омогућавање и подстицање размене искустава о прочитаном у вршњачкој интеракцији. Истраживачки налази јасно показују да предиспозиције за сваки од наведених елемената постоје, а на учитељу као планеру, реализатору и евалуатору наставног процеса је да осмисли на који начин ће креирати подстицајно окружење за развијање читалачке културе ученика.

Кључне речи: читалачке преференције, ученик, млађи школски узраст, учитељ, настава књижевности, вршњаци

1 daliborka.puric@gmail.com

2 bubastojanovic@gmail.com

3 Рад је урађен у оквиру пројекта 179026: *Насишава и учење: проблеми, циљеви, перспективе*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод

Однос према књизи и интересовање за читање у новије време условљени су друштвеним и културолошким променама. Интензивна друштвена кретања, експанзија електронских медија, развијање модерне културе резултирала су променом односа према традиционалним културним вредностима, па и према књизи као темељном знаку традиционалне културе, која својим већим делом почива на њој (Плић 2007: 9). Иако су прогнозе о превазиђености књиге почеле да се јављају још шездесетих година прошлог века (Каријер, Еко 2011: 14), промене односа према књизи у процесу развијања дигиталне технологије поједини аутори посматрају „у контексту историје књиге и читања коју карактерише стална промена форме и технологије”, одређујући је као „смену парадигме читања” (Вожић 2011: 3).

Парадоксално, све разноврснија и богатија издавачка продукција читаоце, посебно младе оставља имуним на феномен књиге и књижевности уопште (в. Пурић 2014). Истраживања реализована у свету и код нас у последњих десетак година показују прилично висок степен апстиненције према књизи и незаинтересованости за читање (Плић и др. 2008; Borlin 2008). Са друге стране, предузимају се бројне мере и шира друштвена средина координира различите активности у циљу мотивисања ученика за читање и превазилажења „кризе читања” (*Teaching Reading in Europe*, 2011), као што су државни програми подршке и унапређивања читања у САД, или националне стратегије, програми и планови у циљу промовисања читања у неколико европских држава (Велика Британија, Белгија, Шпанија, Француска, Норвешка) (в. Пурић 2014). На свест савременог човека о важности ове вештине за данашње друштво указује податак да се највећа финансијска средства у области друштвено-хуманистичких дисциплина у свету издвајају за испитивање различитих процеса читања (*National reading panel Report* 2000).

Имајући у виду значај читања за развој личности и оспособљавање појединца за живот у савременом друштву, са једне, али и промену односа према књизи као штампаном медију и читању уопште, са друге стране, намеће се питање како настава књижевности у млађим разредима основне школе може допринети развијању читалачких навика, култивисању литерарног сензибилитета, унапређивању читалачке културе ученика на почетку школовања.

Теоријски ириситиу ироблему

Развијање целоживотне љубави према књизи и читању један је од задатака наставе књижевности, од које се у млађим разредима основне школе очекује да код ученика развија потребу за књигом и да их укључује у процес „који има за циљ да их оспособи да самостално бирају, истражују и проналазе читалачко штиво”, односно да „умеју да одаберу садржаје које ће читати” (Marković 2012: 250). Налази истраживања показују да

најмлађи ученици читају само садржаје за које су заинтересовани (Šefer 2003), а успешност наставе огледа се у успостављању веза између књижевности и интересовања ученика (Koufman 2005), односно ефикасност школског образовања процењује се и по томе колико је развило читалачка интересовања (*Teaching Reading in Europe* 2011). Имајући у виду да се у овом периоду, у развојном смислу одвија прелаз од стадијума дифузних интересовања, кога карактерише разноликост, бројност и површност, према стадијуму верификације интересовања, кога одликује повезивање са реалним индивидуалним способностима, постављеним нивоом аспирације, мотивационим факторима (Dragičević Šešić 1993), неопходно је „непрестано потицати интерес за читање, развијати навике и културу читања” (Rosandić 1984: 101). Иницијални корак у том процесу је упознавање ученичких читалачких преференција, значајно као мотивациони фактор и један од предуслова развијања позитивних ставова према читању. Под читалачким преференцијама подразумева се наклоност према одређеним књижевним садржајима, која може бити мотивисана различитим потребама, жељама или намерама читаоца, условљена његовим способностима, знањима и искуствима и у значајној мери одређена друштвеним вредностима, културним навикама, социјалним и економским окружењем (в. Purić 2014).

Досадашња истраживања читалачких интересовања и преференција бавила су се, између осталог, изворима мотивације за читање различитих садржаја; занимањем за читање појединих књижевних родова или врста; утицајем спољашњих и унутрашњих фактора на избор садржаја за читање (породица, школа, социокултурно окружење, пол, узраст, школски успех, развојне карактеристике) и слично. Имајући у виду да се у бројним истраживањима пол сматра фактором који у великој мери опредељује читалачке преференције ученика на почетку школовања, а значајно утиче и на њихове ставове према читању (Mid 2012), као и да су већ са седам година евидентне разлике у читалачким афинитетима дечака и девојчица (Etkinson 2006), приказаћемо релевантне резултате досадашњих истраживања читалачких интересовања у зависности од пола.

Ученици млађег школског узраста најрадије читају прозне текстове, за шта их у највећој мери опредељује занимљивост наративних елемената (Purić 2012: 226), а најомиљеније читалачко штиво су им бајке (в. Todorov 2006; Stojanović 2007; 2015), потом приче и романи, при чему већу наклоност према бајкама показују девојчице, док дечаци радије читају басне и приповетке (Todorov 2006). Када су у питању преференције дечака и девојчица према тематици књижевних садржаја који представљају предмет њиховог самосталног избора, девојчице интересују приче које садрже мотиве везане за одрастање, породични живот, интерперсоналне односе (Šeli-Robinson 2001; Vilijams 2008; Davila, Patrik 2010), док дечаци чешће бирају страшне приче, приче о рату, спорту, авантурама и истраживању, науци, машинама и изумима (в. Šeli-Robinson 2001).

Основна разлика између дечака и девојчица је у читалачкој мотивацији – дечаци читају мање у односу на девојчице управо зато што су слабије мотивисани и показују мање интересовања за књигу, читање не сматрају активношћу слободног времена (Feris et al. 2009; Marković 2012: 261), чешће га доживљавају као досадно, превазиђено, не баш модерно, што резултира и нижим нивоом развијености вештине читања (в. Souls 2010). Испитујући родне разлике у мотивисаности за читање у школском узрасту, Љ. Жиропађа (2013: 184) закључује да (а) девојчице у поређењу са дечацима своје слободно време чешће и радије проводе у читању; (б) читају више и разноврсније садржаје него дечаци; (в) у просеку имају мање проблема с разумевањем текстова од дечака и са више уверења о сопственој ефикасности приступају читању; (г) спремније су да приступе читању захтевнијих текстова; (д) девојчице и девојке обично преферирају текстове којима се прате људске судбине и мање су заинтересоване за авантуристичке и акционе романе, у којима више уживају дечаци и младићи. Мотивација за читање укључује два основна фактора, карактеристике књига и могућност за стицање знања (Edmunds, Bozerman 2006). Најмлађи читаоци уживају у књигама које одговарају њиховим афинитетима и које омогућавају стицање знања о садржајима који су у сфери њихових интересовања, што додатно повећава њихову потребу за читањем (Mid 2012: 10–11).

Кључна улога у процесу обезбеђивања подршке и осамостаљивања у задовољавању читалачких преференција најмлађих ученика припада учитељу, који треба да омогући, мотивише и усмерава њихов „сусрет” са различитим књижевним садржајима (Stojanović, Mišić 2018). Укључивање ученика у школске, односно наставне активности које се подударају са њиховим интересовањима и читалачким афинитетима повећава читалачку мотивацију и напор који се улаже и подстиче развијање позитивних ставова према читању, а утиче и на побољшање школског успеха (Mid 2012: 48–49). Наставне стратегије које би могле допринети мотивисању ученика за читање и израстању у заинтересоване читаоце су: (а) обезбеђивање разноврсног материјала за читање (према књижевним родовима, врстама, тематици и слично); (б) развијање стратегија самоизбора штива које је у домену ученичких интересовања; (в) подстицање ученичког усредсређивања на пожељне карактеристике текста; (г) омогућавање размене искустава о прочитаном у интеракцији са вршњацима (Flener et al. 1997; Karter 1988; Vorti et al. 1999). Да би овакав приступ био могућ, учитељи треба да упознају интересовања својих ученика и да те информације користе приликом планирања и реализовања наставе књижевности.

Поред учитеља, значајан фактор развијања позитивног односа према читању су вршњаци (Janković 2009: 31–32), чији утицај расте што су ученици старији (Mid 2012: 22), због чега се и наглашава важност размене искустава о прочитаном у њиховој међусобној интеракцији. Школско, односно наставно окружење стимулативно је за развијање писмености и читалачких навика због вршњачке комуникације, која

омогућује искуствено упознавање различитих комуникационих облика и образаца, чиме се подстиче социјална сензибилност (Feris et al. 2009: 181). Такође, интеракција у вршњачким групама за учење умногоне доприноси подстицању интересовања и за рекреативно читање (Mening, Mening 1984: 380).

Имајући у виду да читалачке преференције ученика на почетку школовања утичу на квалитет процеса читања и квалитет разумевања прочитаног, опредељују читалачке навике, доприносе унапређивању читалачке културе (в. Purić 2014), актуелне читалачке афинитете требало би задржати и додатно оснажити могућношћу да се слободно укључују у избор и тумачење дела (Stojanović, Mišić 2018), посредством наставних и ваннаставних активности које, између осталог укључују и вршњачку подршку као значајан фактор развијања позитивних ставова према читању и подстицања интересовања за читање. Испитивање читалачких интересовања ученика млађег школског узраста може допринети остваривању овог комплексног задатка наставе, нарочито имајући у виду истраживачке налазе према којима учитељи не познају у довољној мери читалачка интересовања ученика млађег школског узраста за поједине књижевне родове (Purić 2012: 226).

Методолошки оквир истраживања

Проблемом читалачких преференција ученика бавили смо се у циљу њиховог испитивања и сагледавања могућности вршњачког подстицања интересовања за читање. *Предмет* истраживања је упознавање читалачких преференција ученика млађег школског узраста у Србији.

Полазећи од истраживачких резултата према којима су узраст, пол и вршњачки утицај три најзначајнија фактора која опредељују читалачке преференције ученика (*Canadian Council on Learning* 2009), *циљ* истраживања је да се утврди да ли и на који начин пол, школски узраст и школска постигнућа ученика млађег школског узраста утичу на њихове ставове према читању и читалачке преференције, те да се на основу тога сагледају могућности вршњачког подстицања интересовања за читање и развијања читалачких афинитета. *Задачи* истраживања односили су се на: (а) испитивање ставова ученика млађег школског узраста према читању; (б) истраживање читалачких преференција ученика према различитим књижевним садржајима; (в) испитивање читалачких афинитета ученика као елемента вршњачког подстицања читалачких интересовања.

Подаци за истраживање добијени су *анкеширањем* ученика које је реализовано у октобру и новембру 2017. године. *Узорак* је одабран из популације ученика који су школске 2017/2018. године похађали трећи и четврти разред основне школе на територији Републике Србије и чинило га је 235 ученика из 14 основних школа у Златиборском, Пчињском и Моравичком управном округу. Као *независне варијабле* операционализовани су: пол (мушки, женски); школски узраст (трећи и

четврти разред); оцена из српског језика (одличан 5, врло добар 4, добар 3, довољан 2, недовољан 1).

Добијени подаци обрађени су употребом статистичког софтверског пакета SPSS 20, квантитативни резултати исказани су статистичким мерама пребројавања и релативног односа, а разлике у ставовима ученика према читању и читалачким преференцијама у зависности од независних варијабли тестиране су хи-квадрат тестом.

Резултати истраживања и дискусија

1. Ставови ученика према читању

Имајући у виду да су ставови ученика према читању условљени, између осталог, подстицањем њихових интересовања за књижевност током првих година школовања (в. Merisuo-Storm 2006), за упознавање читалачких афинитета значајно је испитивање њихових ставова према читању, што је био предмет првог истраживачког задатка.

Резултати истраживања показују да највећи проценат ученика (155 или 66%) *воли да чита*, док врло мали број анкетираних (3 или 1,3%) има негативан став према читању (Табела 1). Слични резултати добијени су у испитивању читалачких преференција у Енглеској, у које је било укључено 8000 ученика узраста од 5 до 17 година и у коме се око половине анкетираних изјаснило да у великој мери уживају у читању и оцењују себе као вредне читаоце (Klarck, Foster 2005: 16). Међутим, забрињава податак да око једне трећине анкетираних ученика (77 или 32,8%) исказује несигурност у процени свог става према читању. Ти налази могу се објаснити на најмање два начина. За ученике који су у дужем временском периоду усвајали технику, читање је представљало циљ, те га самим тим нису у довољној мери практиковали као средство, што је узроковало несигурност при процени афинитета према овој вештини. Са друге стране, исказивање несигурности у ставу може представљати пожељан одговор по процени ученика који не воле да читају.

Табела 1: Ставови дечака и девојчица према читању

Пол	Да	Нисам сигуран	Не	Укупно
Мушки	72 59,02%	48 39,34%	2 1,64%	122 100%
Женски	83 73,45%	29 25,66%	1 0,88%	113 100%
Укупно:	155 66%	77 32,8%	3 1,3%	235 100%

$\chi^2 = 5,466$; $df = 2$; $p = 0,065$

Испитивање разлика у ставовима дечака и девојчица показује да већи број девојчица (83 или 73,45%) *воли да чита*, те следствено

томе, већи број дечака (48 или 39,34%) исказује несигурност у процени свог става према читању (Табела 1). Добијене разлике нису статистички значајне ($\chi^2 = 5,466$, $df = 2$, $p = 0,065$).

Родне разлике у читалачким интересовањима и постигнућима емпиријски су доказане (Janger, Vorington 2005). Према налазима испитивања читалачких преференција у Енглеској (Klark, Foster 2005: 27), девојчице у већој мери уживају у читању и чешће читају у односу на дечаке, који исказују више негативних ставова према овој вештини (*Reading for Change* 2002; Seinsburi, Šagen 2004) и чешће верују да је читање досадно или да је „женска активност” (Milard 1997). Оно што је забрињавајуће је чињеница да дечаци не користе предности које читање из задовољства доноси (Klark, Foster 2005: 27–28), као што су развој речника, побољшање флуентности и разумевања, општи интелектуални развој (Mekol 2007: 111).

Табела 2: Ставови ученика трећег и четвртог разреда према читању

Разред	Да	Нисам сигуран	Не	Укупно
Трећи	82 79,61%	21 20,39%	0 0%	103 100%
Четврти	73 55,30%	56 42,42%	3 2,27%	132 100%
Укупно:	155 66%	77 32,8%	3 1,3%	235 100%

$\chi^2 = 16,098$; $df = 2$; $p = 0,000$

Када је у питању школски узраст као независна варијабла, према резултатима анкетања, више од три четвртине ученика трећег (82 или 79,61%) и нешто више од половине ученика четвртог разреда (73 или 55,3%) воли да чита (Табела 2). Поред велике разлике у проценту анкетираних који су исказали несигурност у ставу према читању, интересантно је да се ниједан ученик трећег разреда није изјаснио да не воли да чита. Тестирање наведених показатеља ($\chi^2 = 16,098$, $df = 2$, $p = 0,000$) потврђује да су уочене разлике статистички значајне.

Поједини истраживачи слажу се да мотивација за читање опада са годинама, чак и код ученика млађег школског узраста (Gambrel, Marinak 2010; Eplgejt, Eplgejt 2010), што потврђују и наши резултати. Више ученика млађег него старијег основношколског узраста свакодневно чита садржаје који нису везани за школу и има позитивније ставове према читању (Klark, Foster 2005: 44). Опадање мотивације и интересовања за читање које започиње око четвртог разреда (Mid 2012) објашњава се доминацијом интризичке мотивације до трећег разреда, док су ученици старијих разреда у највећој мери екстринзички мотивисани (Lepola 2004). Ови налази су контрадикторни резултатима истраживања читалачке мотивације (Mačera, Joder 2008), према којима су млађи ученици у

већој мери екстремички мотивисани за читање у поређењу са ученицима осмог разреда и адолесцентима, код којих доминира интризичка мотивација. Међутим, поједини аутори (в. Edmunds, Bozerman 2006) разлику у односу млађих и старијих ученика према читању уопште не доводе у везу са њиховим интересовањима, већ је објашњавају повећањем свести ученика о својим академским постигнућима у поређењу са вршњацима, као и подстицањем такмичења у васпитнообразовном процесу.

Табела 3: Ставови ученика са различитим постигнућима из српског језика према читању

Оцена	Да	Нисам сигуран	Не	Укупно
Довољан (2)	8 53,33%	5 33,33%	2 13,33%	15 100%
Добар (3)	8 38,09%	13 61,90%	0 0%	21 100%
Врло добар (4)	24 57,14%	17 40,47%	1 2,38%	42 100%
Одличан (5)	115 73,24%	42 26,75%	0 0%	157 100%
Укупно:	155 66%	77 32,8%	3 1,3%	235 100%

$\chi^2 = 32,287$; $df = 6$;

$p = 0,000$

Две трећине ученика који из српског језика остварују одличан успех (115 или 73,24%) и нешто више од половине анкетираних са оценом врло добар (24 или 57,14%) и довољан (8 или 53,33%) *воле да читају* (Табела 3). Са друге стране, више од половине ученика који остварују добар успех из српског језика (13 или 61,9%) исказују несигурност у ставу према читању. Интересантно је да негативан став према читању имају ученици који из српског језика остварују довољан и врло добар успех, али не и ученици са оценом добар 3 и одличан 5. Резултати хи-квадрат теста ($\chi^2 = 32,287$; $df = 6$; $p = 0,000$) потврђују статистичку значајност добијених резултата, а делимичну потврду представљају и налази који показују да су читалачка интересовања значајан фактор постигнућа у настави српског језика (Todorov 2008: 90).

2. Садржај као елементи читалачких преференција ученика

Ученици се у великој мери разликују као читаоци и показују интересовања за различите садржаје (в. Merisuo-Storm 2006), а због другачијих квалитета које сваки од њих поседује, значајно је омогућити им да искажу своје читалачке преференције одабиром одговарајућег књижевног садржаја. Другим истраживачким задатком испитиване су читалачке преференције ученика у циљу њиховог упознавања, што би могло допринети мотивисању за читање обезбеђивањем услова за подстицање интересовања и задовољавање читалачких афинитета. Полазећи од налаза истраживања која се баве преференцијама ученика према различитим књижевним садржајима (Sarland 1991; Klark, Foster 2005; Mor

2006; Vilijams 2008; Davila, Patrik 2010), понуђени су им садржаји које смо сматрали њиховим потенцијалним читалачким избором.

Табела 4: Садржај као елементи читалачких преференција ученика

Садржаји	Воли да чита		Не воли да чита	
	f	%	f	%
Чудесни и узбудљиви догађаји и доживљаји	187	79,6	48	20,4
Песме	26	11,1	209	88,9
Садржаји са доста илустрација	30	12,8	205	87,2
Књиге са животињским ликовима	22	9,4	213	90,6
Књиге о вршњацима	26	11,1	209	88,9

Резултати анкетања показују да две трећине ученика воле да читају о чудесним и узбудљивим догађајима и доживљајима (187 или 79,6%), док скоро исти проценат преосталих испитаника наводи да у највећој мери преферира садржаје са доста илустрација (30 или 12,8%), књиге о вршњацима (26 или 11,1%), песме (26 или 11,1%) и књиге са животињским ликовима (22 или 9,4%) (Табела 4). Резултати новијих истраживања читалачких интересовања и навика ученика разредне наставе у Србији такође показују да млађи читаоци воле приче пуне авантура, неизвесности, занимљиве и напете (Marković 2012: 261). Приче, нарочито фантастичне и народне, представљају најчешћи читалачки избор млађих читалаца и према истраживању Мора (в. Мор 2006), док са узрастом њихове жанровске преференције постају шире.

Табела 5: Садржај као елементи читалачких преференција ученика с обзиром на пол, школски узраст и оцену из српског језика

Тврдња: Ученици воле да читају:	Пол			Школски узраст			Оцена из српског језика		
	χ^2	df	p	χ^2	df	p	χ^2	df	p
Чудесне и узбудљиве догађаје и доживљаје	0,123	1	0,726	0,115	1	0,735	16,585	3	0,001**
Песме	0,389	1	0,533	1,008	1	0,315	2,220	3	0,528
Садржаје са доста илустрација	0,901	1	0,343	4,115	1	0,043*	6,163	3	0,104
Књиге са животињским ликовима	0,036	1	0,850	4,390	1	0,036*	0,816	3	0,846
Књиге о вршњацима	3,505	1	0,061	0,028	1	0,868	3,474	3	0,324

* статистичка значајност а нивоу 0,05

** статистичка значајност а нивоу 0,01

Вредности хи-квадрат теста (Табела 5) указују да не постоји статистички значајна разлика у читалачким преференцијама ученика млађег школског узраста према одређеним књижевним садржајима с обзиром на пол. Резултати испитивања читалачких преференција ученика узраста од 5 до 17 година у Енглеској, такође показују да дечаци и девојчице подједнако воле да читају узбудљиве авантуристичке приче (Klark,

Foster 2005). Са друге стране, читалачки афинитети према *садржајима са доста илустрација* ($\chi^2 = 4,115$; $df = 1$; $p = 0,043$) и *садржајима са анималним ликовима* ($\chi^2 = 4,390$; $df = 1$; $p = 0,036$) статистички се значајно разликују код ученика различитог школског узраста. То имплицира да је значајно омогућити ученицима приступ различитим врстама књижевних садржаја (Cvetanović i dr. 2017), што ће допринети развијању и примени читалачке вештине и стратегије, које се могу трансферисати и у ваншколско, рекреативно читање (Mor 2006). Такође, с обзиром на оцену из српског језика, вредност хи-квадрата ($\chi^2 = 16,585$; $df = 3$; $p = 0,001$) достигла је статистичку значајност само у погледу ученичких читалачких преференција према *садржајима са чудесним и узбудљивим догађајима и доживљајима*.

3. Читалачке преференције и вршњачко подстицање интересовања за читање

Полазећи од истраживачких налаза о значају вршњака за развијање позитивног односа према читању и подстицање читалачких интересовања и имајући у виду да је препорука вршњака за читање знатно чешћа у односу на препоруку родитеља и учитеља (Marković 2012), испитивали смо читалачке преференције ученика у смислу вршњачке препоруке књига за читање. Од 235 анкетираних, 22 дечака и 12 девојчица (14% узорка) нису навели ниједан наслов који би препоручили другарици/другу да прочита, троје су дали негативне одговоре („Ништа”; „Ни једну”), а један ученик четвртог разреда, који из српског језика има највишу оцену, написао је да никада није прочитао књигу. Имајући у виду да је анкета реализована у школи, могуће је да ученик није разумео да се питање односи и на рекреативно или ваншколско читање, односно наведени одговор могуће је приписати слабостима анкетања као истраживачког поступка. У супротном, представља индикатор нечитања и неадекватног вредновања читања у настави, али и недовољног подстицања читалачких интересовања у школи и породици.

Ако се вршњачка препорука посматра у смислу преференција за читање појединих књижевних родова, истраживачки налази показују да ученици најрадије читају прозне, затим поетске текстове, док за драмске текстове показују најслабије интересовање. Ранија испитивања делимично потврђују добијене резултате. Наиме, према истраживању читалачких интересовања ученика разредне наставе (Grahovac Pražić, Mesić 2009), само у првом разреду преовладава интересовање за прозу, што се објашњава блискошћу прозног текста ученичким предчиталачким искуствима, док их од другог разреда више интересује поезија, иако је поетски текст тежи за разумевање због посебне употребе језика. Испитивање интересовања за читање појединих књижевних родова показује да ученици другог разреда најрадије читају прозу, затим поезију, па драмске текстове, док се ученици четвртог разреда такође најчешће

опредељују за прозу, али драмске текстове више воле да читају од поетских (Purić 2012: 217–218).

Према резултатима анкетања, као препоруку за читање ученици су навели поетске збирке *Хајде да растемо*, *Кад сам био велики*, *Аждаја своје чеду шепа*, *Три луле*, *Свиџац пишеничар и воденичар*, *Страшан лав*, *Како живи пољски миш*, *Паукова љуљашка*, што потврђује истраживања читалачких навика и интересовања ученика (Marković 2012: 260), према којима у омиљене писце спадају: Душан Радовић, Десанка Максимовић, Љубивоје Ршумовић, Добрица Ерић, Драган Лукић, Милован Данојлић. Три ученика четвртог разреда као препоруку за читање навела су драмско дело Душана Радовића *Кајетан Џон Пилфокс*, које није у програму за млађе разреде.

Имајући у виду да се сфере интересовања према књижевним жанровима мењају током дечјег развоја (Todorov 2006: 20), фокус трећег истраживачког задатка био је управо на овом аспекту ученичких преференција у функцији вршњачког подстицања интересовања за читање. У складу са резултатима ранијих истраживања (Rosandić 1984; Todorov 2006; Stojanović 2007; 2015), ученици најрадије читају бајке, а најчешће навођени наслови су: *Пејелуџа* (17), *Седефна ружа* (14), *Мачак у чизмама* (13), *Црвенкапа* (11), *Трнова Ружица* (11), *Лейошница и звер* (10). Иако је тражено да препоруче књигу која им се допала, само три анкетирани ученика навела су наслове књига (*Бајке* и *101 чаробна бајка*), док су остали углавном наводили наслове појединих бајки, што се може објаснити интензитетом позитивног доживљаја једног дела књиге који је транспонован на књигу у целисти, тако да наслов дела, у овом случају једне бајке остаје у сећању, а наслов књиге, збирке или антологије се заборавља. Међу наведеним бајкама преовладавају ауторске, а присутне су и народне, и то углавном дела предвиђена наставним програмом, а интересантно је да међу ванпрограмским већину чине дела која имају и екранизовани облик (цртани или играни).

Судећи по најчешћим одговорима, ученици млађег школског узраста најрадије читају романи и вршњачка препорука углавном подразумева овај књижевни жанр, вероватно пре свега због изразито динамичне мотивационе схеме која појачава пажњу и интересовање читалаца (Grosman 2010: 147), али и због могућности за емпатично уживљавање у свет ликова и њихових поступака и идентификацију са књижевним јунацима. Издвојено је 67 различитих наслова, од којих су поједини наведени више од десет пута (*Хајдуци*, *Бела Грива*, *Бамби*, *Алиса у земљи чуда*, *Церонимо Стилшон*, *Хари Потер*). Најчитанији наслови или њихови одломци предвиђени су програмом разредне наставе књижевности, а вршњачка препорука обухвата и дела изван наставног програма, актуелизујући методичко питање о потреби и начину укључивања ученичких читалачких преференција у наставни програм. Анализом препоручених романа, без претензије за јасним разграничењем категорија, уочава се ученичко интересовање за: (а) књижевна остварења која апострофирају категорију

авантуристичко (*Аваншуре на острву Кирин, Том Сојер, Књижа о џунгли, Гроф Монте Кристо, Гусарске пустиловине, Капетан Кука, Пирати са Кариба, Робин Худ, Робинсон Крусо, Скривено благо*), (б) дела са елементима фантастичког (*Алиса у земљи чуда, Хари Потер, Петар Пан, Господар џрсиенова*), (в) животињски свет у литератури (*Бела Грива, Бамби, Леси се враћа кући, 101 далматинац, Бели очњак, Пчелица Маја*), романи о Џерониму Стилтону), (г) романи о деџим дружинама (*Хајдуци, Дружина Сињи галеб, Дружба Пере Квржице, Орлови рано лете*), романи о дружини Тее Стилтон). Иако резултати другог истраживачког задатка показују најслабија интересовања за садржаје са животињским ликовима, исказивање читалачких преференција у функцији вршњачке препоруке за читање у извесном смислу демантује те налазе.

Ученици млађег узраста радо читају басне, јер су им схватљиве, блиске и интересантне, „јер одговарају њиховој моћи опажања и поимања” (Marković 2003: 14). Као препорука вршњацима за читање наводе се две збирке (*Басне и Најлепше басне*) и неколико наслова појединачних басни (*Два јарца, Две козе, Пас и његова сенка, Царево ново одело*), који указују да ученичка интересовања за овај књижевни жанр излазе и изван оквира наставног програма и да би вршњачка интеракција могла бити значајан покретач читалачких интересовања.

Интересантно је да су по два ученика трећег и четвртог разреда као препоруку за читање навела читанку за трећи, *Водено огледало* и четврти разред, *Трешња у цвећу*, што би могла бити процена очекиваних одговора ученика који слабије читају. Насупрот томе, на ширину читалачких интересовања указују препоруке појединих ученика за читање стрипова (*Дилан Доџ, Загор, Мистер Но, Чак Норис*) и часописа (*Мали забавник, Полишкин забавник*), које су такође неочекиване. Поједини ученици најрадије читају едукативне књиге, од наслова који спадају у популарну науку (*Бранко и Станко у свету ајмома*), преко енциклопедија о различитим садржајима (*Енциклопедија о диносаурусима, Виле, Грчка митологија, Сва чуда света, Хиљаду зашто хиљаду зашто, Енциклопедија фудбала – Историја, Сова*), до едукативних приручника (*Конфликтни и шта са њима, Од читања се расте*).

Препорука „значајних других” – родитеља, учитеља, вршњака – утиче на ставове према читању и читалачку мотивацију најмлађих ученика, а „препорука вршњака може бити покретач од изузетног значаја, јер је присутна емоционална и узрасна блискост” (Cvetanović, Radojičić 2012: 241). Поред тога што представља значајан мотивациони елемент у процесу развијања читалачких навика и читалачке културе, вршњачка препорука у настави књижевности може бити и индикатор читалачких интересовања и преференција ученика, због чега завређује пажњу у процесу планирања и реализације наставе књижевности.

Закључак

Резултати истраживања ставова ученика млађег школског узраста према читању показују да више од половине анкетираних воле да читају, и то статистички значајно већи проценат ученика трећег у односу на ученике четвртог разреда. Највише интересовања показују за садржаје о чудесним и узбудљивим догађајима и доживљајима.

Вршњачка препорука имплицира да преферирају прозна и поетска остварења, а од прозних жанрова, најрадије читају бајке, затим романе у којима се апострофирају категорије авантуристичко и чудесно, остварења која прате доживљаје животињских ликова и дечијих дружина и басне. Пажњу читалаца на почетку школовања закупају и едукативни садржаји, стрипови и часописи.

Настава књижевности треба да допринесе култивисању литерарног сензибилитета, развијању читалачких навика, унапређивању читалачке културе, што је могуће остварити уз неговање позитивних ставова према читању, уважавање ученичких читалачких преференција, омогућавање и подстицање размене искустава о прочитаном у вршњачкој интеракцији. Истраживачки налази јасно показују да предиспозиције за сваки од наведених елемената постоје, а на учитељу као планеру, реализатору и евалуатору наставног процеса је да осмисли на који начин ће креирати подстицајно окружење за развијање читалачке културе ученика.

Литература

- Eplgejt, Eplgejt 2010: A. Applegate, M. D. Applegate, A Study of Thoughtful Literacy and the Motivation to Read, *The Reading Teacher*, 64(4), 226–234.
- Etkinson 2006: C. Atkinson, Key stage 3 pupils' views about reading, *Educational Psychology in Practice*, 22(4), 321–336.
- Beri 2013: A. Barry, Reading Preferences and Perceptions of Urban Eight Graders, *Reading Horizons*, 52(4), 353–374.
- Borlin 2008: M. Baurlein, *The Dumbest Generation: How the Digital Age Stupefies Young Americans and Jeopardizes Our Future*. New York: Tarcher Perigee.
- Božić 2011: J. Božić, (Post)kultura čitanja: vreme izazova, Pančevo: Čitalište, 19, 2–6.
- Canadian Council on Learning 2009: *Securing Prosperity through Canada's Human Infrastructure*, Ottawa: Canadian Council on Learning.
- Karter 1988: M. A. Carter, How children choose books: Implications for helping develop readers, *Ohio Reading Teacher*, 22, 15–21.
- Klark, Foster 2005: C. Clark, A. Foster, *Children's and Young People's Reading Habits and Preferences*, London: National Literacy Trust.
- Cvetanović i dr. 2017: Z. Cvetanović, B. Stojanović, D. Mišić, Vrste tekstova u razrednoj nastavi jezika i književnosti, Niš: *Teme*, XLI(3), 639–652.
- Cvetanović, Radojičić 2012: Z. Cvetanović, J. Radojičić, Zainteresovanost učenika za čitanje basni u mlađim razredima osnovne škole, u: V. Jovanović i T. Rosić (ur.), *Književnost za decu i omladinu – nauka i nastava*, posebna izdanja, knj. 15, Jagodina: Fakultet pedagoških nauka, 231–247.

- Davila, Patrik 2010: D. Davilla, L. Patrick, Asking the experts: what children have to say about their reading preferences, *Language Arts*, 87(3), 199–210.
- Dragičević Šešić 1993: M. Dragičević-Šešić, *Horizonti čitanja, dometi kulturne animacije*, Beograd: Pont.
- Edmunds, Bozerman 2006: K. M. Edmunds, K. L. Bauserman, *What teachers can learn about reading motivation through conversations with children*, *The Reading Teacher*, 59 (5), 414–424.
- Feris et al. 2009: P. J. Farris, D. E. Werderich, P. A. Nelson, C. J. Fuhler, Male call: fifth grade boys' reading preferences, *Reading Teacher*, 63(3), 180–188.
- Flener et al. 1997: C. F. Fleener, S. Morrison, W. M. Linek, T. V. Rasinski, Recreational reading choices: How do children select books?, *Pittsburg KS: Yearbook of the College Reading Association*, 75–84.
- Gambrel, Marinak 2010: B. A. Marinak, L. B. Gambrell, Reading motivation: exploring the elementary gender gap, *Literacy Research & Instruction*, 49(2), 129–141.
- Grahovac-Pražić, Mesić 2009: V. Grahovac-Pražić, D. Mesić, Poetski interesi učenika razredne nastave, *Pula: Metodički obzori*, 4(1–2), 113–123.
- Grosman 2010: M. Grosman, *U obranu čitanja – čitatelj i književnost u 21. Stoljeću*, Zagreb: Algoritam.
- Ilić i dr. 2008: P. Ilić, O. Gajić, M. Maljković, *Kriza čitanja: kompleksan pedagoški, kulturološki i opštedruštveni problem*, Novi Sad: Gradska biblioteka, Beograd: Nova škola.
- Ilić 2007: P. Ilić, *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi: Metodika nastave*, Novi Sad: Zmaj.
- Janković 2009: S. Janković, *Čitaoci u dečjoj biblioteci*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Koufman 2005: S. Kauffman, *Story Elements: Which Impact Children's Reading Interests*, Bowling Green, Ohio: Graduate College of Bowling Green State University.
- Karijer, Eko 2011: Ž. K. Karijer, U. Eko, *Ne nadajte se da ćete se rešiti knjiga*, Čačak: Gradac.
- Lepola 2004: J. Lepola, The role of gender and reading competence in the development of motivational orientations from kindergarten to grade 1, *Early Education and Development*, 15(2), 215–240.
- Mening, Mening 1984: G. L. Manning, M. Manning, What Models of Recreational Reading Make a Difference?, *Reading World*, 23, 375–380.
- Marković 2003: S. Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, III, Beograd: Beogradska knjiga.
- Marković 2012: S. Marković, Novija istraživanja čitalačkih interesovanja i navika učenika razredne nastave, u: V. Jovanović i T. Rosić (ur.), *Književnost za decu i omladinu – nauka i nastava*, posebna izdanja, knj. 15, Jagodina: Fakultet pedagoških nauka, 249–262.
- Mekol 2007: S. S. McKool, Factors that influence the decision to read: An investigation of fifth grade students' out-of-school reading habits, *Reading Improvement*, 44(3), 111–131.
- Mid 2012: M. Mead, *Reading Motivation: The Difference between Boys and Girls and their Reading Preferences*, Education Masters, Paper 206, New York: Fisher Digital Publications.

- Merisuo-Storm 2006: T. Merisuo-Storm, Girls and boys like to read and write different texts, *Scandinavian Journal of Educational Research*, 50, 111–125.
- Milard 1997: E. Millard, *Differently Literate: Boys, Girls, and the Schooling of Literacy*, London: Falmer Press.
- Mor 2006: K. A. Mohr, Children's choices for recreational reading: a three-part investigation of selection preferences, rationales, and processes, *Journal of Literacy Research*, 38(1), 81–104.
- Mačera, Joder 2008: W. Mucherah, A. Yoder, Motivation for reading and middle school students' performance on standardized testing in reading, *Reading Psychology*, 29(3), 214–235.
- National Reading Panel Report 2000: *National Reading Panel Report: Teaching children to read. An evidence-based assessment of the scientific research literature on reading and its implications for reading instructions*, Washington, DC: National Institute of Child Health and Human Development.
- Purić 2012: D. Purić, Učitelj i čitalačka interesovanja učenika mlađeg školskog uzrasta, u: V. Jovanović i T. Rosić (ur.), *Književnost za decu i omladinu – nauka i nastava*, posebna izdanja, knj. 15, Jagodina: Fakultet pedagoških nauka, 213–227.
- Purić 2014, D. Purić, *Čitalačka interesovanja učenika mlađeg školskog uzrasta*. Požega: Epoha.
- Reading for Change* 2002: *Reading for Change: Performance and Engagement across the countries – Results from PISA 2000*, OECD.
- Rosandić 1984: D. Rosandić, *Književnost u osnovnoj školi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Seinsburi, Šagen 2004: M. Sainsbury, I. Schagen, Attitudes to reading at ages nine and eleven, *Journal of Research in Reading*, 27, 373–386.
- Sarland 1991: C. Sarland, *Young people reading: Culture and response*, Milton Keynes: Open University Press.
- Souls 2010: L. Scholes, Boys, masculinity and reading: deconstructing the homogenizing of boys in primary school literacy classrooms, *International Journal of Learning*, 17(6), 437–450.
- Šefer 2003: G. Shafer, Reflections on a democratically constructed canon, *Teaching English in the Two-Year College*, 31, 144–153.
- Šeli-Robinson 2001: C. Shelley-Robinson, The voluntary reading interests of Jamaican 6th graders, *School Libraries Worldwide*, 7(1), 72–81.
- Stojanović 2007: B. Stojanović, *Interpretacija bajke u mlađim razredima osnovne škole*, Vranje: Učiteljski fakultet.
- Stojanović 2015: B. Stojanović, *Vrednosti narodne književnosti u nastavi – teorijski i metodički pristup*, Vranje: Učiteljski fakultet.
- Stojanović, Mišić 2018, B. Stojanović, D. Mišić, *Dečji svetovi u knjigama – mogućnosti tumačenja*, Vranje: Pedagoški fakultet.
- Teaching Reading in Europe* 2011: *Teaching Reading in Europe: Contexts, Policies and Practices*, Brussels: EACEA/Eurydice.
- Todorov 2006: N. Todorov, *Učenici i bajke*, Sombor: Pedagoški fakultet.
- Todorov 2008: N. Todorov, Stavovi učenika osnovne i srednje škole prema čitanju, Beograd: *Pedagogija*, LXIII(1), 85–90.
- Vilijams 2008: L. M. Williams, Book selections of economically disadvantaged black elementary students, *Journal of Educational Research*, 102(1), 51–64.

- Vorti et al. 1999: J. Worthy, M. Moorman, M. Turner, What Johnny likes to read is hard to find in school, *Reading Research quarterly*, 34(1), 12–27.
- Janger, Vorington 2005: M. Younger, M. Warrington, *Raising Boys' Achievement in Secondary Schools*, Buckingham: Open University Press.
- Žiropađa 2013: Lj. Žiropađa, *Još jedan par očiju*, Beograd: Čigoja štampa.

**Daliborka S. Purić
Buba D. Stojanović**

READING PREFERENCES OF YOUNGER ELEMENTARY SCHOOL PUPILS

Summary

This paper focuses on the issue of reading preferences of younger elementary school pupils and the goal is to examine them as well as the possibility of peer-based encouragement of reading interests.

By surveying pupils (N=235) of the third and fourth grade, authors examine (a) their attitudes to reading, (b) their preferences to different literary content, (c) pupils' reading affiliations as an element of peer encouragement of reading interests. The results of the survey show that the majority of younger elementary school pupils like to read, but the third-grade pupils are showing more reading interests compared to fourth-graders. Pupils at the beginning of school prefer reading about wonderful and exciting events and experiences. The peer's recommendation implies that the surveyed pupils prefer to read prose and poetry, while they show the least interest in drama texts. Regarding prose genres, they usually choose fairy tales, novels and fables.

The development of a lifelong love towards books as one of the tasks of teaching literature can be achieved by fostering positive attitudes towards reading, respecting pupils' reading preferences, enabling and encouraging the exchange of experiences about the read content in peer interaction. Research findings clearly show that there are predispositions for each of these elements, and it is on the teacher as a planner, implementer and evaluator of the teaching process, to create an incentive environment for developing pupils' reading culture.

Keywords: reading preferences, pupil, younger elementary school age, teacher, teaching literature, peers.

*Примљен: 15. септембар 2018. године
Прихваћен: 21. март 2019. године*

Тамара М. Стојановић Ђорђевић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД ПЕДАГОШКИХ СХВАТАЊА НАЦИОНАЛНИХ И ГЛОБАЛНИХ ВРЕДНОСТИ У ИНСТИТУЦИОНАЛНОМ ВАСПИТАЊУ И ОБРАЗОВАЊУ У СРБИЈИ²

Аутор у овом раду износи кратак историјски преглед проучавања систематског и планског рада на остваривању националних вредности у институцијама система образовања – школама. Увидом у савремену педагошку (и ширу) литературу и периодичку установили смо да је питање остваривања националних вредности било стално актуелно. Међутим, с правом се може констатовати да су та питања много више покретана у периоду пре Другог светског рата, него после њега. Сасвим је сигурно да би, у тражењу историјских основа конципирања школе и система васпитања и образовања на националним вредностима, морали досегнути саме корене педагошког деловања и педагошких идеја у нашој земљи. Национално, народносно и државно као интереси заузимају значајно место у концепцијама најзначајних наших просветитеља: Светог Саве, Доситеја Обрадовића и Вука Караџића. У намери да испратимо историјску нит развоја националних и глобалних вредности у васпитању и образовању у Србији, у раду смо извршили њихов систематски преглед у концепцијама и делима најпознатијих српских педагога: Аџића, Бакића, Миодраговића, Окановића, Петровића и сл. Утемељивањем на примарним изворима, идеје наведених педагошких великана надградиле смо приказом глобалних и националних вредности у модернијим педагошким концепцијама с краја XX и почетка XXI века.

Кључне речи: Националне вредности, глобалне вредности, школа, историјски преглед, Србија

Увод

Школа, па тиме и институционално васпитање и образовање, увек су друштвено условљени: друштво формира систем васпитања и образовања и школски систем, одобрава рад школа, одређује наставне планове и програме (курукулуме) и дефинише циљ и задатке васпитања и

1 tasicakg@yahoo.com

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

образовања и жељене исходе укупног процеса. Одувек је једно од централних питања било: ком циљу се тежи, шта се жели постићи? Шта се васпитањем хоће постићи, који је васпитни идеал? „Најважније је питање педагогије - питање одгојног идеала. Одгојни идеал даје свему педагогијском практичком раду основу, путоказ, циљ. Зато је илузорно и бесмислено приступати истраживању одгојних и образовних метода прије решења питања одгојног идеала. Најприје морам знати куда хоћу ићи да могу потражити најбрже и најкраће путеве. Најприје морам знати 'шта хоћу', да могу изабрати најбољи одговор на питање 'како хоћу'” (Filipović 1997: 193, www.radionicapolic.hr. 18.11.2018).

Бројни педагози сматрају да се васпитањем може постићи много, али је још већи број оних који сматрају да се васпитањем може постићи све. „Рађамо се слаби и с тога су нам потребне силе, рађамо се без игдје ичега и стога нам је потребна помоћ; рађамо се глупи и стога нам је потребна моћ расуђивања. Све што нам недостаје при нашем рођењу, и што нам је потребно кад одрастемо, даје нам се одгојем” (Ruso 1989: 12-14).

Нас, у оквиру овог рада, првенствено занимају педагошки корени учења о националним вредностима у Србији, иако ћемо у анализи нужно правити поређења са развојем те свести у Европи и свету. Без намере да се детаљно упуштамо у анализу, желимо направити кратак преглед, како бисмо на темељу тога могли разумети савремене трендове и остварити визије будућности.

Историјски корени и ширење идеја националних вредности у српском просветитељству

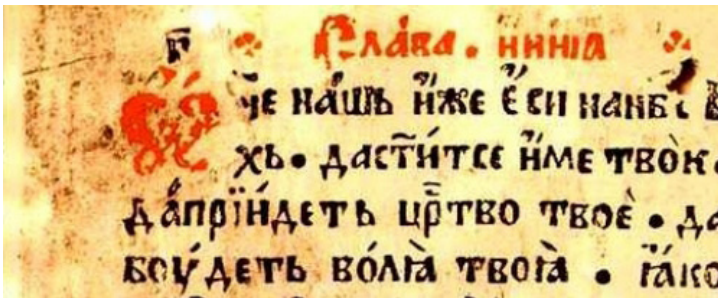
„Проучавајући развој школства и писмености код Срба историчари педагогије су јасно уочили неколико периода и етапа: (а) период примања хришћанства и развоја словенског језика и почеци ширења писмености до пада под турску власт (од 9. до 14. века); (б) период турске владавине у коме доминантну улогу имају манастирске школе; (в) почеци стварања елемената самосталне државе и осамостаљивања школства (период од Првог устанка 1804. до 1844. године); (г) друга половина 19. века као период интензивнијег развоја школа и конституисања школског система у Србији” (Ilić, Nikolić i Jovanović 2012: 109).

Незаобилазна фигура у ширењу писмености, просвећености и борби за постављање српских националних интереса, те настојању да се они остваре, свакако је Растко Немањић – Свети Сава. Када је реч о Светом Сави, можемо рећи да је његов целокупни животни опус и рад био педагошки. Посматрамо ли његов живот, увидећемо да, у сваком његовом сегменту постоји педагошки аспект. Било да је подучавао, ширио знање, радио на учвршћивању вере, Српске православне цркве, његова мисија је увек била и педагошка. Дела која је написао, поред тога што имају духовни значај, имају и велики педагошки значај. У својим делима

Свети Сава је на више места писао о смислу живота човека, о васпитању, као основном чиниоцу развијања човека као људског бића.

Ипак, педагогом га чине, пре свега, његова дела, његов однос према вери, религији, животу па и самоме себи. Једини прави пут је, према Светом Сави, пут истине и слободе. Свети Сава је оснивач српске књижевности и творац српског национализма, који је постао главна одлика и најистакнутија особина нашег народног бића и садржина нашег народног живота. Поред рада на учвршћивању православља Свети Сава је, као једну од главних националних вредности препознавао социјално подизање народа. Тако је унео нешто ново у живот српског друштва: духовни живот, хришћански морал и идеју о једнакости.

Крајем 16. века, у поробљеној Србији, појавио се буквар, за који се сматра да је прва национална књига ове врсте. Његови аутори, монаси Стефан од Паштровића и Инок Сава Дечански, такође Паштровић, штампали су га у Венецији 1597. године. То дело је, што је сасвим разумљиво ако се има у виду време у ком је настало, остало незапажено у Србији готово 400 година.



Слика 1. Детаљ из првог српског буквара Саве Инока Дечанског, 1597. године

У периоду турске владавине на нашим просторима није било других, значајнијих дела у којим су истицани национални интереси и вредности. Тек након Првог српског устанка до пуног изражаја у први план долазити национална свест.

Наш велики просветитељ и реформатор револуционарног раздобља националног буђења и препорода Доситеј Обрадовић (1742-1811) био је поборник српског националног буђења, али уз јасну идеју о изласку Србије из отоманског културног и цивилизацијског утицаја и директно прикључење Европи и прихватање тековина европског просветитељства и рационализма. Први попечитељ просвете у Карађорђевој Србији, у својим „наравоучењима” (тј. поукама) које је писао уз превод сваке басне, изводио је ставове о братству свих људи „под Божјим оком” и о лицемерности црквене, а нарочито манастирске хијерархије.³

Увиђајући значај представљања науке на народном језику Доситеј Обрадовић је у свом „Писму Харалампију” овако исказивао своја схватања:

3 Сличне ставове је, касније, по враћању религиозности, заступао чувени руски књижевник и педагог Лав Николаевич Толстој, критикујући власт, судове и рат.

„За сав дакле српски род ја ћу преводити славних и премудрих људи мисли и совјете, желећи да се сви ползују. Моја ће књига бити за свакога који разумева наш језик и ко с чистим и правим срцем жели ум свој просветити и нараве побољшати. Нећу нимало гледати ко је кога закона и вере, нити се то гледа у данашњем веку просвештеном. Даћу повод и приклад возљубљеној јуности српској, коју промисал неба сподоби светом ученија осигјати и просветити, да на свој језик преводе, састављају и на штампашто издају; да се постарају за матере своје и сестре, за супруге и кћери, преведећи им избране књиге учених народа, дајући им на ови начин благопотребну забаву, украшавајући њихове нарави, просвештавајући њихов ум и облагоградавајући њихово срце истиним благородством добродјетељи и просвештенија разума” (Obradović 2007: 45).

Као кључни национални интерес Доситеј види васпитање: „Воспитаније младости – ствар најнужнија и најполезнија човеку на свету, будући да од ње зависи сва наша доброта или злоћа, следователно и сва срећа или несрећа, колико телесна толико и душевна; за које родитељи (о родитељи, слатко и свето име!) највише ваља да се старају да добро воспитаније чадом својим даду, да их не размазују, да их не кваре, да их од злих ћуди од колевке и од мајчине сисе одучавају” (Obradović 2007: 47).

Последње године Доситејевог живота део су историје наше револуције из које је, после вишевековног ропства, рођена нова Србија. Чим је избио Први српски устанак, Доситеј је осетио сав значај тог догађаја. „У садашње време чудна се виденија показују и почиње оживљавати у срцима нашим благонадеждије”, писао је он у пролеће 1804. Исте године објавио је „Пјесну на инсурекцију Србијанов”, химну „Востани Србије”, која је рођена у пламену борбе Првог српског устанка. Од почетка устанка било му је јасно да у борби за ослобођење значајну улогу треба да одигра култура, па је зато своје даље просветитељске планове везивао за придобијање и других српских књижевника. По повратку у Србију, 1806. развио је значајну активност, учествовао у политичком, културном и дипломатском животу земље, био саветодавац Карађорђа и устаничких војвода, васпитач Карађорђевог сина и, на крају, непосредно пред смрт „попечитељ (министар) просвештенија” у првој устаничкој влади. Али од његовог непосредног учешћа у устаничким пословима од већег је значаја само његово присуство, а преко њега и присутност српске (и европске) просветитељске мисли XX века, у Србији у годинама њеног поновног рађања (www.znanje.org/lektire, 20.11.2018.).

Вук Стефановић Караџић (1787–1864) је као посебну националну вредност видео реформу српског језика и правописа и увођење народног језика у књижевност. Након појаве *Српског рјечника*, формулисао је националнојезични програм. У њему је, између осталог, формулисао начела новог српског стандардног језика.

Основна начела Караџићеве реформе могу се сажети у три тачке:

1. изједначавање народног и књижевног језика, тј. инсистирање на фолклорним језичним облицима, за које се сматрало да су поуздан водич забележен у народним песмама и пословицама;

2. прекид са свим старијим облицима стварања српске књижевности и писмености и ново утемељење стандардног језика;
3. новоштокавски фолклорни пуризам, што се читовало у чишћењу језика од црквенославизама који су идентификовани као руско-црквена наплавина која не одговара гласовној и граматичкој структури српскога језика.

Суштину његовог доприноса чини то што је језик обликовао према идеализованом узору српских сеоских (народних) говора. Караџићева капитална дела, међу којима се истичу прво издање *Српског речника* (1818), друго, знатно проширено (1852), те превод *Новога завјешта* (1847), поставили су темеље за савремени стандардни српски језик.

Језик је најзначајнији елемент нације јер је у њему рефлектован њен „интелектуални напредак”, њиме се такође најбоље исказују осећања – та најмоћнија спона међу људима, истицао је почетком 20. века историчар Лука Зрнић. „Сваки народ на свој начин суди, мисли, излаже и закључује. Стога, кад наш песник тачно изрази осећање наше средине, његово је дело нама приступачно, оно годи нашем духу, оно брзо продира у народну масу; јер у њему народ налази одјек своје душе” (Zrnić 1927: 4). Као главну националну и духовну вредност, овај аутор види саму суштину народности. „Народност се може одредити као духовни принцип, резултанта других историјских компликација, заједничко наслеђе богатства, славе и успомена, заједничка туга, трпљење, уживање и нада, жеља за уједињеним животом, за усавршавањем стечених имовина и за заједничким радом у будућности. Народност је резултат цивилизације, круна дуге еволуције” (Zrnić 1927: 5).

Значај културе, као националне вредности, уочавали су и други аутори. Један од њих истиче: „Ми живимо у времену када се свака стопа крвљу облива. Сем тога ми живимо у времену у коме култура чини чудеса. Она мења нарави, мења обичаје, мења цео живот. Она потчињава себи све, а нарочито некултурне народе. Увек треба имати у виду ово: чија је култура онога је и свет” (Petrović 1891: 306).

Схваћања српских педагога о националним и глобалним вредностима

Друга половина 19. века, као и прве деценије 20. века, означене су читавом плејадом великих педагошких имена у српској педагогији, који су педагошко образовање стицали у Европи, посебно у Немачкој и Аустрији. Сви су они исказивали националне интересе и означавали националне вредности које треба неговати. Један од њих је и *Сретен Аџић* (1856–1933). Аџић је сматрао да су Словени, од свих европских народа, у „најлошијем положају по питању уједињења” (Adžić 1891: 14), јер нису извршили ни уједињење појединих словенских народа. Зато је највећа национална потреба уједињење свих Срба „а можда још заједно са Хрватима и Словенцима” (Adžić 1891: 15). Ове мисли треба схватати и

прихватати у контексту времена у коме су настале, односно као претходницу уједињења која је реализована у интенцијама краља Петра I.

Војислав Бакић (1847–1929) је, као значајну вредност истицао духовно јединство: „Ми можемо бити раздвојени, па опет да знамо један за другога; а кад се слажемо у осећањима и мислима, ми ћемо онда једнако хтети и делати. То се зове духовно јединство” (Вакић 1894: 901). „Духовно јединство се огледа у складу три 'погодбе', елемента: мисли, осећања и акције свих припадника једног народа” (Плић 2007: 315).

Бакић, супротно од Ацића, сматра да сваки народ треба да развија своју посебност: Иако су „туђинци навалили свом силом да освоје целу српску земљу и да упропасте сав српски народ, [...] ми још не показујемо довољно отпорне снаге да одбранимо своју отаџбину и да спасемо своје националне светиње”, упозорава он (Вакић 1909: 97). Срби као прилагодљив народ, истиче Бакић, врло лако прихватају стране утицаје. Сама по себи, ова особина није негативна, проблем представља облик у којем је она присутна код Срба. „Ми радо подражавамо другим народима у погледу на ношњу, понашање и друге неке њихове обичаје; а не примамо од њих оне врлине којима су се они уздигли изнад других народа” (Вакић 1909: 97). Бакић притом посебно мисли на мирноћу, радиност, постојаност и издржљивост.

Попут својих претходника и бројних следбеника до данашњих дана, Бакић учача да је највећа национална вредност језик. „Где год се говори немачки ту је немачка отаџбина, мото је овог народа”, наводи Бакић. „Зато они кад населе неко место прво подижу своју школу па тек онда цркву. Док Срби уколико познају неки страни језик, више воле да њиме говоре него матерњим језиком, а то негативно утиче на основно национално обележје – језик” (Вакић 1909: 98). Вишевековну несрећну судбину Срба Бакић не сматра оправдањем за њихове негативне особине и подсећа да је народ као и појединац сам ковач своје среће. Зато је потребно радити на свом усавршавању – умном, моралном и техничком.

Следећу битну националну вредност представља ослобађање српских области од туђинске власти. „Српске области под страном влашћу није могуће освојити војно, али је зато могуће освојити културно” (Вакић 1909: 98). Народни језик је најмоћније оружје у том освајању и најдрагоценије национално благо, наглашава Бакић. Он ће се најбоље неговати у српској националној школи и свако српско место треба да има своју народну школу. „Тек онда, кад цео српски народ буде просвећен тако, као што је нпр. народ у Швајцарској, задобиће и он поштовање великих културних народа, и онда ће се моћи надати, да ће га ови хтети потпомагати, да се држи као самосталан члан у породици европских народа” (Вакић 1909: 98).

„Ми се не угледамо на самосталност и енергичност, на солидност и карактерност енглеског народа, који је своју област раширио над многим великим и малим народима у свима деловима земље. Ми се не угледамо ни на нама сродне словенске народе, нарочито на Чехе, који се својом

просвећеношћу, својом марљивошћу и својим пожртвовањем у раду за националне интересе одликују међу свима Словенима” (Бакић 1909: 37).

Па ипак, као највећу националну вредност, Бакић је видео васпитање. Национално васпитање је Србима много значајније него другим народима, истиче овај педагог. Зато што су други народи уједињени и моћни па се не морају борити за своју самосталност. А „правилно васпитање и образовање наше омладине у духу српског народа, једна је од најважнијих погодаба за одржање српске народности” (Бакић 1910: 7).

Национално васпитање Срба, према Бакићу, треба да буде усмерено очувању и јачању народних врлина, искорењивању мана и развијању оних особина које недостају (марљивост, штедљивост, издржљивост), развијању свести о српској заједници, буђењу патриотских осећања и ширењу родољубља међу српском омладином. Национална осећања, родољубље и отачаствољубље, развијају се, према Бакићу, из саосећања и симпатије, као првих и основних осећања према другим људима. Родољубље Бакић одређује као „љубав појединих људи према својем роду или народу, из којег су они произашли и у којем живе и раде. То је осећање симпатије према једнокрвној браћи и према једнокрвним сестрама, који с нама говоре једним истим народним, језиком” (Бакић 1910: 11).

Осећај симпатије као корен родољубља не односи се само на „онај нараштај који сада живи већ и на претке који су нам оставили у наследство своје културне тековине, преко којих и сада одржавамо везу са њима” као и на будуће нараштаје „који ће продужити и умножити наше тековине и који ће одржати нашу народност” (Бакић 1910: 12). На овај начин обезбеђен је историјски континуитет једног народа.

Родољубље, сматра Бакић, налази се између самољубља и човекољубља. Самољубље произлази из нагона за самоодржањем и инстинктивне је природе. Најближа самољубљу јесте породична љубав из које се развија „племенска или национална љубав”. Ово осећање различити народи различито испољавају и врло често је узрок раздвајања и сукоба. У својој екстремној варијанти, овај производ родољубља, истиче Бакић, може се изобличити у национални фанатизам.

Отачаствољубље, друго важно национално осећање, јесте „вољење оне земље у којој живи један народ, и која припада њему као стална својина његова” и оно произилази из домољубља. Полазећи од става да је најприродније да један народ живи у својој отаџбини, Бакић утврђује везу између родољубља и отачаствољубља. „Стога је осећање националног заједништва везано с осећањем оданости према заједничкој отаџбини. Народ који нема своје сталне отаџбине, не може одржати своје националне карактерне особине” (Бакић 1910: 15).

Јован Миодраговић (1854–1926) је сматрао да је посебан национални интерес одбрана српске културе од туђих култура, како оних које долазе са истока, тако и оних које долазе са запада. „Азијска култура, на нижем нивоу од европске, на Словене је снажно утицала што они то морају признати и тек када добро упознају последице тог утицаја биће јасније

„шта нам ваља радити, а нећемо се задовољити само с националистичком лармом, која као да је свима нама Словенима прилично јака особина” (Miodragović 1908: 46). Као немачки студент и познавалац немачке културе, уметности, технике и технологије, Миодраговић је истицао бојазан „да ће свим тим Немци освојити и српски народ и српску територију. Немци, нису заинтересовани за саме Србе већ за њихове територије које им отварају пут ка солунској луци – њиховом крајњем циљу. Нити имамо право, нити нам је вајда да их мрзимо и да се љутимо. Ми им можемо завидети” (Miodragović 1908: 73).

У свом делу „Радиша или какав нам учитељ треба на селу” Миодраговић је истицао да васпитањем треба тежити препороду народа тако да он „појми положај свој у свету, да се и у туђини поноси именом својим, да се не стиди рада него да се у њему усавршава што више може: онда ће се даровитост његова прометнути у промишљеност, а инат у одлучност и енергију; и народ наш ће живети довека” (Miodragović 1910: 406). Миодраговић нема дилему да ли најпре васпитавати за генеричке, космополитске, интернационалне, општечовечанске вредности, или за очување сопственог народног и националног бића: „Сваки најпре треба да буде оно што су му родитељи па тек онда човек” (Miodragović 1911: 1).

Националним васпитањем треба стварати „добре и увиђавне родољубе који ће волети свој народ и радити за добро његово, никако шовинисте који ће мрзети друге народе и постављати им претеране захтеве” (Miodragović 1911: 2).

Оваква учења водећих српских педагога су имала снажан утицај на то да се као национална вредност и интерес од посебне важности препозна васпитање. Тако, на пример, Живановић национално васпитање сматра аспектом васпитања уопште, а „васпитати значи: трајно усадити у душу љубав к истини, правди и лепоти; утврдити љубав к раду; засновати љубав к отаџбини – а све то, с временом довести до оне сталности, која противстаје свима искушењима – и постаје чврст и честит карактер, осветљен благом светлошћу верозаконског пијетета” (Živanović 1891: 389). Патриотизам је, према Живановићу, љубав према својој отаџбини и према свом народу, језику, „поштовање гробова праотаца својих”, поштовање своје народне прошлости – „све то у вери на бољу народну и отачаствену будућност” (Živanović 1891: 389). Као историјску истину, он наводи сталну тежњу словенства ка децентрализацији због чега оно постаје подложно разним туђим утицајима: германштини, мађарштини. Из ове истине, истиче он, може се извести васпитни циљ: „уништавање покрајинскога сепаратизма и гајење свести о народном уједињењу, томе идеалу право Србина” (Živanović 1891: 510). У ученицима треба будити „живу свест о целини свега српског народа”, о народној целини која је будућност. „А ако будемо вазда само запевали на развалинама своје мучне петовековне прошлости – онда ће нам мало преостајати покретне снаге за будућност. Омладини ваља увек довикивати: напред! [...] Хоће ли нам ученици изаћи научени из школе, то нам мора бити општа

тежња; али да морају изаћи као добри Срби, о томе не сме бити спора” (Živanović 1891: 511).

Коста Петровић (1849–1916) је сматрао да „под српским националним васпитањем ваља разумети такво васпитање које одговара српској националној идеји, тј. које обухвата цело Српство” (Petrović 1891: 300). Он истиче да је у том процесу најбитнији језик, без обзира што се на појединим тачкама на Балкану тај језик разликује. Људе, зато, од најранијег доба, треба упознати са тим да „диференцијације у језику не раздвајају народ и да њих мора бити у свима народима!” (Petrović 1891: 301). Поред језика веома важно средство у васпитању су народне умотворине, посебно народна поезија. Оне су „сведоци некадашњег нашег јединства” и обележје народности. „Једне исте песме певају се у разним крајевима Српства, а то је доказ да су ови крајеви Српства делови некадашње целине, да их је некада спајао општи интерес и прожимало једно исто осећање” (Petrović 1891: 303).

Међу обичајима који се и међу Србима углавном разликују, крсна слава је као најзначајнији специфичан обичај српског народа, заједничка. Она има и велику религијску али и моралну снагу, наглашава Петровић. Религија је значајан елеменат појма нација. „Наш народ доста полаже на веру, и он управо нацију цени по вери. Кад пита за кога он пита које ли је вере, а не које ли је народности. Он тако рећи, спаја народност и веру” (Petrović 1891: 304). Ово је логично јер је вера играла велику улогу у животу српског народа: „...вера га је спајала, вера га је чувала и уливала му наду на боље дане. И у таквом животу од неколико векова морала је вера постати обележје његове националности” (Petrović 1891: 305). Ми можемо постављати какве год хоћемо патриотске теорије, али се мора признати да разне вере у једној нацији нису повољан услов за национализовање, за стварање добровољног јединства. „Па шта да се ради у овом случају?” пита се Петровић. „Ништа друго него да се усвоји она изрека која вели: ‘Брат је мио које вере био’ и да се на томе ради. Истина, ово је мало тежи посао, јер треба у народу створити једну нову особину; али ваља имати у виду то да се вољом и трудом може много постићи” (Petrović 1891: 305).

Љубомир Проишић (1866–1928) најбитнију националну вредност види у народном просвећивању.

„Ми хоћемо добре и племените Србе и грађане, хоћемо ослобођење још неослобођене браће, хоћемо добре војнике, који ће и живот свој радо жртвовати за срећу отаџбине и спас Српства, хоћемо просвећене земљораднике, који ће рационалније умети да обделавају земљу и тиме подићи економско благостање у земљи, хоћемо веште занатлије, који ће подићи индустријска предузећа и мудре трговце, који ће још више помоћи да се оснажи наша мала отаџбина од природе богата, али стицајем разних прилика и неприлика економски још сиротна. Напослетку, али као прво, пре свега напред реченога, хоћемо добре и побожне људе, људе, који ће бити задахнути вером у свемогућег Бога, и који ће имати вере да се идеали наши могу остварити. Ко нема вере да се добро може остварити, тај за добрим

неће ни тежити. И све ово очекује се, на првом месту, од школе и то народне школе” (Protić 1902: 3).

Стеван Окановић основну школу као фактор националног васпитања посматра у контексту научне педагогије. „Научна педагогика захтева образовање моралног националног карактера као циљ васпитања извесне друштвене заједнице – нације, па према томе и циљ наше основне школе као васпитне установе мора бити образовање морално-националног карактера” (Okanović1899: 124).

Средином прошлог века вредности које треба постићи васпитањем биле су дефинисане кроз циљ васпитања који је проистакао из социјалистичке друштвене стварности. У центру пажње је постављан човек и његове снаге (интелектуалне, физичко-здравствене и радне), као и квалитети (морални, радни и естетски). Тежња је била да се постигне развијање човека у целини у физичко-здравственом, интелектуалном, моралном, радно-техничком и естетском смислу, што је исказивано као свестрано васпитање. Посебно се указивало на социјалистичку усмереност и идејност како би деловање сваке јединке у друштву било у идејном погледу правилно, свесно и конструктивно. „Он треба да буде одгојен у духу социјалистичког морала и патриотизма, у духу истинског интернационализма” (Pataki и др. 1965: 35). Сви наши педагози су ту јединствену вредност исказивали као „васпитање свестрано развијених људи социјалистичке заједнице” (Teodosić 1959: 23). Тај циљ је био истакнут у основним друштвеним документима, законима о школству, наставним плановима и програмима, стручној литератури и сл. Наводимо само један, у низу докумената који су се бавили проблематиком циља васпитања у нашој земљи *Предлог система васпитања и образовања у ФНРЈ* (1958).

У свим документима из тог периода су исказиване вредности новог друштвеног система:

- развијање система самоуправљања,
- социјалистичке демократије,
- ослобађање рада и
- нови положај човека у самоуправном социјалистичком друштву.

У центар пажње је постављен човек, његова личност и потребе, при чему је требало развијати његову свестраност, али и васпитање за друштвено управљање, изграђивање дијалектичко-материјалистичког погледа на свет, васпитање у духу братства, јединства и једнакости свих народа ФНРЈ. Све до средине шездесетих година прошлог века циљ васпитања је у свим донетим документима био принципијелно дефинисан на исти начин.

Појам *свестраности* означавао је суштину човека у тоталитету, како у филозофско-антрополошком, тако и у психолошком и социолошком смислу. Овај појам садржао је два одређења: свестрано испољавање и развијање свега онога што човек носи као ток и процес и свестрано формирану личност као резултат тог процеса, како је истицао Р. Ничковић. Под овим појмом су се истицала одређена својства личности

попут: активан, радан, креативан, самосталан, друштвен и сл.; компоненте личности попут: физичке, моралне, радне, естетске компоненте; као и поједина подручја психофизичког развоја: *когнитивно* (знање и интелектуалне способности), *афективно* (ставови, мишљења, интереси, емоционални моменти у односу човека према себи и другим људима), *психомоторичко* (способност управљања моторичким апаратом људског организма). Човекови идеали најтешње су повезани са „индивидуалним и друштвеним интересима и посебно са све развијенијим и сложенијим материјалним и духовним потребама, што доприноси да и циљ и задаци васпитања прожму дубље садржај свести васпитаника и вољну активност личности” (Redzepagić 1971: 50-51).

Већи број педагога је настојао футуролошки сагледавати васпитање:

„Ако се циљ и задаци васпитања схвате као пирамида или лепеза онда се на њеном врху налази крајњи циљ као последња сврха целокупног одгојног рада, као одгојни идеал, визија којој се тежи. Тај крајњи циљ као посљедња сврха, визија, идеал није на дохвату руке него одређени идеалитет и самим тиме више усмерен на будућност него садашњост” (Vukasović 1971: 58).

Тај идеал, или крајњи циљ, неки педагози су исказивали синтагмама попут: „ковачи братства и јединства”, „градитељи социјализма”; „градитељи комунизма”; „борци за социјализам” итд.

Поред вредности југословенског социјалистичког друштва истицане су и универзалне вредности (општељудске, генеричке, културне, општедруштвене); посебне вредности (друштвене и историјске) и појединачне вредности (индивидуалне, персоналне). У генеричком, општељудском смислу, то је био курс несврставања у пактове (Варшавски и НАТО), немешања у унутрашње уређивање других држава и народа, неговање позитивног односа према човеку, без обзира на расу, боју коже, нацију, географско порекло и сл.

У другој половини прошлог века, у нашој педагогији су се почели истицати они педагози чија се педагошка мисао посебно прихватала. Издвајамо неколико ставова, неких од њих:

„Одгојем треба човјека онаквог какав јест, развијајући његово индивидуално дате особине, претварати у личност, ослобађати га и оспособљавати за његово властито даље ослобађање; да се он у друштву, револуционарном акцијом заједно с другима, ослобађа од оног положаја који је затекао рођењем и у којем живи, тј. да мијења друштво, да га револуционизира” (Franković 1958: 97).

Бојећи се да ће појам „свестраности” замаглити коначни циљ, било је педагога који су фаворизовали и индивидуалност односно став да „индивидуа никад не престаје да се мења” (Savićević 1983: 41).

Доживотно образовање данас постаје потреба свих људи а не привилегија само појединаца, како се раније схватало, и то је „право на образовање свих људи без обзира на ниво образовања и године старости, класну, националну или неку другу припадност” (Savićević 1983: 15). Тако се развијао и концепт познат као *learning society*, односно наше друштво је,

кроз учења истакнутих педагога, усмеравано у смислу *друштва које учи*. Основна вредност таквог друштва је *доживотно образовање*. Свестраност је све више схватана као „хармонијски развијена личност у физичком, интелектуалном, моралном, естетском и радно-техничком погледу” (Krulj, Kačarog, Kulić 2001: 76). Тај циљ је тумачен из различитих аспеката.

Позне осамдесете године прошлог века већ су наговештавале промене друштвених вредности. На друштвеној сцени се почео јављати сепаратизам, иредентистичке тежње, убрзано напредовање, односно назадовање неких саставних делова заједничке државе, што се преликавало и на поље васпитања и образовања. Школа је, све израженије, постајала огледало друштва у коме се налази. Наша педагогија се настојала отворити према Европи и свету и напуштати уску, социјалистичку усмереност на искуства Совјетског Савеза, односно Совјетске Русије. Преношена су искуства вредности које су препознавали модерни европски педагози: „саморазвијања, еманципације, аутономије, самокритичности, управљања самим собом итд.” (Gudjons 1994: 154).

Наши педагози су у први план почели стављати нове вредности, које треба остварити васпитањем: како млади да „изграде свој индивидуални начин живота, да изаберу оптимални режим интелектуалних, емоционалних и физичких оптерећења, да изграде најадекватније начине реаговања на успехе и неуспехе, како да се одреде за одговарајући тип радне делатности и успоставе комуникацију са другим људима и својом средином” (Jovanović 2004: 17).

Закључак

Процес васпитања као систематска, сврсисходна и организована активност усмерена на развој личности заснива се на утврђеном систему вредности. Овај систем чине националне и глобалне вредности које се међусобно прожимају па често и допуњују. Историјски гледано, систем вредности на којима се заснивала и на којима се заснива васпитно-образовна делатност пролазио је кроз различите фазе често једностраног фаворизовања једне, односно друге групе вредности, што се директно одражавало на лични и друштвени просперитет друштва.

Размеће миленијума донело је крупне промене које је наше друштво, сложено и оптерећено бројним проблемима, веома тешко пратило. Те промене су биле условљене брзим развојем науке, технике и технологије што су са собом носиле нужне социјалне и економске промене, али и промене политичког система и новог одмеравања снага у свету. Стицање материјалних добара и развој капитала, постале су вредности које се стављају испред друштвених, националних па и испред духовних вредности. Научно-технолошка достигнућа су постала основ за постављање нових вредности. То није пролазило незапажено од стране наших педагога: „Увођење аутоматизованих машина у процес производње означио је нову етапу у развоју људске цивилизације” (Kulić 1996: 22). Брзи проток информација, медијско надметање у погледу представљања

престижа, достигнућа на свим пољима људске делатности, па и на пољу остваривања капитала, са свим већ описаним променама, довели су до промене вредности, како друштвених, тако и персоналних. Последица такве оријентације јесте „страховита похлепа за стицањем: профит и зарада мера су свега, рада, угледа, животног стандарда; и не треба се, онда, чудити што људи сву амбицију усмеравају на то да зараде што више новца, што су масе напросто опијене нумерички одштампаном хартијом” (Kulić 1996: 22).

У друштвеном смислу јавиле су се нове, глобалне вредности, у чијој основи су:

- слобода опредељивања,
- демократизација,
- толеранција,
- еманципација,
- тржишна оријентација у привреди.

Васпитање засновано (усмерено) на овим вредностима, морало је постављати нови циљ: „После здравог, информатичког, отвореног, образованог друштва доминантна визија и идеал постаје друштво које учи” (Kulić, Despotović 2010: 29). Овакво друштво је засновано на концепцији доживотног (перманентног) образовања и учења који постају неопходност у времену доминантне информатичке технологије и глобализације свих подручја и области човековог живота. Друштво које учи је „друштво знања и оно пружа могућности за учење и испољавање развојних потенцијала својих чланова, што им омогућава, не само успешно обављање радних послова и задатака већ има шири, социјални, односно глобални карактер” (Kulić, Despotović 2010: 30–31).

Не треба губити из вида да су овакви трендови у свету, у Европи и код нас, довели до потпуног распада заједничке државе, до напуштања курса изграђиваног више од пола века, до дезинтеграције и ратних сукоба из којих су сва новонастала друштва изашла битно оштећена. Генерације васпитаване на ловорикама социјалистичког патриотизма, братства и јединства, слоге и равноправности, доживеле су насиље, нетолеранцију, несхватање, неразумевање, прогоне, расељавања и губитак најмилијих.

Наше друштво је поново на почетку: треба исказати социјалне (друштвене), националне, персоналне, али и општељудске вредности (генеричке вредности), уградити их у систем васпитања, у систем образовања и школски систем, педагошки их обликовати и представити их главним факторима тог процеса: родитељима, самим васпитаницима (ученицима, студентима, штићеницима), наставницима и свим другим који се посредно или непосредно баве васпитањем и образовањем. Дајући преглед националних и глобалних вредности васпитања и образовања, у раду смо покушали да расветлимо њихов значај и дамо основу за нова промишљања о овој теми која је једнако значајна за све генерације.

Литература

- Adžić 1891: S. Adžić, *Srpska nacionalna škola: svetosavski govor* od Sretena M. Adžića. Beograd: Štamparija Narodne radikalne stranke.
- Franković 1958: D. Franković, *Povijest školstva i pedagogije u Hrvatskoj*. Zagreb: PKZ.
- Gudjons 1994: H. Gudjons, *Pedagogija — temeljna znanja*. Zagreb: Educa
- Ilić i dr. 2012: M. Ilić i dr., *Školska pedagogija*. Banja Luka: Filozofski fakultet.
- Jovanović 2004: B. Jovanović, *Škola i vaspitanje*. Jagodina: Učiteljski fakultet.
- Krulj i dr. 2003: R. Krulj i dr., *Pedagogija*. Beograd: Svet knjige
- Kulić, Despotović 2010: R. Kulić, M. Despotović. *Sadržaji rada i obrazovanje*. Beograd: Institut za pedagogiju i andragogiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Kulić, Despotović 2010: R. Kulić, M. Despotović, *Uvod u andragogiju*. Beograd: Svet knjige.
- Miodragović 1911: J. Miodragović, *Radiša ili kakav nam učitelj treba na selu*. Beograd
- Miodragović 2009: J. Miodragović, *Narodna pedagogija u Srba ili Kako naš narod podiže porod svoj*. Beograd: Radio Televizija Srbije
- Obradović 1783/1784: D. Obradović, *Pismo Haralampiju*. Ljubezni Haralampije.
- Okanović 1898: S. Okanović, *Izveštaj nadzornika osnovnih škola u boljevačkom sreзу*. Beograd: Prosvetni glasnik.
- Okanović 1898: S. Okanović, *O estetičkom predstavljanju sveta ka glavnom poslu vaspitanja*. Beograd: Arhiv za filozofiju, pedagogiju i društvene nauke.
- Pataki 1965: S. Pataki, *Opća pedagogija*. Zagreb: Školska knjiga
- Petrović 1891: K. Petrović, *O nacionalnom vaspitanju u nas*. Beograd: Učitelj, Trgovinski glasnik, br. 77.
- Petrović 1927: K. Petrović, *Opšta povesnica za srednje i stručne škole – Novi vek*, Sedmo dopunjeno izdanje, Beograd.
- Protić 1902: Lj. Protić, *Naše narodno prosvjećivanje u školskoj 1901/02. godini*. Beograd
- Redzepagić 1971: J. Redzepagić, *Cilj vaspitanja*. Beograd.
- Rokeach 1973: M. Rokeach, *The nature of human values*. London: Free Press.
- Ruso 1989: Ž. Ž. Ruso, *Emil ili O vaspitanju*. Beograd: Estetika.
- Savićević 1983: D. Savićević, *Čovek i doživotno obrazovanje*. Titograd: Republički zavod za unapređenje školstva.
- Teodosić 1959: R. Teodosić, *Pedagogiika*. Beograd: Naučna knjiga.
- Trnavac 2012: N. Trnavac, *Leksikon istorije pedagogije srpskog naroda*. Beograd: Zavod za udzbenike.
- Vukasović 1989: A. Vukasović, *Pedagogija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zrnić 1927: L. Zrnić, *Opšta povesnica za srednje i stručne škole – Novi vek*. Beograd – Sedmo dopunjeno izdanje.
- Živanović 1891: Ž. Živanović, *O vaspitanju u srednjim školama*. Beograd: Nastavnik.

Веб странице:

www.znanje.org/lektire, 20.11.2018.

Error! Hyperlink reference not valid..

Tamara M. Stojanović Đorđević

A HISTORICAL OVERVIEW OF PEDAGOGICAL INSTITUTIONS OF NATIONAL AND GLOBAL VALUES IN INSTITUTIONAL EDUCATION AND EDUCATION IN SERBIA

Summary

The author of the paper presents a short historical overview of the study of the need of systematic and planned actions directed towards the realization of national values in the institutions of the education system – schools. Having reviewed the contemporary pedagogical (and broader) literature, we realized that the question of realizing national values had always been popular. However, it can be asserted that the questions were more popular in the period before, than after the Second World War. There is no doubt that, in search of historical foundations of the concept of schooling and the system of upbringing and education based on national values, we would reach the roots of pedagogical actions and ideas in our country. The national, ethical and state interests occupy an important place in the demise of our educators, like Sveti Sava, Dositej Obradović and Vuk Karadžić. With the intention of going along the historical thread of the development of national and global values in upbringing and education in Serbia, in the process we performed a systematic review of the concepts and works of the famous Serbian pedagogues, such as Adžić, Bakić, Miodragović, Okanović, Petrović etc. By establishing model sources, we upgraded the aforementioned pedagogical great ideas with a representation of global and national values in the more modern pedagogical concepts from the late twentieth and the early twenty-first century.

Key words: national values, global values, historical review of schooling, Serbia

Примљен: 11. децембра 2019. године

Прихваћен: 16. марта 2019. године



А Б В Г Д
Е Ж З И К Л
М Н О П Р С Т
У Ф Х Ц Ч Ш

А В Г Д Е
Ж И К Л М Н О
П Р С Т У
В Х Ц Ч Ш



Мирослава Р. Ристић¹
Универзитет у Београду
Училишњи факултет

М-УЧЕЊЕ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА – МОДЕЛИ ИНТЕГРАЦИЈЕ²

Употреба мобилних технологија, као и веб алата, основна су обележја м-учења у чијем средишту су ученици. Они имају могућност да буду активни и одговорни за властито учење, да напредују у складу са својим знањима и интересовањима, комуницирају и уче различитим стиловима. У раду су анализирана теоријска полазишта, могућности и изазови коришћења м-учења у настави страног језика. Посебна пажња посвећена је веб алатима и апликацијама као најдоступнијем мобилном ресурсу. Циљ овог рада био је да се изврши квалитативна анализа модела (технолошки, педагошки и педагошко-технолошки модел) за интеграцију м-учења у наставу страног језика у предметној настави. Спроведена анализа указује да технологије м-учења могу унапредити наставу страног језика као и да су наставницима на располагању бесплатни веб алати и апликације задовољавајућих квалитета. М-учење се може интегрисати кроз процес двофазне имплементације за који је потребно време и системска подршка. Значајније унапређење м-учења можемо очекивати развојем дигиталних компетенција наставника страних језика (у оквиру иницијалног образовања и професионалног усавршавања), као и повећањем квалитетних дигиталних садржаја.

Кључне речи: мобилно учење, наставник, ученик, страни језик, веб алати, рачунарство у облаку

Увод

Рачунарство у облаку (енгл. *cloud computing*) је област рачунарства (рачунарски модел) у којој је комплетна информационо-комуникациона инфраструктура, укључујући хардверске и мрежне ресурсе, капацитете за чување података и софтвера и њихову безбедност, понуђена корисницима у виду интернет сервиса (Vujić 2013: 13). Због економске исплативости, тј. смањених трошкова за куповину и одржавање опреме, лиценцирања и надоградње и доступности најновије верзије програма, многи пословни али и образовни системи прешли су на овај модел. То је сигурно један од разлога за пораст коришћења мобилних технологија (Caldwell & Bird 2015) у школама у Европи.

1 miroslava.ristic@uf.bg.ac.rs

2 Рад представља део истраживања која се реализују уз финансијску подршку Министарства просвете, науке и технолошког развоја у оквиру пројеката „Концепције и стратегије обезбеђивања квалитета базичног образовања и васпитања”, евиденциони број 179020D, за период 2011–2017.

Према Думанчићу (Dumančić 2017: 126), предности коришћења рачунарског облака у образовању су: 1) лично прилагођено окружење за учење (ученик може приступити различитим ресурсима и апликацијама које одговарају његовом стилу учења, без обзира на карактеристике уређаја са којег приступа); 2) приступ услугама (са било ког места и у било које време); 3) смањење трошкова (ученици не купују апликације); 4) развој без додатне инфраструктуре (школе и факултети се могу усмерити на наставне и истраживачке циљеве без послова везаних за развој серверске инфраструктуре) и 5) једноставност употребе рачунарског облака (све услуге у облаку су једноставне за коришћење).

Рачунарство у облаку је омогућило алтернативу, тј. више нам нису неопходни класични хардвер и софтвер. Довољно је да имамо преносиви (мобилни) уређај. Све апликације које користимо налазе се у рачунарском облаку, док им, као корисници, приступамо путем интернет претраживача.

М-учење (мобилно учење) се може дефинисати као врста *хибридног (мешовитог) учења*³ које је подржано мобилним уређајима. Мобилни уређаји су сви уређаји који су погодни за ношење у руци и који су лако преносиви. У најширем смислу, у мобилне уређаје убрајамо: мобилне телефоне, паметне мобилне телефоне (са најпредним рачунарским функцијама), таблети рачунаре (покрећне рачунаре са екраном осетљивим на додир), електронске читаче књига (е-читаче), плејере, нетбук рачунаре (лаптоп рачунаре малих димензија), дигиталне фотоапарате и камере.

Узимајући у обзир наведено, али и чињеницу да 84% ученика четвртог разреда основне школе, 94% ученика осмих разреда и чак 99% средњошколаца у Србији има сопствени мобилни телефон (Popadić i Kuzmanović 2016), потенцијал за коришћење мобилних телефона, односно мобилних апликација као савремених, ученицима блиских наставних средстава – постаје више него реалан. На овај начин наше школе могу, барем у одређеној мери, да превазиђу дугогодишњи проблем недостатка наставних средстава.

Можемо рећи да м-учење почива на концепту рачунарства у образовном облаку и да представља нову парадигму која има за циљ унапређење наставе употребом мобилних технологија, при чему посебну улогу имају веб алати (за сарадњу, комуникацију, дељење садржаја, креативно учење и вредновање) као и мобилне апликације.

Истраживања указују да су образовни потенцијали употребе м-учења (посебно таблета): индивидуализација наставе (Ristić i Mandić

3 Хибридна настава (енгл. blended или hybrid learning, фра. formation hybride, apprentissage mixte) представља окружење за учење засновано на различитим варијантама класичних предавања (лицем у лице) и електронског учења (наставни садржај или активности у учењу испоручене или омогућене уз помоћ информационо-комуникационе технологије) са циљем да се обликује што делотворније и за ученике/студенте стимулативније (обогаћеније) окружење за учење и развој. У литератури хибридно учење се посматра као комбинација различитих дидактичко-методичких и педагошких приступа, различитих наставних метода, медија и алата који се могу користити у настави. Хибридни модел захтева опсежну методичку припрему наставника (Ristić i Vujović 2015).

2017), повећање независности ученика (Tulodziecki 2012;) активна сарадња међу ученицима и наставницима (Henderson & Yeow 2012; Pegrum, Howitt & Striepe 2013) и подизање дигиталних компетенција како ученика тако и наставника (Balanskat 2013).

Анализирајући доступну литературу о м-учењу (Khan 2005; Dumančić 2017; Keengwe & Bhargava 2014; Puentedura 2014; Hockly 2012; Vujić i Ristić 2015), са аспекта теорије система можемо рећи да м-учење доноси: нови приступ учењу које може бити независно од времена и простора, нову улогу наставника и ученика, нове методе, алате и сценарије учења, као и нове методе мотивације и провере ученика (Ristić i Vujić 2015). Посебну пажњу посветићемо могућностима за примену м-учења у настави страног језика као и веб алатима и апликацијама. Разликујемо три модела интеграције мобилних технологија у наставу. То су: технолошки модел, педагошки модел и педагошко технолошки модел (Keengwe & Bhargava 2014).

Технолошки модел интеграције

Технолошка интеграција мобилних технологија у наставу, може се вршити путем: индивидуалног наставничког модела, индивидуалног ученичког модела или вишеструког модела.

Индивидуални наставнички модел (један наставник на један уређај) подразумева употребу мобилног уређаја од стране наставника у току његовог професионалног усавршавања (модел образовања на даљину или приступ масовном отвореном курсу), за креирање интерактивних наставних материјала (као што су интерактивни задаци и др.), приступ ученичким радовима, интеракцију са ученицима, за групне активности, управљање наставним процесом и повезивање са родитељима или експертима (нпр. у пројектној настави).

Индивидуални ученички модел (један ученик на један мобилни уређај) може се реализовати опремањем учионице или ученика са истим типом уређаја или у виду модела *донеси свој уређај* (BYOD – енгл. bring your own device).

Најнапреднији начин је интеграција мобилних технологија у наставу путем истог типа уређаја. У протеклих пет година у Србији је у школама и на факултетима отворен велики број дигиталних учионица које су опремљене самсунг таблетима, паметном интерактивном таблом и одговарајућим софтвером. У овако опремљеној учионици омогућена је брза размена садржаја, односно дељење садржаја на екрану уређаја предавача и на уређајима ученика. Комбинацијом, пре свега, доброг поучавања, затим квалитетних уређаја и апликација, настава може бити индивидуализована и организована на различите начине. Јединствени уређаји једнаких могућности обезбеђују једноставну припрему како наставника, тако и ученика за рад. Наставнику је једноставније да испланира наставу у овом случају јер су уређаји идентичних перформанси (имају исти оперативни систем, величину екрана, исте верзије

апликација итд.). Овакав модел је за образовне установе често скуп, те се из тог разлога углавном прибегава BYOD моделу.

BYOD модел су у наставу међу првима увеле школе у скандинавским земљама (Шведска и Норвешка). Овај модел заснива се на претпоставци (Dumančić 2014) да готово сваки ученик може донети неки преносив уређај који уобичајено користи код куће (са другим укућанима) или свој лични. Управе школа које се одлуче за BYOD модел морају развити одговарајућу мрежну инфраструктуру (сигурносну и управљачку) која подржава различите уређаје и ограничава све могућности и апликације које не пружају подршку наставном процесу. Предност овог модела је што ученици одлично познају уређај који користе. Поред учионичке, овај модел је ефикасан и у ванучионичкој настави (Ristić i Blagdanić 2017).

Вишеструки модел најчешће се реализује као један уређај на више ученика или једна дигитална учионица опремљена таблетима.

Савремена истраживања, а првенствено метаанализе, показују да дигиталне технологије саме по себи нису значајне са постизање жељених исхода учења (Tamin et al. 2011), већ једино у комбинацији са оптималном организацијом наставе која подразумева усклађеност наставних садржаја и циљева учења са дидактичким стратегијама, начином вредновања исхода учења као и индивидуалним карактеристикама наставника и ученика (Matijević i Topolovčan 2017).

Истраживања указују да су образовни потенцијали употребе технологија м-учења индивидуализација наставе (персонализација учења), повећање независности ученика, активна сарадња међу ученицима и наставницима (Pegrum, Howitt & Strieler, 2013) и подизање дигиталних компетенција како ученика, тако и наставника (Balanskat, 2013).

Педагошки модел интеграције

Педагошки модел интеграције односи се на процес поучавања и учења. Усмерен је према анализи садржаја, анализи корисника м-учења, анализи наставних циљева, анализи медија и начину обликовања наставних садржаја, као и организацији и избору метода и стратегија поучавања.

Под методама и стратегијама у окружењу м-учења подразумевамо: презентације⁴ демонстрације⁵, симулације⁶, дискусије⁷, интерак-

4 Опрема која подржава презентације укључује паметне табле, пројекторе и системе за гласање. Употребом мобилних апликација за гласање класичне презентације (које прате предавања) трансформишу се у интерактивну активност. Од софтвера се најчешће користе апликације за креирање презентација као што су MS Power Point или бесплатни веб алати (Prezi, PhotoPeach, Kizoa, и др.).

5 Демонстрације активности или вештина могу се снимити камером мобилног уређаја, а затим пројектовати у учионици. Овај метод се успешно комбинује са дискусијом.

6 Симулација је у потпуности заснована на употреби дигиталних технологија. Симулације омогућавају ученицима проучавање процеса или активности из живота помоћу рачунарски генерисаног модела.

7 Размена идеја и мишљења у м-учењу може се покренути након кратких видео клипова, филмова или одслушаних звучних записа изворних говорника. Дискусија се

тивна упутства⁸, учење путем открића⁹, вршњачко и сарадничко учење¹⁰ и учење кроз игру, које ћемо због постојања високог нивоа мотивације и емотивног набоја код ученика посебно размотрити.

На важност примене разноврсних педагошких метода, стратегија и модела указује велики број аутора (Flores 2015; Hung 2015; Alm 2013; Stanley 2013; Puenteadura 2014; Vujić i Ristić 2015).

Тако, педагошки модел SAMR (енгл. Substitution, Augmentation, Modification, Redefinition) аутора Пуентедуре (Puenteadura 2014) указује на начин употребе мобилних технологија у функцији унапређења наставе. У активностима које замењују или редизајнирају традиционалне наставне активности, наставници страног језика имају могућности трансформације и унапређења поучавања коришћењем мобилних технологија (Hockly 2012). Реализација педагошког модела састоји се од четири фазе:

- *замена* (енгл. *substitution*) – мобилне технологије омогућавају замену за друге активности без функционалне промене (коришћење аудио књига, преглед видео снимака итд.)
- *проширење* (енгл. *augmentation*) – мобилне технологије омогућавају замену за друге активности са функционалном променом (побољшањем).
- *промена* (енгл. *modification*) – мобилне технологије омогућавају значајну промену задатка.
- *редефинисање* (енгл. *redefinition*) – мобилне технологије омогућавају реализацију новог задатка, који је претходно био немогућ.

може реализовати у облику онлајн форума. Један од најједноставнијих форума за уградњу је бесплатни веб алат интензивна дебата (Intense Debate).

- 8 Поучавање путем интерактивних упутстава је наставна метода која пружа ученицима директну инструкцију како да савладају одређене активности или технике. Користимо је у циљу учења једноставних вештина и мање сложених наставних јединица. Интерактивно упутство можемо креирати на више начина. За инструкцију у реалном времену можемо користити Quick Screen Share.
- 9 Основна одлика ове методе је развијање способности ученика да пронађе одговарајуће податке, организује их у смислене целине и на основу тога дође до открића, спознаје или решења проблема. Специјализовани сајтови за учење страног језика и базе података представљају неограничен извор информација који се може користити у настави. Потребно је нагласити да током примене ове методе наставници треба да развијају код ученика критички приступ у процесу тражења и селекције поузданих извора.
- 10 Ова врста учења подразумева групни рад и спремност ученика за компромис и расподелу одговорности кроз интензивну комуникацију и сарадњу са намером остваривања заједничких циљева или циља учења. Вршњачко и сарадничко учење у настави страног језика може се реализовати кроз: учење базирано на пројекту, проблему или истраживању. Пројектно учење је ученицима увек занимљива и корисна дидактичка стратегија (Matijević i Topolovčan 2017), која је погодна за интегрисану наставу односно корелацију садржаја између различитих наставних предмета. Ефикасну подршку реализацији ове методе пружају веб алати као што су: 1) Trello; 2) Magnoto или 3) Beecanvas.

Ако је потребно, на пример, да ученици прошире фонд страних речи везан за биљни свет и за те потребе уместо речника у штампаном издању користе мобилни уређај и апликацију као што је онлајн речник, онда би та промена била замена без функционалне промене. Ако би се ученицима предложило да на свом мобилном уређају погледају збирку видео-снимака са кратким описом биљака, промена би била функционална јер би се начин усвајања садржаја проширио мултимедијалним садржајима који, у овом случају, не би био могућ без технологије.

Међутим, ако би задатак био осмишљен тако да ученици сами пронађу слике биљака на интернету, преузму их, поставе их нпр. на наставни блог и дефинишу, те на тај начин заједнички креирају сликовни речник, онда бисмо могли рећи да се ради о промени задатка јер би ученици сами креирали наставни садржај и поучавали једни друге уз помоћ технологије.

Ако ученицима дамо задатак да потраже биљке у свом окружењу, направе фотографије мобилним уређајима које поседују, пошаљу их директно на заједнички блог и истовремено именују или дефинишу биљку, можемо рећи да се у овом случају ради о новом дефинисању и концепту задатка јер се чини корак ка персонализованом учењу где ученици заједнички одређују и креирају оно што уче.

У настави страног језика често се имплементира педагошки модел изокренуте учионице (енгл. *Flipped Classroom*). Овај модел наставнику може обезбедити максимално време за практичне активности на часу. Применом овог модела ученике мотивишемо да уче и буду активни и ван учионице уз занимљиве наставне садржаје. Циљ примене овог модела у настави страног језика (Vujović i Ristić 2015) јесте ефективно и ефикасно коришћење времена на самом часу, као и стварање стимулативних услова за коришћење страног језика ван часа. Методички модел обрнуте учионице може се реализовати у неколико фаза или корака:

Планирање – наставник се припрема за реализацију наставне теме, анализира наставне циљеве и задатке;

Снимање – наставник снима видео-материјал или га проналази на интернету (у трајању од пет до седам минута) за уводни део часа који ученици гледају у зони слободног времена (код куће). То могу бити вежбе које ће наставник користити у различитим деловима часа. Наставник може комбиновати снимак сопственог излагања са неким од постојећих видео-клипова на одабрану тему и/или са презентацијом.

Дељење – дистрибуција наставних материјала на мрежи (фотографије, презентације, видео-клипови) ученицима. Дистрибуцију материјала обавезно прати образложење о материјалима и активностима које следе на часу.

Груписање ученика – ученици се деле у групе са различитим задацима (писање есеја, креирање видео-материјала, презентације, стрипа и др.) на задату тему. У овој фази користе се алати за креативно учење који нису комплексни.

Презентовање – ученици на часу презентују радове, након чега следи дискусија.

Рекапитулација – анализа урађеног и наученог, исправљање евентуалних пропуста у радовима студената, понављање и систематизација. У другој фази наставник може уместо видео-материјала да користи дигиталне игре.

Педагошко-технолошки модел

Педагошко-технолошки модел (TPACK – енгл. *Technological Pedagogical Content Knowledge*) упућује нас на компетенције наставника страног језика као фактора за успешну интеграцију мобилних технологија у курикулум (Archambault & Barnett 2010). Четири подсистема у овом моделу објашњавају како се различити облици знања међусобно интегришу и допуњују: 1) технолошко садржајно знање односи се на знање о реципрочном односу технологије и наставних садржаја (усвајање знања у појединим наставним темама често може бити ограничено употребом технологије и њеним презентацијским и функционалним могућностима); 2) педагошко садржајно знање подразумева разумевање како се одређене наставне теме или проблеми могу прилагодити различитим интересовањима и способностима ученика и 3) технолошко-педагошко знање односи се на разумевање како технологија може обезбедити или ограничити педагошку праксу. Анализа модела TPACK указује на сложеност компетенција наставника страног језика и на нужност сталног проналажења нових, различитих значења и решења на темељу садржаја учења и активности у којима ученици учествују. М-учење мора бити константно подстицано стварањем изазовних, подстицајних ситуација и сценарија који позивају на сарадњу и критичку реакцију ученика.

Веб алати и апликације у функцији подршке М-учењу

У једном ранијем раду смо истакли (Ristić i Blagdanić 2017) да се процењивање вредности неког наставног средства, па тако и веб алата и мобилних апликација, не може заснивати само на слободним проценама корисника, без обзира да ли је реч о корисницима којима су апликације намењене (ученици и родитељи) или професионалцима у области образовања (наставници страног језика). С обзиром на то да веб алати и мобилне апликације о којима је реч у овом раду имају функцију наставних средстава, водило се рачуна о критеријума за вредновање квалитета (*научно-стручни критеријум; педагошко-психолошки и дидактичко-методички критеријум; етички критеријум; језички критеријум; безбедносни критеријум и технолошки и графички критеријум*).

Можемо рећи да су веб алати настали захваљујући концепту *рачунарства у облаку* и да представљају колекцију друштвених алата или софтвера које наставник на веома једноставан начин може употребити. Веб алати омогућавају да поред наставника и ученици креирају садржаје,

као и да сарађују једни са другима у формирању мреже учења са дистрибуираним креирањем садржаја. Друштвено умрежавање (енгл. *social networking*), са отвореношћу, слободом, сарадњом и индивидуалним доприносом основе су веб концепта. Многи од ових алата су бесплатни, једноставни за употребу и свима доступни. Можемо их класификовати у девет основних категорија (Ristić i Mandić 2017: 143):

1) *Алати за размену медија* омогућавају размену фотографија, графичких, звучних и видео-записа. Обично их делимо у три категорије: размена фотографија, аудио- и видео-записа. *Размена фотографија* омогућава студентима и наставницима да креирају интернетске базе фотографија које се могу претраживати, организовати и делити. Један од представника ове групе алата свакако је *Flickr*. *Размена аудио-записа* (енгл. *podcasting*) омогућава креирање, публикување, преслушавање и преузимање аудио-записа. Подкастинг омогућава наставницима и студентима да самостално креирају емисије и да их емитују путем интернета. Главни представник је *Odeo*. *Размена видео-записа* (енгл. *vlogging*) омогућава једноставно и ефикасно постављање, организовање и дељење видео-записа. Често коришћени сајтови за видео размену су *YouTube*, *TeacherTube*, *Google Video*, *Animoto*. Помоћу ових алата, наставник веома лако може пронаћи песме праћене анимацијом, образовне или анимирани филмове које ће користити приликом поучавања страног језика, као и предавања.

2) *Алати за сарадњу* омогућавају размену и повезивање идеја. Основни представник ове категорије је *Coggle*. Овај веб алат омогућава студентима и наставницима интерактивно креирање когнитивних мапа, које се могу лако убацивати у блогове, веб стране или слати е-поштом. *Coggle* може бити веома користан за богаћење речника и асоцијативно повезивање постојећих знања. За учење страног језика може се користити тако што ће наставник дати општи појам од ког треба поћи, нпр. животиње (енгл. *animals*), а ученици ће затим изговарати и додавати на општи појам све животиње за које знају назив на енглеском језику. На сваком часу, ученици могу допуњавати мапу ума новим појмовима које су научили. На овај начин, појмови трајно остају у памћењу. Поред овог алата за сарадњу користе се и алати за размену белешки (*Etoody* и *NoteMash*), цртежа (*Imagination Cubed*), као и постављених питања са одговорима (*FunAdvice*, *AnswerU*).

3) *Алати за комуникацију* су сервиси базирани на друштвеном софтверу. Најпопуларнији сервиси за друштвено умрежавање су *Facebook*, *MySpace* и *Linkedin*. Овој групи алата припадају и апликације као што су алати за аудио-конференције (*YackPack*); аудио-форуми (*Chinswing*) и ћаскање (*Yaplet*). Кореспонденција путем е-поште или интерактивног разговора, позитивно се одражава на граматiku, речник и коришћење времена. Наведени алати омогућавају директан контакт са изворним говорницима језика који се учи. Аутентична комуникација боље утиче на савладавање језичких вештина о односу на неаутентичне. Ако се за одређени наставни пројекат пронађу изворни говорници који су спремни

за прилагођавање језичком нивоу ученика, онда се ученици осећају прихваћенима и додатно су мотивисани за даље учење (Platten 2003).

4) *Алати за креативно учење* имају за циљ да кориснике мотивишу на учење и подстакну њихову креативност. Постоји велики број ових алата, нпр. алат за израду стрипова (*Bubble*); алат за израду брошура (*LetterPop*) и алати за креативно уређење видео-записа (*Bubbleply*, *Mojiti*).

5) *Израда материјала за учење* омогућава наставницима да креирају и организују мултимедијалне наставне садржаје. У овој категорији су *Slidestory*, *Nanolearning* и *Veotag*.

6) *Алати који замењују стандардне десктоп апликације* настали су развојем веб 2.0 технологија и омогућавају рад на мрежи као под класичним MS Office апликацијама. Можемо користити алате за обраду текста (*ZohoWriter*), за графо-анализу (*Edutgrad*), за израду мултимедијалних презентација (*Spresent*) и алате за цртање (*Diagramly*). Замену стандардних десктоп апликација поседује и сваки корисник Gmail-а, путем гугл (Google) диска. Као пример негативне употребе дигиталних технологија у литератури (Koch & Neckel 2001) често се наглашава аутоматска контрола правописа, која је саставни део многих алата и апликација, а која негативно утиче на писменост ученика.

7) *Алати за вредновање знања ученика* омогућавају праћење и вредновање знања ученика и правовремену повратну информацију. Интерактивне задатке у функцији добијања повратне информације наставници могу креирати путем гугл (Google) упитника или путем многобројних веб алата као што су: Kahoot, Class Tools, Testmoz, Quiz, Socrative и др. Потребно је нагласити да интерактивност битно повећава квалитет наставног процеса (Vilotijević i Mandić 2016): побуђује интересовање ученика за учење, повећава учешће сваког појединца у наставном процесу, доприноси ефикасном усвајању наставних садржаја, позитивно утиче на вишепланско деловање ученика и доприноси формирању радних навика.

8) *Системи за управљање е-учењем (LMS)* – представљају софтверске платформе које углавном обједињују све до сад поменуте алате. На софтверском тржишту постоји велики број бесплатних (*Moodle*, *LRN*, *ILIAS*, *Claroline*) и комерцијалних апликација (*eLearner*, *FurstClass*, *Blackboard*).

9) *Алати за друштвене књијне ознаке* (енгл. Social bookmarking) омогућавају организовање и категорисање омиљених мрежних локација. На овај начин повезују се особе са сличним интересовањима чиме се постиже брза размена информација. У ову категорију алата спадају *Ma.gnolia* и *Del.icio.us*.

Наставници страних језика поред наведених алата могу користити и *алате који омогућавају виртуелне шетње и панорамско разгледање градова*. Ови алати омогућавају ученицима да боље упознају културу, архитектуру као и начин живљења народа чији језик уче, што појачава њихову мотивацију. Овој групи алата припадају *Bing Maps*, *Google Street View*, али и официјелни сајтови градова који нуде виртуелно разгледање. Од изузетне важности је да поред унапређења језичких вештина ученици унапређују перцепцију и поштовање других култура.

Наставник страног језика приликом употребе веб алата треба да буде инструктор и демонстратор који ће увести ученике у правилно коришћење алата. Када ученици почну са коришћењем, наставник треба да буде водич и да им, уколико је потребно, пружи одговарајућу помоћ.

Када су у питању мобилне апликације, охрабрује податак да их је на тржишту све више, од којих су многе бесплатне. Тако је у јуну 2017. године било преко три и по милиона апликација доступних за преузимање на дигиталној дистрибутивној платформи за андроид апликације познатој под именом Google Play продавнице. Неке од мобилних апликација које задовољавају критеријуме квалитета, а које се могу користити у настави страног језика (за више од десет језика) као наставно средство су: *Duolingo*, *Memrise* и *Bussu*.

Основни приручници који помажу при учењу страног језика су речници. Поучавање ученика правилној употреби речника у складу је са идејом да поучавање стратегијама учења језика може бити вишеструко корисно у циљу побољшавања процеса учења страног језика. Предност е-речника над штампаним (Stanojević i Gocić 2016: 206), поред преносивости и доступности, огледа и у скраћењу брзине тражења речи. Е-речници су све чешће праћени и тонским записом, тако да ученици одмах могу чути тражени појам, што је предност у односу на речнике који нуде само фонетску транскрипцију. *EUdict*, *Definitions*, *Forfo* и *Stonito* су речници који се могу користити за потребе наставе. *Stonito* је енциклопедијски е-речник за енглески, немачки, француски и српски језик. Уз речник је и енциклопедија са тзв. *иаметном* претрагом речи. При претрази прво се приказује табела са свим преводима траженог термина. Линкови у табели воде на део где је тражена реч описана са комплетним информацијама и илустрацијом. Апликација садржи и образовне језичке игре (пронађи реч и састави најдужу реч од задатих слова).

У настави страног језика игра, као дидактичко средство, омогућава да се граматичке и лексичке структуре уче на природан начин, подстиче ученике свих узраста да активно учествују и да пасивно знање страног језика активирају, ослобађајући се страха од грешака и анксиозности. Игра омогућава да се учесници осећају пријатно, позитивно и мотивисано (Vidosavljević 2015). Концепти и приступи учења кроз дигиталну игру подржавају вештине критичког мишљења, групне комуникације, расправе и доношења важних одлука (Ristić Mandić 2017). Примарни циљ дигиталне игре је да мотивише ученике да играју игру тј. да уче. До изражаја долази оно што се у литератури назива *очаравајућом обузењошћу* (Kitching & Wheeler 2013). Резултат учења путем игре су одговарајућа знања, ставови и/или вештине.

Интеграција мобилне технологије и мобилних уређаја у наставу страног језика може се реализовати кроз две фазе. Прва фаза је увођење основних могућности које мобилни уређаји поседују (приступ мрежним ресурсима, фотографисање, снимање видео-садржаја, комуникација и др.). Ова фаза не захтева интерактивне апликације и специфичне алате.

Друга фаза интеграције мобилних технологија у наставу страних језика реализује се употребом различитих веб алата и мобилних апликација. Постоји их мноштво у системима као што су Google Play, Apple Store и Microsoft Mobile Apps, али и ван система, а могу их користити наставници како у припреми, тако и у реализацији и вредновању наставног процеса. Многе од алата могу користити и ученици.

Развој дигиталних компетенција наставника страниг језика

Образовање наставника страних језика за употребу дигиталних технологија (основне компетенције) неопходан је предуслов за образовање за ефикасну употребу технологије тј. стицање напредних дигиталних компетенција (Stoković i Ristić, 2016). Оно се састоји од четири фазе: 1. детекција потенцијала технологија м-учења у наставном раду; 2. наставник учи да користи веб алате и мобилне апликације технологије; 3. наставник разуме где и када треба да користи мобилне технологије; 4. наставник се специјализује за коришћење веб алата и апликација у зависности од страног језика који предаје.

Специјализација за коришћење дигиталних алата подразумева изградњу наставног окружења са фокусом на наставне циљеве страног језика. Наша наставно-истраживачка искуства указују да је дигитално компетентнији наставник склонији употреби нових метода поучавања. Компетенција и мотивација су нераскидиво повезане. Већа компетенција води до веће мотивације за увођење нових метода и модела поучавања (Ristić i Mandić 2017).

Образовање наставника који изводе предметну наставу у старијим разредима основне школе (од петог до осмог разреда) и у средњим школама је хетерогено. Факултети за образовање наставника предметне наставе, за разлику од факултета за образовање учитеља, немају јединствену концепцију по питању укључивања модела образовних наука (Психологија, Развојна психологија, Филозофија са етиком, Социологија и др.). Основна разлика тиче се удела образовних наука без методика, али и броја предметних методика (Čutura i Jerković 2013). Резултати анализе наставних планова и садржаја програма (Ristić 2018) указују да се на факултетима у Србији који образују будуће наставнике страног језика не посвећује довољна пажња стицању дигиталних компетенција за изградњу стимулативног наставног дигиталног окружења. Такође изостаје истовремено и упоредно стицање дидактичко-методичких и дигиталних компетенција (кроскурикуларни приступ) што је неопходно за ефикасно увођење дигиталних технологија у наставну праксу студентата који су будући наставници.

Закључак

Употреба мобилних технологија, веб алата и апликација, обележја су м-чења и наставе усмерене ка ученицима. Таква настава усмерена је према ученику који није више пасиван прималац информација већ активни конструктор језичких компетенција.

Сprovedена анализа указује да технологије м-учења могу унапредити наставу страног језика као и да су наставницима на располагању бесплатни веб алати и апликације задовољавајућих квалитета. Потребно је нагласити да будуће наставнике страног језика морамо припремати за другачију улогу унутар наставног процеса. Улога наставника је да организује активности учења са интерактивним наставним садржајима уз помоћ технологија м-учења које побуђују интересовање ученика за учење, њихову мотивацију, партиципацију, вишепланско деловање, формирање радних навика и др.

М-учење се може интегрисати кроз процес двофазне имплементације. Прва фаза је увођење основних могућности (без специфичних апликација и алата) које мобилни уређаји поседују (приступ мрежним ресурсима, фотографисање, снимање видео-садржаја, комуникација и др.). Друга фаза интеграције мобилних технологија у наставу страних језика реализује се употребом различитих веб алата и апликација.

Значајније унапређење м-учења можемо очекивати развојем дигиталних компетенција наставника страних језика (како у оквиру иницијалног образовања тако и током професионалног усавршавања, уз инсистирање на истовременом и упоредном стицању дидактичко-методичких и дигиталних компетенција), повећањем квалитетних дигиталних садржаја и константном системском подршком запосленима у образовним установама.

Литература

- Alm 2013: Alm, A, Extensive listening 2.0 with foreign language podcasts, *Innovation in Language Learning and Teaching*, 7(3), 266–280.
- Archambault, Barnett 2010: L. M. Archambault, J. H. Barnett, Revisiting technological pedagogical content knowledge: Exploring the TPACK framework, *Computers & Education*, 55(4), 1656–1662.
- Balanskat 2013: Balanskat, A. *Introducing tablets in schools: The Acer-European Schoolnet tablet pilot*. <http://files.eun.org/netbooks/TabletPilot_Evaluation_Report.pdf> 12.5.2018.
- Caldwell, Bird 2015: H. Caldwell, J. Bird, *Teaching with tablets*, Learning Matters.
- Čutura, Jerković 2013: I. Čutura, I. Jerković, *Образовање наставника у Србији*, у: S. Gehrman, J. Helmchem (red.), *Европско образовање учитеља и наставника - на путу према новом образовном циљу*, Загреб: Школска knjига, 183–212.
- Dumančić 2017: M. Dumančić, *Настава и школа за net генерације*. у: M. Matijević (red.), *Мобилне технологије у образовању*, Загреб: Учитељски факултет Свеучилишта у Загребу, 115–144.

- Flores 2015: J. F. F. Flores, Using gamification to enhance second language learning, *Digital Education Review*, (27), 32–54.
- Hockly 2012: N. Hockly, Mobile learning, *Elt Journal*, 67(1), 80–84.
- Hung 2015: H. T. Hung, Flipping the classroom for English language learners to foster active learning, *Computer Assisted Language Learning*, 28(1), 81–96.
- Keengwe, Bhargava 2014: J. Keengwe, M. Bhargava, Mobile learning and integration of mobile technologies in education, *Education and Information Technologies*, 19(4), 737–746.
- Khan 2005: B. H. Khan, *Managing e-learning: Design, delivery, implementation, and evaluation*, IGI Global.
- Kitching, Wheeler 2013: L. Kitching, S. Wheeler, Playing Games: Do Game Consoles have a Positive Impact on Girls' Learning Outcomes and Motivation? *European Journal of Open, Distance and E-learning*, 16(2).
- Koch, Neckel 2001: H. Koch, H. Neckel, *Unterrichten mit Internet & Co.: Methodenhandbuch für die Sekundarstufe I und II*, Berlin: Cornelsen Scriptor.
- Matijević, Topolovčan 2017: M. Matijević, T. Topolovčan, *Multimedijska didaktika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Pegrum, Howitt, Striepe 2013: M. Pegrum, C. Howitt, M. Striepe, Learning to take the tablet: How pre-service teachers use iPads to facilitate their learning, *Australasian Journal of Educational Technology*, 29(4), 464–479.
- Platten 2003: E. Platten, *Chat-Tutoren im Didaktischen Chat-Raum - Sprachliche Hilfen und Moderation*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Popadić, Kuzmanović 2016: D. Popadić, D. Kuzmanović, *Mladi u svetu interneta: korišćenje digitalne tehnologije, rizici i zastupljenost digitalnog nasilja među učenicima u Srbiji*, Beograd: Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, UNICEF.
- Puentedura 2014: R. R. Puentedura, *SAMR: SAMR and TPACK: Intro to Advanced Practice*. <http://hippasus.com/resources/sweden2010/SAMR_TPACK_IntroToAdvancedPractice.pdf> 5.5.2018.
- Ristić 2018: M. Ristić, Digitalne kompetencije nastavnika i saradnika, u: V. Katić, (red.), *Zbornik radova XXIV'skup Trendovi razvoja Digitalizacija visokog obrazovanja*, Kopaonik: Fakultet tehničkih nauka Univerziteta u Novom Sadu, 123–126.
- Ristić, Blagdanić 2017: M. Ristić, S. Blagdanić, Nove perspektive u obrazovanju – vanučionička nastava u digitalnom okruženju, *Inovacije u nastavi*. XXX, 2017/2, 1–14. DOI:10.5937/inovacije1702001R.
- Ristić, Mandić 2017: M. Ristić, D. Mandić, *Obrazovanje na daljinu*, Beograd: Učiteljski fakultet.
- Ristić, Vujović 2015: M. Ristić, A. Vujović, Vrednovanje znanja stranog jezika u hibridnom nastavnom okruženju, u M. Orel (red), *Sodobni pristopi poučavanja prihajajućih generacija*, Ljubljana: EDUvision, 464–474.
- Stanley 2013: G. Stanley, *Language learning with technology: Ideas for integrating technology in the classroom*, Cambridge: University Press.
- Stanojević-Gocić 2016: M. P. Stanojević-Gocić, Korišćenje rečnika kao strategije učenja engleskog jezika struke, *Nasleđe*, Kragujevac, 12(34), 203–215.
- Stoković, Ristić 2016: G. Stoković, M. Ristić, Razvoj digitalnih kompetencija nastavnika razredne nastave u: M. Ristić, A. Vujović (red.), *Didaktičko-metodički pristupi*

- i strategije – podrška učenju i razvoju dece*, Beograd: Učiteljski fakulteta, 423–435.
- Tamim, Bernard, Borokhovski, Abrami, Schmid 2011: R. M. Tamim, R. M. Bernard, E. Borokhovski, P.C. Abrami, R.F. Schmid, What forty years of research says about the impact of technology on learning: A second-order meta-analysis and validation study. *Review of Educational research*, 81(1), 4–28.
- Tulodziecki, Grafe 2012: G. Tulodziecki, S. Grafe, Approaches to Learning with Media and Media Literacy Education-Trends and Current Situation in Germany, *Journal of Media Literacy Education*, 4(1), 44–60.
- Vidosavljević 2015: M. Vidosavljević, The role of game in foreign language teaching, *Zbornik radova Učiteljskog fakulteta Prizren-Leposavić*, (9), 165–176.
- Vilotijević, Mandić 2016: M. Vilotijević, D. Mandić, *Informatičko-razvijajuća nastava u efikasnoj školi*, Beograd: Srpska akademija obrazovanja i Učiteljski fakultet.
- Vujin 2013: V. Vujin, *Elektronsko obrazovanje u računarskom oblaku*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Vujović, Ristić 2015: A. Vujović, M. Ristić, Hibridna nastava – mogućnosti realizacije modela izokrenute učionice u nastavi francuskog jezika na Učiteljskom fakultetu, *Primenjena primenjena lingvistika*, 16(1), 143–151.

Miroslava R. Ristić

M-LEARNING IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING – INTEGRATION MODELS

Summary

The use of mobile technologies, web tools and applications are the basic characteristics of the student centered m-learning. Students have the possibility to be active, motivated, and responsible for their personal learning process; they can progress according to their individual knowledge and interests, communicate and use different learning styles. This paper analyses theoretical background, possibilities and challenges using m-learning in foreign language teaching. Special attention was paid to web tools and applications as the most accessible mobile resources. The aim of this research is to conduct a qualitative analysis of models (technological, pedagogical, and pedagogical-technological models) for integrating m-learning in foreign language teaching within subject teaching. The conducted analysis indicates that m-learning technologies can improve foreign language teaching, and that free web tools and applications available for teaches are at satisfactory quality level. M-learning can be integrated through a two-phase implementation process which requires time and system support. Significant improvement of m-learning can be expected with the development of digital competencies of foreign language teachers (within the initial education and professional development), as well as by increasing the quality of digital content.

Keywords: mobile learning, teacher, student, foreign language, web tools, cloud computing

Примљен: 11. децембра 2018.

Прихваћен: 13. марта 2019.

Марина Ђ. Ђукић Mirzayantz¹Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Одсек за германистику

Наслеђе 42 • 2019 • 327–340

УЧЕЊЕ СТРАНОГ ЈЕЗИКА НА ДАЉИНУ: КРЕИРАЊЕ И ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА²

Дигитално доба значајно је утицало на образовање и створило услове за нове видове учења и подучавања у настави страних језика (Л2). Један од њих јесте и учење на даљину. Циљ овог рада је да прегледом стручне и научне литературе укаже на основне принципе креирање курсева Л2 на даљину, на које се најчешће позивају наставници-истраживачи, који у својој наставној пракси користе технологију. Посебно је наглашен педагошки потенцијал комуникације посредоване рачунаром и наставног приступа заснованог на решавању комуникативно оријентисаних задатака. У раду су дате смернице како ученике Л2 подстаћи да у виртуелном окружењу развијају аутономно учење, примењују метакогнитивне стратегије, заједнички конструишу знање и размењују искуства.

Кључне речи: учење Л2 на даљину, компоненте онлајн курса Л2, комуникативни задаци, аутономно учење.

1. Увод

Брзи развој комуникационо-информационих технологија, у првом реду појава интернета, подстакла је промене у образовању у свету и код нас. Последњих деценија се у настави страних језика (Л2) примењују нови начини учења који подразумевају употребу рачунара и мобилних уређаја. Један од њих је и учење на даљину. Избор правог модела учења на даљину није једноставан задатак и захтева да се претходно размотре многи аспекти, као што су оптерећење наставника приликом организације наставе, ниво интеракције ученика, израда и презентација наставних материјала, исход предмета, висина институционалних трошкова (Barete 2008).

До сада мали број високошколских установа у Србији примењује студијске програме на даљину, међу којима само неки садрже предмет Страни језик (Ђукић Mirzayantz 2016). Међутим, све је више наших факултета који се опредељују за неки облик учења на даљину због превазилажења организационих проблема у традиционалној настави и

1 marina.djukic.mirzayantz@filfak.ni.ac.rs

2 Делови рада потичу из необјављене докторске дисертације „Модел учења на даљину у настави немачког језика као страног”, одбрањене 2016. године на Филолошком факултету у Београду.

приближавања наставе стварним потребама студената (Mijomanović 2017; Stojković Trajković 2017; Vujović i Ristić 2015). Емпиријска искуства великог броја образовних институција широм света потврђују да настава Л2 на даљину може бити подједнако успешна као и традиционална настава. У метаанализи еминентних глотодидактичара (Grgurović, Šapel i Šeli 2013) приказани су резултати 65 објављених и необјављених компаративних студија о утицају онлајн и комбинованог учења на језичко знање ученика и студената. Закључак аутора је да онлајн и комбинована настава у највећем броју случаја није оштетила студенте/ученике у односу на њихове колеге/вршњаке који су похађали традиционалну наставу, тј. да је већина истраживача констатовала да у резултатима две групе студената/ученика не постоји статистички значајна разлика када је реч о интегрисаном усвајању језичких вештина (ibidem: 191). Студенти, односно ученици који су учили помоћу рачунара показали су нешто боље резултате само под строго контролисаним условима (нпр. у рачунарским учионицама под надзором наставника) или ако су били напреднији ученици (на нивоу Б1 или Б2) (ibidem). Ова охрабрујућа чињеница важна је не само за наше факултете који планирају увођење предмета Страни језик у своје студијске програме на даљину него и за наставнике који желе да користе савремене технологије у настави Л2. Стога циљ овог рада је да прегледом стручне и научне литературе укаже на основне принципе креирање курсева Л2 на даљину на које се најчешће позивају наставници-истраживачи, који у својој наставној пракси користе технологију.

2. Креирање и имплементација наставе страних језика на даљину

Креирање онлајн курса страног језика изузетно је тежак и дуготрајан процес. Да би био што успешнији, он треба да задовољи неколико минималних услова: јасно структурисан наставни програм, едукованог наставника, одговарајући избор технологије у складу са мерљивим циљевима и исходима програма, поштовање основних дидактичких принципа, пружање могућности за спонтану интеракцију између ученика, редовно добијање помоћи, вођства и повратних информација од стране наставника и формирање заједнице ученика (Van Dojzen-Šol 2015). Стручњаци у области пројектовања и имплементације система образовања на даљину сагласни су да сваки онлајн курс мора имати комуникациону и структурну компоненту (Lai, Džao i Li 2008).

2.1. Комуникациона компонента онлајн курса

У данашње доба готово да нема наставника Л2 који се не би сложио са тврдњом да интеракција представља темељ учења. Важност интеракције у образовању на даљину потврдили су како теоријски модели (Kremer 2008), тако и метаанализе ефективности образовања на даљину

(Grgurović, Šapel i Šeli 2013; Džao i sar. 2005). Закључак је да интеракција највише утиче на учениково постигнуће и опште задовољство наставом на даљину, као и да поспешује социјално присуство и ојачава осећај припадања заједници. Зато је успешна настава Л2 на даљину заснована на пажљивом избору комуникационих канала, који би требало да олакшају учење на даљину и умање код ученика пометњу, фрустрацију и забринутост (Hard 2007). Ипак, очигледно је да интеракција сама по себи није довољна, те се јавило уверење да се ученику мора пружити подстицајна интеракција, која доприноси когнитивном развоју и бољем разумевању лингвопрагматичких садржаја (Markes-Šefer 2013).³ Примера ради, ученици који су кинески језик учили путем онлајн курса истакли су да су им синхрони виртуелни сусрети са наставником и другим ученицима помогли да побољшају вештину усменог изражавања, усвоје нове речи и реченичну структуру, развију интеркултурну компетенцију, стекну осећај као да су у учионици и изграде међусобно поверење, док им је асинхрона писана комуникација (вођење личног дневника и дискусионе групе) помогла да регулишу и надгледају емотивни и когнитивни аспект сопственог учења (Lai, Džao i Li 2008).

Осим варирањем различитих облика комуникације посредоване рачунаром⁴ (енгл. СМС – *computer-mediated communication*), ефикасна комуникација у виртуелним окружењима остварује се пажљиво осмишљеним активностима и прецизним радним налозима, чија је функција да на прегледан и систематичан начин упуте ученике у наставне циљеве и очекивања, како би они перманентно надгледали своје напредовање (*ibidem*). Правовремени коментари наставника и детаљна вршњачка повратна информација такође су веома важни. На располагању треба да буде и техничка подршка, коју може да пружи институција, наставник или ученик (Radić Bojanić, Đorđević i Ranisavljević 2018). Хилдегард Мајстер и Далиа Шалаби (2014: 39–40) формулисале су неколико корисних упутстава како да наставници Л2 остваре успешан рад у виртуелном окружењу:

- Форум *Најчешће постављена питања* помаже ученицима да током учења одмах добију одговоре на најчесталија питања. Његовим редовним ажурирањем могуће је избећи прекиде у учењу.
- Јасно и недвосмислено формулисање радних налога спречава евентуалне недоумице. Ако постоји фаза учења у учионици, потребно је унапред продискутовати и одговорити на сва питања у вези са онлајн активностима.
- За сваки задатак треба јасно назначити време решавања. То омогућава ученицима да своје време конкретније испланирају. Ипак, ученицима је потребно нагласити да је брзина решавања задатка индивидуална ствар и да свако треба да га решава у складу са

3 Лингвопрагматика или лингвокултурологија пружа знања о одређеним културним чињеницама и специфичностима простора у којем се Л2 користи (Durbaba 2011).

4 Зарад једноставности, у тексту ће се користити енглески акроним СМС, који је прихваћен и у германофоној литератури.

- својим стилем учења (неко спорије, а неко брже).
- За постизање одређених резултата у учењу треба поставити рокове (нпр. „До краја семестра треба да савладате вештину писања неформалних писама.”). То помаже наставницима и ученицима да испланирају цео наставни процес. Уколико поједини ученици све раде у последњем моменту или се не придржавају рокова, такво понашање одражава њихов однос према учењу и не зависи од облика наставе. На платформи наставник може да онемогући пристизање закаснелих радова. У том случају, неколико дана пре истека рока, свим ученицима треба послати аутоматску поруку као подсетник за предају радова.
 - За онлајн пројектне активности групе треба образовати још у фази учења у учионици. Ако се настава потпуно изводи на даљину, онда треба одредити што краћи рок за формирање група како би ученици имали више времена за израду задатка. Ако се групе праве према жељи самих ученика, онда је потребно одредити максимално прихватљив број чланова (нпр. наставник може написати коментар „Група може да има највише 5 чланова. Пријављивање више није могуће чим се група попуни.”)
 - За успешан рад у пару или групи морају се одредити комуникациона правила, које наставник може да објави на форуму. Тако ученици не губе време чекајући одговор који није у вези са задатком. Примера ради, партнери могу да се договоре када и колико ће дуго провести у ћаскаоници. Чланови групе могу да одреде сатницу за свакодневно слање порука путем мејла или форума. Ученик треба да обавести групу ако је спречен и до када може да обави део свог посла.
 - Онлајн вежбања и материјали за самостално учење дозвољавају ученику да паметно искористи време док чека да му наставник одговори на питање или да остали чланови пошаљу свој допринос у тимском раду.
 - Могућност упознавања са свим планираним активностима у оквиру једне лекције помаже ученицима да одлуче колико времена ће издвојити за решавање сваког појединачног задатка.

Из претходно наведеног може се закључити да настава на даљину представља изазов за сваког наставника Л2. Самосталност у учењу, успешно управљање временом и јасна онлајн комуникација морају се постепено увежбавати (Majster i Šalabi 2014). Занимљивим активностима и адекватном повратном информацијом настава на даљину пружа нове могућности од којих и ученици и наставници могу да имају корист.

2.2. Структурна компоненти онлајн курса

Структурну компоненту онлајн курса сачињавају електронски наставни материјали (текстуалне и аудио-презентације, веб странице, интерактивни мултимедијални садржаји, задаци, тестови и др.). Према

препукама Националног просветног савета Србије, потребно је да електронски наставни садржаји задовољавају следеће услове (Stanojević i sar. 2013: 104):

- да у погледу квалитета, садржаја и обима у потпуности одговарају циљевима и исходима прописаним наставним плановима и програмима предмета/модула;
- имају јасну и прегледну структуру;
- буду подељени на мање целине;
- имају јасно назначене обавезне и допунске (додатне) садржаје;
- буду прилагођени различитим платформама;
- користе одговарајући језик и графички дизајн.

Осим наведеног, потребно је да наставни материјали садрже (ibidem): интерактивни речник, списак коришћене литературе и других извора на крају сваке целине, мултимедијалне елементе, упутства за студенте (упутство за коришћење дигиталног наставног материјала, правила курса и др.), дефинисане методе учења и предвиђене облике комуникације (асинхроне или синхроне), као и активности за проверу и процену знања, евалуацију и самоевалуацију, уз јасно и прецизно дефинисана правила и критеријуме за оцењивање успешности.

Када је реч о наставним садржајима који се примењују у настави Л2 на даљину, важно је да такви материјали подстичу учење засновано на решавању комуникативног задатка, употребу метакогнитивних стратегија, као и самосталан и заједнички рад ученика (Baralt i Morkio Gomez 2017; Lai, Džao i Li 2008), па ће у наставку рада сваком од ових питања бити посвећен засебан одељак.

2.3. Учење решавањем комуникативног задатка и усмерености на форму

Кетрин Доти и Мајкл Лонг (2003) тврде да је наставни концепт заснован на решавању комуникативног задатка (енгл. TBLT – *task-based language teaching*, нем. *aufgabenorientierter Unterricht*) „психолингвистички оптималан” за учење Л2 на даљину јер ученику обезбеђује централно место, што и јесте суштина овог вида образовања. Последњих година овај концепт постао је доминантан правац у настави страних језика (Elis 2003; Hampel 2010; Manić 2016; Miler-Hartman i Šoker fon Ditfurt 2005; Radić-Bojanić, Đorđević i Ranisavljević 2018).⁵ Задатак се посматра као „активност заснована на значењу, уско повезана са реалним комуникативним потребама ученика, на једној, као и елементима

5 Научна дискусија о учењу Л2 комуникативним задатком отежана је чињеницом да овај приступ није заснован на теоријским сазнањима нити на дугогодишњим емпиријским истраживањима која испитују више различитих варијабли (нпр. улогу наставника, претходно искуство ученика у решавању одређене врсте задатка, временско ограничење решавања, величину групе и др.) (Miler-Hartman i Šoker fon Ditfurt 2005).

стварног света⁶, на другој страни, у којој ученици морају да остваре одређени аутентични исход (реше одређени проблем, постигну сагласност, сложе слагалицу, учествују у игри и сл.), и притом се предност даје успешној реализацији задатка” (Hampel 2010: 133).

Док поједини аутори задатак најчешће повезују са усменом продукцијом (Miler-Hartman i Šoker fon Ditfurt 2005; Zavištin 2013), Род Елис (2003) сматра да се њиме могу развијати све четири језичке вештине, појединачно или интегрисано. Истог је мишљења Дитмар Резлер (2007), који тврди да задатак заснован на усменом или писаном саопштавању неке поруке (нем. *mitteilungsorientiert*) подстиче ученика на језичку креативност и истраживачки рад.

Када је реч о осмишљавању комуникационо оријентисаних задатака у виртуелном окружењу, у литератури се најчешће помињу Вилисов и Елисов модел (Baralt i Morkio Gomez 2017; Hampel 2010). Вилисов оквир за израду задатка садржи три фазе: увод у задатак (енгл. *pre-task phase*), циклус задатка (енгл. *task cycle*) и фокус на језик (енгл. *language focus*) (Baralt i Morkio Gomez 2017). У првој фази наставник представља тему и спроводи низ припремних активности које ученицима треба да помогну у савладавању нових речи и израза (*ibidem*). Након што се уверио да су ученици разумели сва потребна упутства за успешно решавање задатка и какав треба да буде његов исход, наставник прелази на следећу фазу, тзв. циклус задатака који се састоји из три компоненте: задатка, планирања и извештаја. Прва компонента подразумева да ученици раде задатак индивидуално, у пару или у групи. За то време наставник надгледа њихов рад, пружа подршку, без исправљања грешке. Приликом планирања наставник даје ученицима времена да се припреме за извештај и помаже им у превазилажењу језичких потешкоћа. На крају, ученици излажу свој извештај и пореде резултате. Наставник има улогу председавајућег, пружајући повратну информацију у вези са садржајем и формом њихових извештаја.

Елисов модел такође садржи три фазе а то су: увод у задатак (енгл. *pre-task*), задатак (енгл. *during task*) и после задатка (енгл. *post-task*) (Ellis 2003). У првој фази ученици су укључени у низ активности које их усмеравају и појашњавају шта се од њих очекује да ураде, као и природу резултата (Manić 2016). Израђујући такав низ, наставник пружа ученицима могућност да изграде способности које су им потребне за обављање главног задатка. Осим што ученика активно ангажују и укључују у решавање проблема, припреме код ученика изазивају интересовање и одржавају пажњу (Doti i Long 2003). У току друге фазе фокус је на комуникативним активностима. Од наставника се очекује да унапред утврдити начин исправљања грешака који би омогућио индиректни фокус на форму (Manić 2016). Како искуство показује, грешке не треба кориговати

6 Осим попуњавања обрасца на страном језику и узимања књиге из библиотеке, причање приче на основу слика и описивање неке слике такође представљају везу са стварним светом (Zavištin 2013).

у тренутку њиховог настанка јер би то могло умањити језичку продукцију ученика и угрозити природну и неспутану комуникацију. Елис предочава различите услове који могу да утичу на извршавање задатка; један од њих је ограничавање времена, тј. задато време које је дато ученицима за извршавање задатка (Манић 2016). Познавање теме такође утиче на извршавање задатка. Уколико је тема блиска ученицима и њиховим искуствима, ученици се више укључују у рад. У последњој фази од ученика се очекује да направе извештај, подстиче се размишљање о томе како је задатак извршен и скреће се пажњу на проблематичне форме (ibidem). Може се закључити да оба модела не подразумевају решавање једног главног задатка, већ извођење више различитих активности, а наставник у виртуелном окружењу посебну пажњу мора да обрати на редослед њиховог увођења (Baralt i Morkio Gomez 2017; Lai, Džao i Li 2008).

Премда TBLT настава није препоручљива у почетној настави језика, због веома ограниченог језичког знања ученика (Durbaba 2011), Доти и Лонг (2003) примером илуструју како у виртуелном окружењу низ задатака растуће сложености води до решавања главног задатка намењеног почетницима. Низ од седам задатака, које у свом раду описују Доти и Лонг (2003: 57), осмишљен је са циљем да се ученици кореанског језика оспособе да разумеју и следе упутства која се односе на оријентацију у кореанском граду Сеул. У првом задатку ученици слушају неколико аутентичних примера давања упутстава од стране изворних говорника, Кореанаца. У другом задатку ученици на 2Д мапи уцртавају путању слушајући поједностављене говорне изразе употребљене у првом задатку, а у трећем слушају сложеније говорне изразе на основу којих уцртавају путању на 3Д мапи, повремено одговарајући на питање виртуелног наставника (програма за симулацију) „Где си сада?“. У четвртном колаборативном задатку док један пар ученика чита дијалог с поделом улога, други прати упутства на једноставној мапи. У петом задатку, користећи праву мапу Сеула, ученици поново слушају аутентичне примере објашњења пролазника из првог задатка и прате уцртане линије кретања на мапи. У шестом задатку ученици уцртавају нове маршруте са јасно назначеним полазиштем и одредиштем кретања, одговарајући повремено на питања виртуелног наставника „Где си сада?“, „Која је то улица?“ „Која се зграда налази испред тебе?“. У седмом задатку добијају исти радни налог, али овог пута без помоћи програма за симулацију. За ученике који су навикли на традиционални концепт наставе изузетно је важно да их наставник непрестано мотивише, охрабрује и оцењује њихов рад, како би се постепено навикли на TBLT наставну методу (Durbaba 2011; Lai, Džao i Li 2008).

Свесно усмеравање пажње на форму (енгл. *focus on form*), у оквиру комуникационе активности, представља још једну карактеристику TBLT наставе. С једне стране, овај приступ ублажава ограничења учења усмереног на значење (енгл. *focus on meaning*), које води занемаривању граматичког знања, а с друге стране, отклања мањкавости учења усмереног на појединачна граматичка правила (енгл. *focus on forms*), које се заснива

на интензивном вежбању претходно одабраних језичких структура које могу, а и не морају бити контекстуализоване (Filipović 2001; Lai, Džao i Li 2008). Фокус на форму „комбинује експлицитну наставу граматике и смислену употребу језичких структура на такав начин да ученик мора да запази, а затим и да ментално обради циљну структуру на основу датог језичког материјала” (Grujić 2012: 544).

У виртуелној настави разумевање граматичких садржаја могуће је остварити кроз задатке који могу бити индуктивни (путем којих се ученици подстичу да самостално откривају граматичка правила) и дедуктивни (када се правила формално објашњавају, потом илуструју кроз примере, да би их на крају ученици свесно применили у властитој језичкој делатности) (Lai, Džao i Li 2008). Премда се сматра да комуникативни задаци, који код ученика подстичу свест о језичкој форми, имају велику педагошку вредност, не значи да су такви задаци и довољни, већ их у настави на даљину треба користити у комбинацији са осталим типовима задатака који задовољавају потребе ученика и уважавају различите стилове учења. Одговори ученика који су кинески језик учили на даљину показују да учење граматике кроз комуникативне активности садржи ризик да ће се један део ученика осећати несигурно у погледу свог граматичког знања (ibidem). Такви ученици отворено изражавају жељу да се граматичка правила детаљно објасне, илуструју одговарајућим примерима и утврде вежбањима.

Искуства плотодидактичара код нас показују да је примена TBLT наставе у раду са нашим ученицима могућа и оправдана. Истраживање које су Јасмина Ђорђевић и Савка Благојевић (2017) спровеле на Правном факултету у Новом Саду имало је за циљ да испита ефикасност примене комуникационо оријентисаних задатака у циљу унапређења вештине писања у оквиру курса из правног енглеског језика. Ауторке су утврдиле позитиван утицај израде пројектних задатака помоћу рачунара на развој вештине писања. Међутим, студенти нису умели да на одговарајући начин одаберу и примене ресурсе који су им понуђени, „чиме се отвара простор за испитивања разлога и узрока због којих се нису постигли жељени резултати” (ibidem: 259). Данијела Манић (2016) приказују ставове ученика Ваздухопловне академије у Београду о примени пројектних задатака у настави енглеског језика струке. Њен закључак је да TBLT метода утиче на подизање самопоуздања ученика и свести о учењу и познавању језика и садржаја. Активности са елементима TBLT наставе довеле су до тога да се ученици осећају лагодније док користе језик у учионици, немају страх од грешака. На основу добијених одговора ауторка закључује да се ученицима више свиђа TBLT приступ који захтева рад у пару или групи, а не индивидуалан рад. До сличних закључака су дошле Катарина Кржељ и Наташа Хартвегер (2017), које су истраживале дидактички потенцијал мобилног учења и употребу таблет уређаја у настави немачког језика. Сумирајући наведено, TBLT наставна метода је врло примењива и доноси добре резултате у погледу усвајања Л2 и мотивације ученика.

2.4. Подстицање и развијање аутономног учења и метакогнитивних стратегија

Важну компоненту наставе на даљину чине активности за подстицање и развијање аутономног учења (Lai, Džao i Li 2008). Уколико се усвоји Олекува дефиниција, по којој је аутономија одговорност за доношење одлука везаних за „циљеве учења, садржаје, методе и екстерне факторе процеса учења (утрошено време, индивидуални темпо итд.)” (Durbaba 2011: 219), тако схваћена аутономија је у супротности са школским наставним програмима који имају јасно дефинисану структуру и не подлежу променама. Да ли је могуће помирити два супротна пола: аутономију и обавезујући силабус? Одговор на ово питање глотодидатичари проналазе у раду Ван Лира (Hard, Biven i Ortega 2001: 9): „Језички курикулум, као и било који силабус који га подржава, пружа структуру за свет учења у коме ученик стиче своје знање. Таква структура [...] има два супротна лица [...]. С једне стране, таква структура ограничава или спутава остваривање различитих постигнућа, док, с друге стране, истовремено пружа прилике и изворе за њихово испуњење”.

Хипотеза да ће ученици остварити аутономију у учењу Л2 уколико су изложени материјалима за самостално учење није одржива. Пренесено на ниво наставе на даљину, потребно је да наставник ограничења технологије преобрати у могућности за ученике. Први и најважнији корак у остваривању тог циља јесте упознати ученике са свим детаљима наставног програма: тематским областима, циљевима и исходима лекција, темпом рада, врстом предвиђених активности, начином оцењивања, временским ограничењима (Hard, Biven i Ortega 2001). На тај начин силабус постаје власништво ученика. Знајући шта их очекује, ученици могу да одлуче колико је материјал за њих релевантан и тежак и колико ће времена и труда уложити у учење понуђених садржаја.

Драгоцену помоћ у остваривању аутономије представља вођење дневника рада. Међутим, ова активност је за већину наших ученика непозната и потребно ју је развијати и подстицати (Durbaba 2011). Бележењем својих искустава ученици негују вештину размишљања о властитом раду и наставним садржајима. Стога се препоручује да ученици Л2 воде блог, у коме ће од стране наставника или других ученика бити подстицани да коментаришу активности на платформи, изводе закључке о томе које стратегије учења имају више изгледа на успех, искажу критичко мишљење о наставном садржају, наведу тешкоће у решавању језичких проблема (Lai, Džao i Li 2008).

За успешно учење на даљину ученици морају имати развијене не само стратегије учења већ и метакогнитивне стратегије⁷. Ирски лингвиста Дејвид Литл (1991: 8) истиче да је за развој аутономије важно да „ученици постану свесни техника учења које инстинктивно преферирају и

7 Под њима се најчешће подразумевају „поступци краткорочног и дугорочног планирања, надгледања и проверавања сопственог процеса учења или његових резултата” од стране самог ученика (Durbaba 2011: 122).

буду способни да процене њихову ефикасност”. У томе им може помоћи адекватан е-приручник, чији садржај нуди практична решења која код ученика подстичу свест о својим техникама учења. Предложена стратегија најделотворнија је уколико је ученику презентована у току решавања конкретног језичког проблема. На тај начин се „обучавање ученика не одвија у вакууму, већ су одређене стратегије приказане у право време ради решавања конкретних проблема, чиме се ученицима редовно пружа практичан и усредсређен савет” (Hard, Viven i Ortega 2001: 10). Експериментишући са понуђеним решењима у е-приручнику, ученици могу да установе које стратегије су за њих лично најбоље.

2.5. Заједничка конструција знања и размена искуства

Подстицање ученика да заједнички конструишу знање и размењују искуства ствара осећај заједништва и пружа помоћ у учењу, која је у настави на даљину више него потребна (Lai, Džao i Li 2008). За успостављање виртуелне сарадње најчешће се користе дискусионе групе, у оквиру којих ученици размењују материјале, откривају слабе тачке у језичком знању, пружају савете за језичке и културолошке проблеме (Strambi i Buve 2003). Позивањем ученика да размењују искуства у учењу Л2 уважава се њихово знање и ствара осећај да њихово присуство има велики значај у виртуелном окружењу (Lai, Džao i Li 2008).

Међутим, Радић Бојанић (2012: 28) с правом констатује да „уколико студенти, осим виртуелне сарадње, немају макар мали број сусрета лицем у лице, током којих би на когнитивном плану установили заједнички оквир знања и искуства, а на афективном плану успоставили међусобне односе подршке и разумевања, виртуелна колаборација ће постати веома спора, компликована и препуна неспоразума”. Неизбежно је питање да ли заједничко конструисање знања може бити успешно примењено у раду са нашим ученицима. Одговор даје Радић Бојанић предлажући да се ученици упознају са предностима колаборативног учења прво кроз једноставније, а потом кроз сложеније задатке (ibidem). Илустрације ради, успешним примером могу се сматрати награђивани онлајн пројекти на енглеском језику *Amazing Africa* и *Heal The World* у којима су учествовали ученици 14 школа из Србије, Италије и Турске. Анализирајући рад на пројектима, истраживачи су дошли до следећих закључака: „Кад се ради о побољшању компетенција из страног језика, ученици су усвајали и утврђивали вокабулар који иначе није обухваћен наставом. Сем тога, кроз комуникацију са вршњацима из других земаља имали су прилике да се упознају са дискурсом који је обележен специфичностима потпуно другачије културе (нпр. природне лепоте, историја, обичаји и сл.). Кроз активности писања писама и песама, ученици су развијали вештину писања у аутентичном и реалном контексту (нпр. уз алат *Padlet*). У контексту заснованом пре свега на колаборацији, ученици су учили да сарађују са вршњацима, размењују и деле садржаје, помажу једни другима, вреднују свој рад и рад других и сл. Напоследку,

у домену информатике, ученици су имали прилику и могућност да се упознају са различитим алатима и техничким могућностима у онлајн окружењу и тако развијају дигиталну писменост. Сем тога, ученици су током шест и осам месеци трајања пројеката имали прилике да постепено, а често и неприметно, развијају интеркултурне вештине” (Radić Bojanić, Đorđević i Ranisavljević 2018: 123). Из наведеног примера видели смо да виртуелна колаборација подстиче смислене размене информација, развијање језичке, интеркултурне и дигиталне компетенције, као и способност критичког мишљења.

3. Закључак

Савремена настава Л2 на даљину ставља тежиште на ученика, његове потребе и усредсређена је на учење путем решавања комуникативно оријентисаних задатака. Она омогућава бављење актуелним и разноликим наставним садржајима који подстичу ученике да са више одушевљења приступе учењу. Њене предности односе се на пружање прилика за аутентичну комуникацију на страном језику и међусобну сарадњу. Како истраживања неоспорно показују, настава Л2 на даљину може бити подједнако успешна као и традиционална настава. Ова чињеница може послужити као аргумент за увођење учења на даљину на факултетима и у школама у Србији којима просторне могућности не дозвољавају организовање традиционалне наставе већег броја страних језика.

Настава Л2 на даљину захтева наставнике са специфичним компетенцијама. Осим што мора да поседује одлична теоријска и практична знања из глотодидактике, наставник мора бити технички и методички обучен у коришћењу савремених технологија које ће му помоћи у осмишљавању динамичне мултимедијалне наставе на даљину. Погрешан избор образовне технологије може имати нежељене ефекте на мотивацију ученика и оствареност исхода. Препорука је да се израда наставних активности у виртуелном окружењу заснива на TBLT наставном методу, а као добро полазиште може да послужи Елисов или Вилисов оквир за израду задатка који подразумева употребу језика у контексту стварног света.

Имајући у виду да је све већи број факултета у Србији који примењују неки облик наставе на даљину, потребно је дефинисати јасне стандарде у погледу: (1) организовања наставе Л2 на даљину и израде електронских садржаја; (2) компетенција наставника Л2 који ће овај вид наставе применити у свом раду; (3) компетенција студената који су се определили да уче на даљину. С тим у вези драгоцен би био пројекат Министарства просвете, науке и технолошког развоја који би се на националном нивоу бавио компаративном анализом наставе страних језика на даљину у државним и приватним високошколским установама. Такав пројекат подразумевао би учествовање више наших стручњака и спровођење неколико истраживања која би установила: постојеће моделе комбиноване и онлајн наставе Л2, оспособљеност студената за учење Л2 у виртуелном окружењу, стручност наставника Л2 за извођење комбиноване

и онајли наставе, повезаност нивоа развијености метакогнитивних способности и постигнућа студената. На тај начин би Министарство просвете имало јасну слику о томе како се образовање на даљину на терцијалном нивоу спроводи и који су његови ефекти у домену наставе страних језика.

Листа референци

- Baralt i Morkio Gomez 2017: M. Baralt and J. Morcillo Gómez, Task-based language teaching online: A guide for teachers, *Language Learning & Technology*, 21(3), 28–43.
- Barete 2008: C. M. Barrette, Program administration issues in distance learning, u: S. Goertler, and P. Winke (ur.), *Opening doors through distance language education: Principles, perspectives, and practices*, San Marcos: CALICO, 129–152.
- Doti i Long 2003: C. J. Doughty and H. M. Long, Optimal psycholinguistic environments for distance foreign language learning, *Language Learning & Technology*, 7(3), 50–80.
- Durbaba 2011: O. Durbaba, *Teorija i praksa učenja i nastave stranih jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Đorđević i Blagojević 2017: J. Đorđević i S. Blagojević, Project-based learning in computer-assisted language learning: An example from Legal English, *Nasleđe*, 36, 247–261.
- Đukić Mirzayantz 2016: M. Đukić Mirzayantz, Učenje stranog jezika na daljinu u Srbiji: prikaz jednog modela, *Komunikacija i kultura onlajn*, 7, 183–197.
- Elis 2003: R. Ellis, *Task-based language learning and teaching*, Oxford: Oxford University Press.
- Filipović 2001: J. Filipović, Fokus na formu (FnaF) u savremenoj metodici nastave stranih jezika, u: J. Vučo (ur.), *Savremene tendencije u učenju i nastavi stranih jezika*, Nikšić: Filozofski fakultet, 91–110.
- Grgurović, Šapel i Šeli 2013: M. Grgurović, C. Chapelle and M. Shelley, A meta-analysis of effectiveness studies on computer technology-supported language learning, *ReCALL Journal*, 25(2), 165–198.
- Grujić 2012: T. Grujić, Mesto eksplicitnih gramatičkih objašnjenja u savremenoj nastavi stranih jezika, *Radovi Filozofskog fakulteta*, 14(1), 543–556.
- Hampel 2010: R. Hampel, Task design for a virtual learning environment in a distance language course, u: M. Thomas and H. Reinders (ur.), *Task-based language learning and teaching with technology*, London: Continuum, 131–153.
- Hard 2007: S. Hurd, Anxiety and non-anxiety in a distance language learning environment: The distance factor as a modifying influence, *System*, 35(4), 487–508.
- Hard, Biven i Ortega 2001: S. Hurd, T. Beaven and A. Ortega, Developing autonomy in a distance language learning context: issues and dilemmas for course writers, *System*, 29(3), 341–355.

- Krželj i Hartveger 2017: K. Krželj i N. Hartweger, Implementacija mobilnog učenja u nastavi stranih jezika na primeru nemačkog, *Komunikacija i kultura online*, 8, 88–104.
- Lai, Džao i Li 2008: C. Lai, Y. Zhao and N. Li, Designing distance foreign language learning, u: S. Goertler and P. Winke (ur.), *Opening doors through distance language education: Principles, perspectives, and practices*, San Marcos: CALICO, 84–108.
- Litl 1991: D. Little, *Learner autonomy 1: Definitions, issues and problems*, Dublin: Authentik.
- Manić 2016: D. Manić, *Evaluacija projektnih zadataka u integrisanom učenju stranog jezika i sadržaja* (doktorska disertacija), Beograd: Filološki fakultet.
- Markes-Šefer 2013: G. Marques-Schäfer, *Deutsch lernen online: Eine Analyse interkulturelle Aktionen im Chat*, Tübingen: Narr.
- Majster i Šalabi 2014: H. Meister and D. Shalaby, *Qualifiziert unterrichten. E-Learning: Handbuch für den Fremdsprachenunterricht. Deutsch als Fremdsprache*, München: Hueber.
- Mijomanović 2017: S. Mijomanović, Nastava engleskog jezika na daljinu na medicinskom fakultetu: izazovi, prednosti i mane, u: M. Kovačević i J. Petković (ur.), *Savremena proučavanja jezika i književnosti*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 193–203.
- Miler-Hartman i Šoker fon Ditfurt 2005: A. Müller-Hartmann and M. Schocker-v. Ditfurth (ur.), *Aufgabenorientierung im Fremdsprachenunterricht. Task-based language learning and teaching. Festschrift für Michael K. Legutke*, Tübingen: Narr.
- Radić Bojanić 2012: B. Radić-Bojanić, Virtuelna kolaboracija među studentima, u: B. Radić-Bojanić, *Virtuelna interakcija i kolaboracija u nastavi engleskog jezika i književnosti*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 21–34.
- Radić Bojanić, Đorđević i Ranisavljević 2018: B. Radić-Bojanić, J. Đorđević i B. Ranisavljević, Razvoj interkulturnih veština kroz projekte realizovane u onlajn okruženju, u: U L. Spāriosu, I. Ivanić i V. Petković (ur.), *InterKult 2017*, Novi Sad: Pedagoški institut Vojvodine, Univerzitet u Novom Sadu, 113–132.
- Stanojević i sar. 2013: G. Stanojević, SCORM standard kao tehnički okvir za izradu elektronskih nastavnih materijala, u: A. Veljović (ur.), *Reinženjering poslovnih procesa u obrazovanju*, Čačak: Fakultet tehničkih nauka, 100–109.
- Stojković Trajković 2017: M. Stojković-Trajković, *Unapređenje učenja jezika struke putem hibridne nastave i sistema za upravljanje učenjem* (doktorska disertacija), Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Strambi i Buve 2003: A. Strambi and E. Bouvet, Flexibility and interaction at a distance: A mixed/mode environment for language learning, *Language Teaching & Technology*, 7(3), 81–102.
- Van Dojzen-Šol 2015: N. Van Deusen-Scholl, Assessing outcomes in online foreign language education: What are key measures for success?, *The Modern Language Journal*, 99(2), 398–400.
- Vujović i Ristić 2015: A. Vujović i M. Ristić, Hibridna nastava – mogućnosti realizacije modela izokrenute učionice u nastavi francuskog jezika na Učiteljskom fakultetu, *Primenjena lingvistika*, 16, 143–150.

- Zavišin 2013: K. Zavišin, *Teorijske osnove i kritička analiza CLIL nastave na italijanskom i srpskom jeziku u srednjoj školi u Srbiji* (doktorska disertacija), Beograd: Filološki fakultet.
- Džao i sar. 2005: Y. Zhao et al., What makes the difference? A practical analysis of research on the effectiveness of distance education, *Teachers College Record*, 107(8), 1836–1884.

Marina Đ. Đukić Mirzayantz

**DISTANCE FOREIGN LANGUAGE LEARNING:
CREATION AND IMPLEMENTATION**

Summary

The digital era significantly influenced education and created conditions for new forms of foreign language (L2) learning and teaching. One of them is distance learning. The paper presents in detail the principles of creating L2 teaching content in a virtual educational context. The pedagogical potential of computer-mediated communication (CMC) and task-based language teaching (TBLT) is emphasized. The paper presents guidelines for how L2 students are encouraged to develop autonomous learning in virtual environments, implement metacognitive strategies, co-construct knowledge and exchange experiences.

Keywords: L2 distance learning, online L2 course components, TBLT tasks, autonomous learning

*Примљен: 20. августа 2018. године
Прихваћен: 1. априла 2019. године*

Александра К. Анђелковић¹
*Универзитет у Нишу
Педагошки факултет у Врању*

Далиборка Р. Поповић²
*Универзитет у Крагујевцу
Природно-математички факултет у Крагујевцу
Државни универзитет у Новом Пазару*

ФАКТОРИ УНАПРЕЂИВАЊА ПРОФЕСИОНАЛНЕ КОМПЕТЕНТНОСТИ ШКОЛСКИХ ПЕДАГОГА

У раду је кроз теоријске и истраживачке податке указано на значај улоге школских педагога и широк спектар њиховог деловања у непосредној школској пракси. Полазећи од постојећих истраживања о деловању школских педагога и њихових потреба за реализацију одређених задатака у самој школској пракси, у раду су приказане процене школских педагога и студената будућих педагога о потенцијалним факторима унапређивања професионалних компетенција. С обзиром на актуелности које креирају школску реалност и њене развојне потребе, отворена је дилема о факторима који утичу на развој компетенција студената педагогије и школских педагога. Циљ истраживања је утврђивање мишљења о утицају појединих фактора на унапређивање компетенција педагога за рад у школској пракси. Узорак испитаника састојао се од укупно 168 испитаника (школски педагози $N = 91$ и студенти педагогије $N = 77$). Истраживачки налази указују да су практичне ситуације у самој школској пракси, процењене као најснажнији фактор развоја компетенција школских педагога. Поред тога, испитаници истичу и савете и рад са колегама као значајан фактор утицаја, док су остале понуђене могућности за развој компетенција готово препознате од стране испитаника. Такође, указано је на импликације из аспекта промишљања о активнијем укључивању студената у школску праксу током иницијалног образовања, као и из аспекта концептуализације професионалног усавршавања школских педагога.

Кључне речи: професионалне компетенције, области рада педагога, практична искуства, школска пракса.

Увод

Школским педагозима припада једна од кључних улога у развијању и унапређивању квалитета школа у којима су запослени, посебно због специфичности професије, које изискују другачију професионалну компетентност у односу на наставнике. У школском контексту педагози

1 aleksandraa@ucfak.ni.ac.rs

2 daliborkap@kg.ac.rs

имају улогу носилаца промена, усмерених не искључиво на особен развој, већ и на унапређивање рада или јачање сарадње са наставницима, директорима, ученицима и родитељима. У области рада педагога Јовановић (Јовановић 2014) потврђује да је професионална компетентност важан елемент професије школских педагога. Ради проналажења адекватног одговора на постављене и системске задатке, неопходна је висока компетентност и спремност педагога за суочавања са савременим друштвеним захтевима, који се, са једне стране, рефлектују на развој школе, а са друге, пред исту институцију постављају захтеве за обезбеђивање друштвеног развоја и напретка. Анализа компетенција педагога, суштински је повезана са унапређивањем квалитета рада школа. У литератури се наглашава каузалност између унапређивања рада педагога и њихових компетенција. „Унапређивање одгојно-образовног рада педагога истиче важност преиспитивања компетенција, односно знања, вјештина, способности и ставова за стручно и професионално обављање свакодневних послова” (Fajdetić, Šnidarić, 2012: 239).

Посебно се чини значајним, разматрање анализа компетенција педагога и кроз процене студената – будућих педагога, путем којих се остварује увид у њихов развој током иницијалног образовања, с обзиром на то да се често из школске праксе говори о презасићености образовних програма теоријским садржајима, на штету професионалне праксе (Jermakov 2011; Ledić, Staničić i Turk, 2013; Huić, Radijaš i Branica, 2010; Žižak 1997). Први део рада разматра појам компетенција за рад у школској пракси и то оних које су значајне за школске педагоге, јер је према динамици деловања педагог носилац образовних промена и активности у функцији унапређивања рада школе. Потом је даље у раду извршена анализа захтева и тешкоћа са којима се школски педагози суочавају, и дефинисане могућности оснаживања компетенција. Истраживачки приступ стога је оријентисан на сагледавање перцепција испитаника о факторима који могу бити у функцији оснаживања компетенција школских педагога, сходно природи и специфичностима професионалних улога које заузимају у школи.

Проблеми и перспективе школских педагога – компетенције за професионално деловање

Етимологија термина компетенције проналази се још у делу Платона (Lysis 215 A., 380 п. н. е.), изведена из појма *ikano, iknoumai*, те је код старих Грка еквивалент компетенцијама био појам *ikanótis (ικανότης)*, којим је означавана способност појединаца за постизање нечега или одређена вештина (према: Mulder, Weigel, Collins, 2006). Поједини аутори (Esp 1993) указују да је савршена дефиниција компетенција недостижна, док савремени аутори (Ledić i sar. 2013) на пољу деловања педагога, под компетенцијама подразумевају карактеристике, знања и квалификације које су неопходне у циљу успешне реализације педагошке подршке остваривању циљева и задатака школе и унапређивању укупног квалитета рада школе.

Међутим, компетенције не зависе само од професионалног образовања или рада у школској пракси, већ и од самог деловања појединаца.

„Компетентност није дар са неба. То је исход великог броја часова размишљања, многих иритирајућих неуспеха и релативно мало награђујућих успеха. И компетентност и самопоузданост долазе као последица планираног и напорног рада” (Krnjajić 2002: 164)

Потврђено је да компетенције наставника утичу на унапређивање компетенција ученика, те су од кључног значаја за решавање ниских постигнућа код ученика (Eurydice 2012), док се може рећи да су компетенције педагога од утицаја на развој свих субјеката у школи, а то су ученици, наставници, родитељи и директори. Савремену школу карактерише отвореност према променама. Како кључну улогу у томе имају управо педагози, њихов рад треба да се темељи на сталном мењању, развијању и унапређивању (Vuković 2011: 555).

„Важно је да педагог-психолог има оне карактерне квалитете који ће му омогућити да комуницира с младим људима, везује их за себе, да улива повјерење својом личношћу, одушевљава интегритетом и виталношћу своје личности” (Hadžić-Suklić 2014: 2)

И поред постојећих аутентичних изјава из праксе, намеће се бојазан да на почетку каријере педагози у школама поседују репертоар теоријских знања, које не могу у значајној мери применити на рад у школској средини, чиме се отвара питање потребних професионалних компетенција педагога за конкретно деловање. Природа посла школског педагога усмерена је на унапређивање укупног рада и школе, а оријентациони задаци су структурирани у неколико програмских области које обухватају рад са ученицима, сарадњу са наставницима, родитељима, директором и локалном заједницом:

„Педагог планира, програмира, прати, вреднује и контролише васпитно-образовни рад у школи; проучава, истражује, иновира и унапређује; на основу тога саветује и инструкује непосредно помаже ученицима, наставницима и родитељима; са њима сарађује, координира њихов рад када је то неопходно и о свему томе води педагошку документацију” (Trnavac 1996: 54)

Рад школских педагога у школи није исти, већ значајно зависи од специфичности школе и структуре укупног васпитно-образовног процеса. У односу на остале субјекте који реализују васпитно-образовне циљеве у школи, школски педагог има обухват задатака, са највећим обимом и високом одговорношћу. Императив рада школског педагога представља саветодавни и инструктивно-педагошки рад, у чијој се основи налазе сарадња и тимски рад, док је у њиховом средишту најбољи интерес ученика. Компетенције школског педагога које се односе на директан рад са ученицима су од високог значаја, с обзиром на то да неки аутори (Boritko 2005), истичу улогу педагога као камена темеља у развоју личности појединца.

С обзиром на актуелне захтеве који се постављају пред школу и педагоге (Hebib 2014; Hebib & Matović 2012), као и на програме иницијалног образовања који не могу те захтеве испратити у потпуности, неретко се дешава да за одређене области рада, у којима су постављени конкретни радни задаци школских педагога, педагози почетници не поседују адекватне вештине којима би могли деловати. Ова чињеница може се значајно одразити на укупан квалитет рада школе, али и појачати негативне рефлексије о професији педагога и појаву стереотипа. Поједини аутори (Ledić i sar. 2013: 44) такође примећују недовољну припремљеност школских педагога, тако да они данас обављају различите задатке, а за суочавање са бројним од њих нису адекватно припремљени или немају могућности да се професионално усавршавају. У истраживању са подручја Хрватске, педагози су професионално образовање перципирани као потребну промену, којом се унапређује рад педагога: „Факултетски образован педагог мора бити особа која други дан може почети радити у школи, а не особа засићена теоријом без имало увида у оно што је у пракси чека” (Ledić i sar, 2013: 104).

Промене које се рефлектују на схватање улоге педагога захтевају и постојање стандарда компетенција, према којима би било усмерено иницијално образовање педагога, програми професионалног усавршавања педагога, као и евалуација њиховог рада. Поменути аутори примећују и маргинализацију педагошке струке у друштву, а посебно од стране сродних грана науке. Боритко (Boritko 2005) наглашава неопходност помоћи педагогу у првој фази професионалног образовања, како би постао компетентан кроз сопствено искуство и планско самоусавршавање и саморазвој.

Значајно је напоменути да иницијално образовање, без обзира на квалитет студијског програма, и у професији педагога и наставника, тешко може предвидети све промене и образовне потребе које се дешавају убрзаном динамиком у школској пракси, те се и професионално усавршавање препознаје као значајан фактор оснаживања компетенција. Иако је фокус и наставника и педагога усмерен на најбољи интерес ученика, њихове професионалне улоге значајно се разликују и захтевају потпуно другачији професионални приступ и деловања, али и развијеност специфичних програмских компетенција. Промишљањима ове врсте отвара се питање: која то знања и умења треба усвојити, које практичне способности развијати, како би успешно одговорили професионалним изазовима? Према Слијепчевић и Зуковић (2015: 142), када је реч о педагозима, то су она знања и умења која ће омогућити флексибилност и прилагодљивост појединца, јер је за опстанак у савременом друштву изузетно важна способност адаптације новонасталим ситуацијама. Иако је професија педагога специфична у поређењу са наставничком, у истраживачким подацима који потврђују потребу измена иницијалног образовања наставника, одређеним знањима (Polovina 2009a; Pešikan 2002; Rajović i Radulović 2007; Džinović 2009) могу се пронаћи потребе за оваквим видовима знања и у образовањем будућих педагога. Ова знања аутори препознају као „врсте

знања која обухватају стручност и способност да се знања употребе, и да се делује” (Rajović, Radulović 2007: 418). У истраживањима о наставничком образовању (Rajović, Radulović 2014: 427) потврђена је усмереност на академска предметна знања и занемаривање потребе развијања компетенција специфичних за професију наставника.

Искуства испитаника из непосредне праксе у Хрватској потврђују особеност професије педагога и такође указују на недостатак праксе у току студија:

„Потребно је много више праксе на студијама педагогије, јер је разлика између теорије и праксе огромна. На учитељским факултетима постоји пракса тако да учитељи, када се запосле знају шта и како радити, а касније ће радом још усавршити и пуно тога научити. Мени је непојмљиво да данас морам нешто радити, а не знам како, која је моја улога, обавеза... Која је моја улога у Учитељском Вијећу, Разредном Вијећу, Вијећу ученика, итд.? Како разговарати с учеником? Камо упутити њега и родитеље кад дође до неких проблема?” (Ledić i sar. 2013: 103)

Од педагога се очекује да партиципира у свим аспектима унапређивања рада школе и пружи допринос њеном укупном функционисању. За успешну партиципацију и остваривање пожељних резултата неопходно је да буде отворен за промене кроз професионално усавршавање, јер се развијањем нових и оснаживањем постојећих компетенција може суочавати са захтевима које пред њега постављају савремени друштвени токови. Сходно томе, образовна политика треба да буде усмерена не само на дефинисање стандарда компетенција педагога већ и на стварање могућности њиховог развоја, најпре кроз иницијално образовање, а касније кроз унапређивање квалитета програма професионалног усавршавања намењених специфичностима рада педагога.

„Развој компетенција педагога захтева нове визије педагошке рефлексије, стално сагледавање и осмишљавање нових подручја рада развојно-педагошке делатности, креирање позитивне педагошке климе за њихову реализацију, али и сопствену видљивост у процесу њиховог остварења” (Florić 2008: 6)

Ради адекватног деловања у школској пракси и ефикасних одговора на актуелне захтеве, неопходно је да школски педагог самостално процени и уочава начине којима ће ојачати компетенције потребне за рад у школској пракси, и тиме значајније развије способности рефлексије и саморефлексије.

Методолошки приступи

Основно истраживачко питање у раду усмерено је на компарацију деловања одабраних потенцијалних индикатора за које се претпоставља да могу бити од утицаја на рад педагога у школској пракси. Циљ истраживања је утврђивање мишљења о утицају појединих фактора на унапређивање компетенција педагога за рад у школској пракси. Постављени циљ операционализован је кроз неколико истраживачких задатака: а)

испитати мишљења школских педагога и студената о деловању потенцијалних фактора на развој компетенција студената и педагога за рад у школи, б) утврдити постојање статистички значајних разлика у мишљењима студената педагогије и школских педагога у преференцијама датих фактора, и у односу на контролне варијабле, в) квалитативном анализом утврдити процене школских педагога о програмима професионалног усавршавања и студената о наставним предметима који су од утицаја на унапређивање њихових компетенција за рад у школи.

Полазна хипотеза у раду била је да ће испитаници деловање и размену искустава у школској пракси одредити као најутицајнији фактор унапређивања компетенција педагога. Сходно постављеним задацима, дата је неколико претпоставки:

а) у проценама испитаника као фактор унапређивања компетенција педагога за рад у школској пракси конкретне практичне ситуације (искуствено учење), најчешће ће бити одабране од стране испитаника.

б) постоје разлике у проценама студената и школских педагога, као и разлике у односу на контролне варијабле међу групама испитаника,

в) кроз квалитативне одговоре о утицају одређених програма професионалног усавршавања и наставних предмета, које су проценили као значајне за развијање компетенција за рад у школи, испитаници ће указати на правце унапређивања квалитета рада педагога у школи.

Варијабле истраживања. Зависну варијаблу у истраживању представљају потенцијални фактори од утицаја на унапређивање компетенција школских педагога: (а) иницијално образовање, (б) конкретне практичне ситуације – искуствено учење, (в) савети и рад са колегама, (г) професионално усавршавање – похађањем акредитованих програма стручног усавршавања и (д) други фактори, а независну варијаблу мишљења школских педагога и студената педагогије. Контролне варијабле за школске педагоге су: пол, радно искуство, тип школе, универзитет на коме су завршили студије, а за студенте педагогије контролна варијабла је само пол.

Истраживачки узорак. Узорак је погодан и обухватио је 77 студената педагогије и 91 школског педагога ($N = 168$). Узорак студената обухватио је испитанике три универзитета: Београд, Нови Сад и Косовска Митровица, док су узорак школских педагога чинили педагози са различитих подручја Србије, који су студије педагогије завршавали и на другим универзитетима. Истраживање је обављено у априлу и мају 2015. године, техником анкетања, као инструменти су коришћени упитници за школске педагоге и студенте педагогије, састављени са наменом испитивања потреба и значаја појединих ресурса педагога за рад у школској пракси. За потребе овог рада анализирана су питања у складу са дефинисаним истраживачким задацима, која се односе на идентификацију најутицајнијих фактора оснаживања компетенција школских педагога за рад у школи. Првим делом инструмената прикупљени су подаци који се односе на социодемографске карактеристике испитаника, које су значајне са аспекта постављених контролних варијабли, а други део оба упитника састојао се од низа питања отвореног и затвореног типа и скале процене.

Обрада података. Релације између ставова педагога и студената педагогије, према факторима оснаживања компетенција школских педагога, испитане су применом χ^2 теста, F теста, као и процентуалном заступљеношћу у одговорима. Поузданост упитника проверена је најчешће коришћеним начином, преко поузданости интерне конзистенције, при чему је израчуната вредност Кромбах Алфа коефицијента (Cronbach's Alpha). С обзиром на то да добијене вредности Кромбах Алфа коефицијента у упитнику за студенте износи 0.94, а у упитнику за педагоге 0.95, потврђена је поузданост сачињеног инструмента.

Резултати истраживања и дискусија

У анализи питања: *Који од наведених фактора у највећој мери може утицати на оснаживање Ваших компетенција за рад у школи?* испитаницима су биле понуђене могућности: а) иницијално образовање; б) конкретне практичне ситуације (искусствено учење); в) савети и рад са колегама; г) професионално усавршавање и д) други фактори. Одговори оба подузорка приказани су на графикану бр. 1.

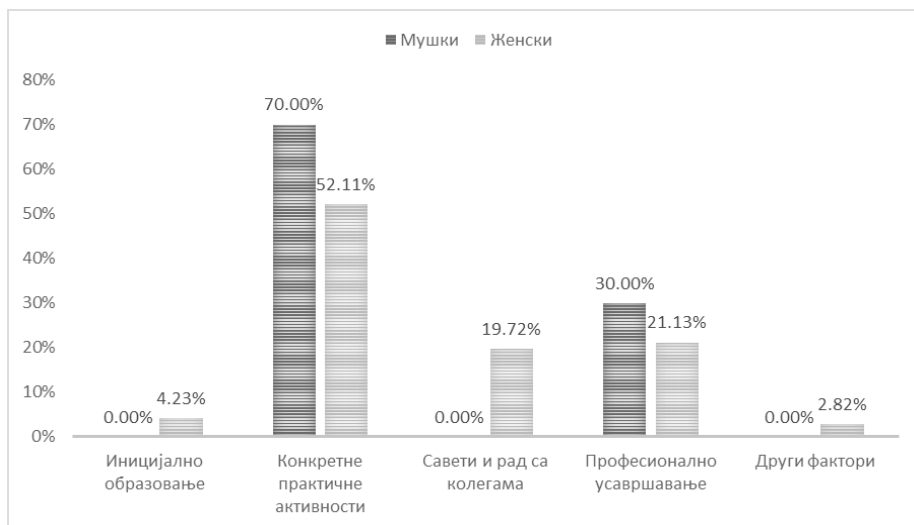


Графикон број 1. Мишљења студената и школских педагога о утицају позицијалних фактора на развој професионалних компетенција педагога

Може се приметити да су одговори будућих и школских педагога о факторима утицаја процентуално доста слични. Тако су испитаници оба подузорка проценили да на унапређивање компетенција за рад у школи највише утицаја имају конкретне практичне ситуације (53.57% и 65.71%). Школски педагози су као следећи фактор издвојили професионално усавршавање (21.18%), затим савете и рад са колегама (17.86%), док су се иницијално образовање и други фактори нашли на последњем месту са по 3.58 % одговора. Иако није постојала намера да се у овом делу посебно истражује утицај иницијалног образовања педагога за рад

у школској пракси, значајно је приметити низак ниво процене овог изузетно значајног сегмента развијања и унапређивања професионалних компетенција. Студенти су такође, као најзначајнији фактор утицаја одабрали конкретне практичне ситуације, односно учење путем искуства (65.71%), затим могућност савета и рада са колегама (12.86%), професионално усавршавање (11.43%), док су као најмање утицајно, попут узорка школских педагога, рангирани иницијално образовање (10%), али у већем проценту. Студенти у својим одговорима указују на то да, у односу на запослене педагоге, иницијално образовање вреднују као значајнији фактор утицаја за развој практичних компетенција, што вероватно одређује мање познавање понуђених фактора од утицаја на рад у школској пракси, као и претпоставка да су студијски програми који су данас ближи актуелној школској пракси у односу на студијске програме које су похађали данас запослени школски педагози. Студенти нису бирали друге факторе унапређивања компетенција. Обједињавањем одговора студената и школских педагога, наведени фактори рангирани су на следећи начин: конкретне практичне ситуације 59.09%, професионално усавршавање 16.89%, савети и рад са колегама 15.58%, иницијално образовање 6.49% и други фактори 1.95%, које школски педагози нису конкретизовали и поред постојања ове могућности. На основу добијених вредности ($\chi^2 = 8.75$, $df = 4$, $p = 0.067 > 0.05$) није потврђена статистички значајна разлика у мишљењима између ове две групе испитаника.

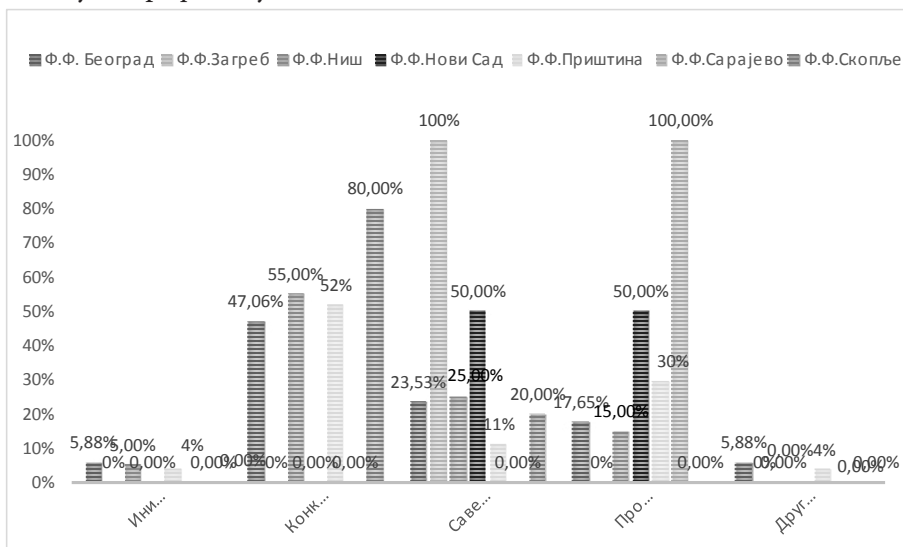
Код подузорка школских педагога, поменути фактори утицаја на развој компетенција, посматрани су у односу на: пол, факултет на коме су завршили студије, радно искуство и тип школе у којима раде. Њихови одговори у односу на контролну варијаблу пол, приказани су графиком број 2.



Графикон број 2. Мишљења школских педагога о утицају потенцијалних фактора на развој професионалних компетенција педагога (варијабла: пол)

У графикону је видљиво да чак три од пет понуђених могућности испитаници мушког пола нису препознали као утицајне на развој компетенција за рад у школи. Њихови одговори подељени су између две могућности: конкретне практичне ситуације (70%) и професионално усавршавање (30%). За испитанице су ове две могућности такође најзаступљенији фактори развоја компетенција (52.11% и 21.13%), али су оне делом у својим одговорима одабрале и друге могућности: савети и рад са колегама (19.72%), иницијално образовање (4.23%) и други фактори (2.82%). Обједињавањем одговора школских педагога мушког и женског пола, поменути фактори рангирани су на следећи начин: конкретне практичне ситуације (54.32%), професионално усавршавање (22.22%), савети и рад са колегама (17.28%), иницијално образовање (3.70%) и други фактори (2.47%). Добијене статистичке вредности ($\chi^2 = 3.50$, $df = 4$, $p = 0.477 > 0.05$), показују да не постоји статистички значајна разлика између педагога мушког и женског пола.

Иако је подузорок студената обухватио студенте из три универзитетска центра у Србији, код школских педагога било је испитаника који су своје студије завршили и на другим универзитетима. У подзорку школских педагога, испитаници су своје студије завршили на неколико Универзитета: Приштина (27), Ниш (20), Београд (17), Скопље (5), Нови Сад (2), Загреб (1) и Сарајево (1). Подаци добијени укрштањем варијабле Универзитет испитаника на којем су завршили студије педагогије и потенцијалних фактора унапређивања компетенција педагога, приказани су на графикону 3.



Графикон број 3. Мишљења школских педагога о утицају потенцијалних фактора на развој професионалних компетенција педагога (варијабла: универзитет на којем су завршили студије)

Анализом одговора о потенцијалним факторима утицаја на развој и унапређивање компетенција педагога, у односу на Универзитет на којем су испитаници завршили студије, понуђене могућности рангиране су на следећи начин: конкретне практичне ситуације (50.86%), професионално усавршавање (21.92%), савети и рад са колегама (20.55%) и иницијално образовање (4.11%), други фактори (2.74%). Добијене вредности ($\chi^2 = 16.73$, $df = 24$, $p = 0.860 > 0.05$) не указују на разлике у мишљењу испитаника у односу на универзитет на коме су завршили студије, те се може закључити да педагози, иако су завршили студије на различитим универзитетима, имају слична мишљења о утицајима потенцијалних фактора за оснаживање компетенција школских педагога.

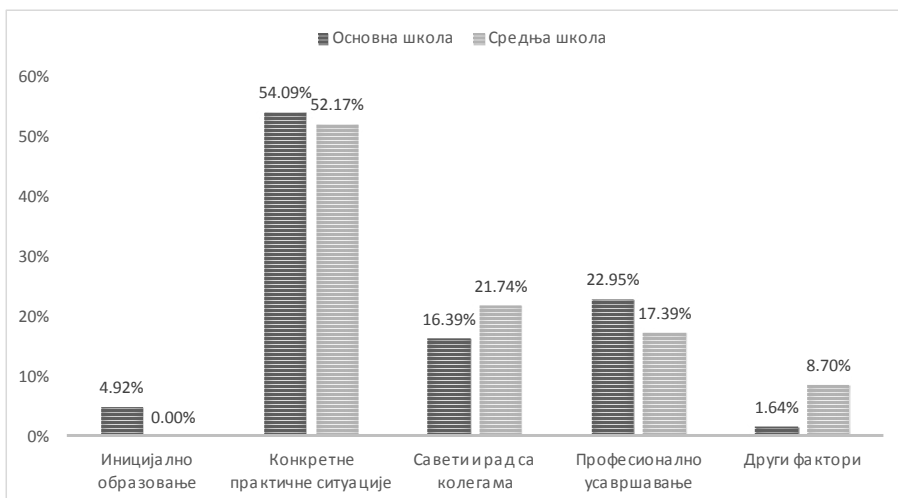
У табели бр. 1, приказане су добијене статистичке вредности о значају фактора оснаживања компетенција за обављање практичних задатака у школи с обзиром на радно искуство испитаника.

Табела број 1. Мишљења школских педагога о значају фактора за оснаживање компетенција школских педагога (варијабла: радно искуство)

	М	SD	F	p
Иницијално образовање	6.00	3.61	0.5 64	0.690
Конкретне практичне ситуације	11.51	10.41		
Савети и рад са колегама	9.93	10.36		
Професионално усавршавање	10.00	7.85		
Други фактори	16.67	11.59		
Укупно	10.88	9.70		

У проценама школских педагога са краћим и дужим радним искуством, нису потврђене статистички значајне разлике ($F = 0.56$, $p = 0.69 > 0.05$) у односу на потенцијалне факторе унапређивања компетенција школских педагога. Наиме, просечна дужина радног стажа оних педагога који сматрају да је иницијално образовање најзначајнији фактор који утиче на оснаживање компетенција школских педагога је 6.00 ± 3.60 година. Нешто искусније колеге (9.93 ± 10.36) сматрају да су то савети и рад са колегама, а најискуснији педагози (16.66 ± 11.59) у знатној мери су одабрали могућност именовану као други фактори, али нису пружили објашњење, што би било веома значајно, посебно за педагоге „почетнике”.

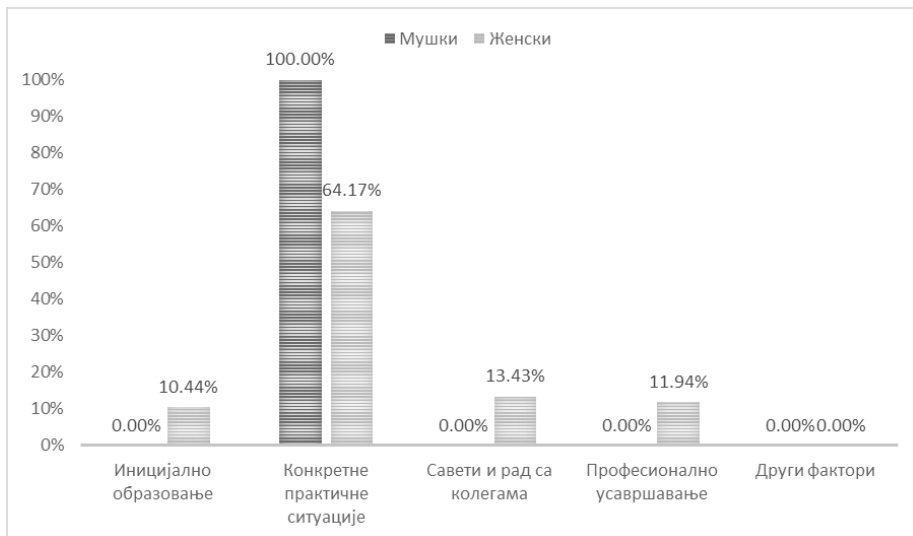
Од 84 школска педагога, из узорка у основним школама запослен је 61 испитаник, док је 23 у систему средњег образовања. Одговори испитаника о факторима који по њиховом мишљењу у највећој мери утичу на оснаживање компетенције педагога, у односу на контролну варијаблу тип школе, приказани су на графикону 4.



Графикон број 4. Мишљења школских педагога о утицају потенцијалних фактора на развој професионалних компетенција педагога (варијабла: тип школе у којој су запослени)

Према варијабли тип школе, анализом одговора школских педагога фактори су ранжирани следећим редоследом: конкретне практичне ситуације (54.09% педагози из основних школа и 52.17% из средњих школа), професионално усавршавање (22.95% педагози основних школа и 17.39% средњих школа), савети и рад са колегама (16.39% педагози основних школа и 21.74% средњих школа), иницијално образовање (4.92% испитаника из основних школа) и други фактори (1.64% педагога из основних школа и 8.70% из средњих школа). Према израчунатим вредностима ($\chi^2 = 3.97$, $df = 4$, $p = 0.409 > 0.05$), утврђено је да статистички значајна разлика не постоји. Дакле, мишљења школских педагога генерално су уједначена, односно, иако постоје незнатне разлике у односу на задате контролне варијабле, оне нису статистички значајне.

Када је реч о студентима, као контролна варијабла узет је пол испитаника. Одговори према полу представљени су графиконом 5.



Графикон број 5. Мишљења студената педагозије о утицају потенцијалних фактора на развој професионалних компетенција педагога (варијабла: пол)

Приметно је да су се студенти мушког пола у потпуности сагласили да је фактор понуђен као конкретне практичне ситуације, најутицајнији фактор развоја компетенција за рад у школској пракси. Анализом одговора студенткиња, фактори су ранжирани следећим редоследом: конкретне практичне ситуације 64.17%, савети и рад са колегама 13.43%, професионално усавршавање 11.94%, иницијално образовање 10.44%; и други фактори 0%. Тестирањем хипотеза израчуната вредност χ^2 теста износи 1.63 ($df = 3$, $p = 0.651 > 0.05$), те се може закључити да нема статистички значајних разлика у мишљењима, према полу студената, у проценама фактора утицаја за рад у школској пракси.

Да би одговорио професионалним задацима у актуелним друштвеним моментима, школски педагог своје компетенције, између осталог, оснажује похађањем акредитованих програма професионалног усавршавања, што је и његова законска обавеза. Неретко се у пракси запажа да нису сви школски педагози подједнако мотивисани, као и да углавном похађају програме који су намењени наставницима. На истраживачком подручју постоји дугогодишња пракса која показује да се програми стручног усавршавања реализују на нивоу школе, те су учесници и наставници разредне и наставници предметне наставе и стручни сарадници.

Реализовани програми професионалног усавршавања „освежавају” компетенције педагога, али се поставља питање колико педагог оснажује компетенције које захтевају области рада наведене у Правилнику о раду стручних сарадника (2012). Из тог разлога, у оквиру последњег истраживачког задатка, разматрани су одговори испитаника о програмима стручног усавршавања и наставним предметима, који су у највећој мери значајни за развој компетенција школских педагога.

Стога је истраживачко питање за школске педагоге гласило: *Да ли сте у последњих пет година били учесник неког облика стручног усавршавања посвећеног јачању компетенција педагога и из којих области?* Једини програм стручног усавршавања који се односи само на оснаживање компетенција стручних сарадника је *Примена шестог ТИП 1*, који наводи свега неколико испитаника, док један број испитаника даје одговор да никада није имао прилику да похађа програм намењен само педагозима или свим стручним сарадницима. Остали програми које су похађали школски педагози из области су инклузивног образовања, самовредновања, оцењивања ученика, професионалне оријентације, израде тестова знања, активног учења и наставе, превенције насиља у школи, управљања пројектима, сарадње са породицом. Ниједан од наведених програма нема као директну функцију оснаживање компетенција из области рада педагога, већ се уопштено односе на оснаживање компетенција свих учесника у васпитно-образовном процесу. Из тог разлога постоји бојазан да школски педагог почиње да губи статус стручног сарадника у очима наставника, јер они похађањем истих програма развијају компетенције истоветне наставничким. Мада, од личне умешности педагога зависи у којој мери и на које начине ће усвојена знања и развијене способности том приликом имплементирати у своје програмске активности.

С друге стране, у циљу идентификовања наставних предмета који у највећој мери утичу на развијање компетенција школских педагога, студенти су одговарали на питање: *Да ли бисте могли издвојити неки наставни предмет за који сматрате да је у највећој мери утицао на развијање Ваших професионалних компетенција?* У складу са очекивањима, студенти су највећи значај у том смислу дали предметима *Методика рада школског педагога* и *Школска педагогија*, и то уједначено из свих универзитетских центара. Такав избор су образлагали директном повезаношћу са школском праксом и због схватања школе из различитих углова. Поред ових наставних предмета, као најфреквентнији означени су надаље: *Методички системи и апликације*, *Педеутологија*, *Развијање и евалуација програма*, *Алтернативне школе*, *Дидактика*, *Породична педагогија*, *Праћење и оцењивање у настави*, *Интерактивна педагогија*.

Интересантно је приметити да скоро исте наставне предмете истичу студенти који студирају у истим универзитетским центрима, што може указивати на то да је и наставник који предаје одређени предмет кључни фактор у изграђивању професионалних компетенција код студената. Један од студената-учесника реализованог истраживања пружио је квалитативан опис наставних предмета који би, без обзира на назив, снажно могли утицати на развој компетенција за рад у школи, уколико подразумевају повезаност теорије и праксе: „Сваки предмет који указује на нешто примењиво, а не књишко и беспотребно бубање небитних чињеница и дефиниција, које се морају знати од првог до последњег наводника”.

Закључак

На основу свега наведеног, могу се потврдити претпоставке да је неопходно радити на сталном развоју и оснаживању компетенција студената и школских педагога, као и да добијени истраживачки резултати указују да конкретан рад у школској пракси у највећој мери развија и оснажује компетенције школских педагога. Већи број аутора (Ledić, & sar. 2013; Fajdetic & Šnidarić 2012; Hadžić-Suljić 2014), такође, у својим радовима примећује низак ниво оспособљености педагога *новајлија* за рад у школској пракси. Искључиво сопственом компетентношћу педагог може улити поверење осталим запосленима и на тај начин унапређивати укупан рад школе, што је у основи његовог рада. Приказани резултати истраживања указују на значај самопроцена компетенција педагога, као и на то да су од суштинског значаја самопроцене студената педагогије – будућих педагога. Резултате треба посматрати као ресурсе у светлу унапређења иницијалног образовања педагога и професионалног усавршавања, при чему је важно размотрити и развој концепта менторства, у односу на сазнања да иницијално образовање не доприноси развијању целовитости у компетенцијама за рад у школској пракси (Polovina 2009a). Управо овакве врсте повезивања теорије и праксе погодна су за афирмацију савремених вредносних оријентација у васпитно-образовном процесу и обликовање нове улоге школског педагога. Као очигледан недостатак простора на коме је реализовано истраживање појављује се недостатак посебних Стандарда компетенција за професију педагога. Иако компетенције није могуће једном засвагда дефинисати, јер се оне непрестано мењају пред изазовима друштва, ипак је потребно сачинити листу компетенција педагога, која би представљала смернице како за педагоге у школи, тако и за студенте педагогије. Постојање јасно постављених очекивања, којима би се пружио допринос развоју педагошке теорије и школске праксе, и личном развоју самих педагога.

Како би одговорили програмским задацима и изазовима школске праксе, испитаници су у оквиру спроведеног истраживања били сагласни да су најутицајније конкретне практичне ситуације, односно прилике у којима би учили из својих или искуства других. Промишљањем о развоју компетенција педагога у школској пракси, намеће се неопходност снажнијег укључења студената у живот, рад и деловање школе кроз искуствено учење и фреквентније укључење у школску праксу. Такође, као високо утицајан фактор, вредновано је и професионално усавршавање кроз акредитоване програме стручног усавршавања. Међутим, у одговорима који су описани у квалитативној анализи професионалног развоја кроз програме професионалног усавршавања, препозната је идентификација са наставницима, односно, педагози најчешће имају прилике да се усавршавају кроз програме који су у већој мери усмерени на оснаживање компетенција наставника, а ређе на програмско деловање школских педагога. Добијени резултати импликују потребу значајније посвећености развијању програма таквих облика усавршавања који ће бити усмерени

на оснаживање компетенција за обављање програмских задатака педагога и актуелних захтева школске праксе. Поред увођења већег броја сати професионалне праксе у процесе иницијалног образовања и посвећености креирању сврсисходније подршке путем менторства и програма професионалног усавршавања за педагоге, неопходан је и константни лични развој, од стране самих педагога, којим би се утицало на развој и оснаживање стечених компетенција на пољу професионалног деловања. Поред одабраних најутицајнијих фактора за развој њихових практичних компетенција у школској пракси, а то су: а) конкретне практичне ситуације (искуствено учење); б) савети и рад са колегама и в) професионално усавршавање – похађањем акредитованих програма стручног усавршавања, издваја се и лично ангажовање самих педагога, које се огледа у константном прихватању изазова и промена које се дешавају у школи и њиховој реализацији. У том смислу, овладавању педагошким компетенцијама претходи развијање свести код школских педагога о променама и њиховом прихватању, сагледавању постојећих компетенција и препознавању оних које је потребно оснажити у актуелном школском контексту, као и начинима на које је то могуће учинити. Дакле, подршка професионалног образовања, подршка програмима професионалног усавршавања и саморазвој педагога, условиће боље позиционирање педагога у школској пракси и већу утицајност његове улоге и значаја за унапређивање квалитета образовања.

Литература

- Boritko 2005: N. M. Boritko, Humanističke osnove tehnologizacije profesionalnog obrazovanja pedagoga, Beograd: *Pedagogija*, (60) 2, 201–211.
- Burke 2005: W. J. Burke, *Competency Based Education and Training*. London: Routledge.
- Džinović 2009: V. Džinović. Izazovi evaluacije seminara na osnovu iskustva nastavnika. U: Đ. Komlenović, D. Malinić D. i S. Gašić-Pavišić, (Prir.) *Kvalitet i efikasnost nastave* (str. 321–334). Beograd: Institut za pedagoška istraživanja, Volgoградски државни универзитет.
- Đurišić Bojanović 2007: M. Đurišić-Bojanović. Spremnost za promene: nove kompetencije za društvo znanja *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, 39 (2), 211–224.
- Esp 1993: D. Esp, *Competence for School Managers*. London: Kogan Page.
- Evropska Komisija / EACEA / Eurydice (2012) *Developing Key Competences at School in Europe: Challenges and Opportunities for Policy*. Eurydice Report. Luksemburg: Ured za publikacije Evropske unije. http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/145HR.pdf 1.6.2017.
- Fajdetic i Šnidarić 2014: M. Fajdetic & N. Šnidarić, Kompetencije stručnog suradnika pedagoga u suvremenoj pedagoškoj praksi. *Napredak*, Vol 154, br. 3. 237–260.
- Florić Knežević 2008: O. Florić-Knežević, *Pedagog u društvu znanja*. Novi Sad: Filozofski fakultet.

- Hadžić Suljkić: 2014: M. Hadžić-Suljkić, *Kompetencije i osobine ličnosti školskog pedagoga-psihologa*. Društvo pedagoga i psihologa Tuzlanskog kantona, Stručni skup pedagoga i psihologa Tuzlanskog kantona. http://cms1.dpptk.net/userfiles/dpptk/files/Mirzeta_Hadzic_Suljkić_Kompetencije%20pedagoga-psihologa.pdf 4.4.2017.
- Hebib 2014: E. Hebib, Dimenzije uloge školskog pedagoga. *Nastava i vaspitanje*, 63(2), 337–350.
- Hebib i Matović 2012: E. Hebib & N. Matović, N., Istraživački rad školskog pedagoga. *Nastava i vaspitanje*, 61(1), 67–82.
- Huić, Radijaš, i Branica: 2010. A. Huić, N. Radijaš, & V. Branica, Kako definisati i meriti kompetencije studenata-validacija skale percipirane kompetentnosti za psihosocijalni rad, *Ljetopis socijalnog rada*, 17(2), 195–221.
- Jermakov 2011: D. Jermakov, Problemi i perspektive razvoja kompetencijskog pristupa u pedagoškoj teoriji i praksi. *Godišnjak Srpske akademije obrazovanja*. Beograd: SAO.
- Jovanović 2014: M. Jovanović, *Redefinisanje uloge pedagoga i njegov profesionalni razvoj*. Tehnika i Informatika u obrazovanju. 5. Konferencija sa međunarodnim učešćem FTN. 30–31. Maj.
- Krnjajić 2002: S. Krnjajić, *Socijalni odnosi i obrazovanje*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja.
- Ledić, Stančić i Turk: 2013. J. Ledić, S. Stančić & M. Turk, *Kompetencije školskih pedagoga*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
- Mulder, Weigel i Collins: 2006. M. Mulder, T. Weigel & K. Collins, The concept of competence in the development of vocational education and training in selected EU member states: A critical analysis. *Journal of Vocational Education and Training*, 59, 1, 65–85.
- Pešikan 2002: A. Pešikan, Profesionalni razvoj nastavnika-šta je tu novo? *Hemijski pregled*, 43(5), 115–120.
- Polovina 2009a: N. Polovina. Implicitne teorije nastavnika o radno-životnom okruženju i konceptualizacije profesionalnog razvoja. U: Đ. Komlenović, D. Malinić D. i S. Gašić-Pavišić, (Prir.) *Kvalitet i efikasnost nastave* (307–320). Beograd: Institut za pedagoška istraživanja,
- Polovina 2009b: N. Polovina. Mentorstvo kao oblik profesionalnog razvoja nastavnika – tradicionalni i moderni pristup. *Nastava i vaspitanje*, 58(4), 579–592.
- Pravilnik o programu svih oblika rada stručnih saradnika 2012: *Službeni Glasnik RS*, br 72/09 i 52/11
- Rajović, Radulović 2007: V. Rajović, L. Radulović, Kako nastavnici opažaju svoje inicijalno obrazovanje: na koji način su sticali znanja i razvijali kompetencije. *Nastava i vaspitanje*, vol. 56, br. 4, 413–434.
- Slijepčević i Zuković 2015: S. Slijepčević, S. & Zuković, Kompetencije pedagoga u kontekstu 'društva koje uči'. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, (45–4), 137–152.
- Staničić 2003: S. Staničić, Veza ravnatelja i pedagoga u radu i kompetencijama. *Školski priručnik 2003/2004*. Zagreb: Znamen, 183–188.
- Trnavac 1993: N. Trnavac, *Pedagog u školi*. Beograd: Učiteljski fakultet, Centar za obrazovanje rukovodilaca u obrazovanju
- Vuković 2011: N. Vuković. Izazovi školskom pedagogu. *Napredak*. 152 (3–4) 551–568.

Žižak, 1997: A. Žižak, Elementi profesionalne kompetentosti socijalnih pedagoga *Kriminologija i socijalna integracija*, 5 (1–2), 1–10.

**Aleksandra K. Anđelković
Daliborka R. Popović**

IMPROVING FACTORS OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF SCHOOL PEDAGOGUES

Summary

The paper indicates the significance of school pedagogues and a wide spectrum of their work in immediate school practice through theoretical and research data. Starting from the existing researches on school pedagogues' work and their needs to realize specific tasks in school practice, the paper shows school pedagogues and students, future pedagogues, rating potential factors on improving professional competences. Considering circumstances that create school reality and its developing needs, there is a dilemma about factors that influence competences of school pedagogues for the work in schools. The aim of the research is to determine an opinion about the influence of individual factors on empowerments of competencies of pedagogues for the work in school practice. The first part of the paper considers the term of competencies that are important for school pedagogues because the pedagogue is seen as the bearer of educational changes. Then the analysis of demands and difficulties with which school pedagogues confront is done, as well as the perspective of empowerment of their school competencies. The research approach is orientated on considering perceptions of examinees about factors that can be in function of empowerment competencies of school pedagogues, in accordance with the nature and peculiarities of their professional role.

In chapter II problems and perspective of school pedagogues-competences for professional acting pointed to actual demands set before schools and pedagogues, as well as to the fact that programs of initial education cannot follow them. The pedagogues that are beginners at schools do not have enough usable competencies that they can use to solve practical tasks in school practice.

For these reasons, it is necessary that pedagogues develop abilities that enable flexibility and adaptability through self-development and self-improvement, which is very important for survival in contemporary society. One needs to look for factors that empower competencies needed for work in school practice so that the school pedagogue can be adequately positioned in school practice and can be able to answer to all its demands. So education politics should be oriented not only towards defining competencies of school pedagogues but also towards creating possibilities for their development, first through initial education and then through quality programs for professional improvement.

The subject of research is directed towards searching for the most influential factors of empowerment of competencies of pedagogues, and the aim is to determine the influence of individual factors on the empowerment of competencies of school pedagogues for the work in school practice. The results of the research show that concrete pedagogical situations, the school pedagogue is in direct contact with, are the most influential factors of empowerment for competencies of pedagogue. In Research done so far noticed that initial education of pedagogues, was evaluated as a factor that has less influence on the empowerment of competencies for work of school pedagogues compared to other offered factors. The results also show the differences in opinions between two groups of examinees, as well as opinions of pedagogues about programs of professional improvement and opinions of students of pedagogy about educational subjects that serve to empower their competencies for the practical work in schools. It is possible to observe the results of research as resources in light of empowerment of initial

education of students and professional improvement, whereby it is important to consider the development of concept of mentoring, because there is the recognition that initial education does not contribute to developing competencies for working in school practice.

Key words: professional competences; area of pedagogues' work; practical experiences; school practice

Примљен: 11. септембар 2019. године

Прихваћен: 16. марта 2019. године

Емина М. Копас Вукашиновић¹
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука, Јагодина

Виолета П. Јовановић²
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука, Јагодина

Снежана П. Марковић³
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука, Јагодина

ГОВОРНО СТВАРАЛАШТВО БУДУЋИХ ВАСПИТАЧА КАО ЊИХОВ ПОТЕНЦИЈАЛ У СИСТЕМУ УНИВЕРЗИТЕТСКОГ ОБРАЗОВАЊА⁴

Овим радом смо желели да сагледамо креативне потенцијале будућих васпитача, у домену њихових говорних активности. Полазећи од теоријски утемељене констатације да се квалитет високог образовања препознаје у реализацији креативних програма и да само креативан васпитач у предшколској установи може подстицати испољавање дечје креативности, циљ нашег истраживања је био да се утврди да ли и на који начин студенти испољавају способности замишљања, предвиђања и конструисања одређених збивања, у активностима које подразумевају завршавање започете приче, која је у извесном драматичном моменту прекинута. Поменуте способности би могле да потврде постојање приповедачких способности студената, које одређују сегмент њиховог говорног стваралаштва. У истраживању је примењена дескриптивна метода и коришћен је поступак процењивања. Пројективном анализом су излистани и систематизовани одговори испитаних студената. Резултати истраживања потврђују

1 emina.kopas@pefja.kg.ac.rs

2 violetajov@gmail.com

3 ognjica@yahoo.com

4 Чланак представља резултат рада на пројектима „Унапређивање квалитета и доступности образовања у процесима модернизације Србије”, број 47008 (2011–2014), „Од подстицања иницијативе, сарадње, стваралаштва у образовању до нових улога и идентитета у друштву”, број 179034 (2011–2014), и „Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир”, број 178018, које финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије. Рад представља и резултат рада на билатералном пројекту *Pretpostavke i mogućnosti razvijanja inovativnih modela nastave u funkciji ostarivanja transparentnosti univerzitetskog obrazovanja i podizanja konkurentnosti na domaćem i inostranom tržištu znanja*, који реализују и финансирају Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина (Р Србија) и Педагошки факултет Универзитета у Приморском, Копар (Р Словенија) (2017–2019).

недостатак имагинације или недовољно израђену способност језичког изражавања студената, као и недостатак оригиналних решења у конструкцијама завршетка приче. Значајно је створити услове у систему универзитетске наставе у којима би наставници подстицали испољавање креативних потенцијала студената, који би се касније у пракси, у раду са децом предшколског узраста препознали као професионална компетенција васпитача.

Кључне речи: стваралачки потенцијал, приповедачке способности, говорне активности, васпитач у предшколској установи, професионалне компетенције васпитача.

Увод

Чињеница је да васпитачи у предшколској установи имају задатак да стварају услове и примењују поступке за развој креативних потенцијала деце предшколског узраста. Истраживања су потврдила да једино креативан васпитач може код деце подстицати развој овог потенцијала. Када је такав васпитач спреман да код деце препозна, подстиче и усмерава дечју креативност, ову његову способност одређујемо као професионалну компетенцију за подршку дечјем развоју.

У систему универзитетског образовања значајно је оспособити студенте, будуће васпитаче у предшколским установама, да умеју стручно и смислено да организују са децом различите активности у којима ће она слободно и спонтано испољавати своје креативне потенцијале. У овом контексту, универзитетски наставници имају задатак да створе услове у којима ће студенти, кроз организоване наставне активности, имати могућност да буду активни учесници у реализацији наставе, да на тај начин испољавају своје потенцијале и истражују могућности организовања квалитетних активности са децом. У јединственом деловању универзитетског наставника, који подстиче и усмерава испољавање потенцијала будућих васпитача и студената који у организованим активностима проналазе могуће начине деловања у групи деце предшколског узраста, препознајемо обострану способност креативног изражавања. Ова способност одређује професионалне компетенције универзитетског наставника (и будућих васпитача), односно њихова знања и вештине којима су спремни да пруже адекватну подршку развоју укупних потенцијала студената (и деце предшколског узраста).

Од универзитетског наставника код кога се препознају професионалне компетенције за креативан рад са студентима, кроз наставне програме којима се подстиче иницијативност, сарадња и стваралаштво студената и наставника, стварају се услови за испољавање креативних потенцијала студената, будућих васпитача, у којима су они подстакнути на активност, на смислени избор метода, облика и средстава рада са децом предшколског узраста, а њихови самостални радови имају експлоративни карактер. У таквим односима, професионалне компетенције универзитетских наставника доприносе не само креативном изражавању студената, већ и развијању њихових професионалних

компетенција, које одређују спремност будућих васпитача да адекватно подстичу и усмеравају дечји развој и учење. Павле Илић указује да је „стваралаштво у настави њен највиши домет. Стога оно и треба да је својствено сваком систему наставе српског језика и књижевности, укупној настави овог предмета” (Пић 1998: 105).

Међу разноврсним активностима у предшколској установи, за неговање говорне културе, богаћење дечјег речника, као и усвајање језичких норми у комуникационом процесу и тренутку говорне делатности, значајно место заузимају говорне активности. Посебан задатак васпитача у организацији ових активности јесте неговање стваралачког изражавања предшколског детета, које има потребу да оно што опази и доживи у свом окружењу изрази на себи својствен, оригиналан и непоновљив начин. Управо овај задатак васпитача завређује посебну пажњу, јер подразумева његову спремност да препозна, разуме, подстиче и усмерава креативан потенцијал детета у говорним, али и другим активностима. Истовремено, овакав однос васпитача према деци потврђује његове професионалне компетенције за подршку развоју личности детета.

Међудејство универзитетског наставника и студената, будућих васпитача у предшколским установама, има комплементарни карактер. И наставници и студенти имају задатак да оспособе нове генерације за живот и рад, да им пруже подршку за даљи развој и учење. Стога можемо рећи да у систему универзитетског образовања стваралачко изражавање оних који поучавају и оних који уче представљају њихову значајну професионалну компетенцију, која истовремено одређује квалитет рада наставника и спремност студената за унапређивања педагошке праксе у предшколским установама. Говорне активности и говорно стваралаштво представљају само један сегмент њиховог обостраног ангажовања, који ће бити предмет овог нашег рада.

Осим наведених теоријских констатација, постоји још један разлог због којег се бавимо истраживањем говорног стваралаштва студената и он представља полазну основу истраживања које смо обавили и чије резултате излажемо у овом раду. Резултати нашег претходног истраживања су нам потврдили претпоставку да говорне активности деце предшколског узраста доприносе испољавању и даљем развијању њихових креативних потенцијала (Корас Вукашиновић и Јовановић 2012). Тим истраживањем смо желели да утврдимо на који начин деца предшколског узраста испољавају своје говорно стваралаштво у активностима које подразумевају завршавање приче чије је читање/приповедање започео васпитач и прекинуо у извесном (драматичном) моменту фабеле. Било је значајно испитати да ли су и како деца испољавала способност замишљања, при *конструисању збивања* која су одредила крај приче, да ли су проналазила *оригинална решења* за завршетак приче и колико су испољила способност *повезивања уобичајено нејовезаних појмова*, што јесте показатељ њиховог креативног израза у говорним активностима. До ових сазнања смо дошли процењивањем дечјих замишљања и пројективном анализом осмишљених дечјих конструкција онога што се могло

десити на крају приче. Поменута три квалитативна показатеља креативности у говорном стваралаштву (замишљање и конструкција на нивоу нереалног, оригиналност, повезивање уобичајено неповезаних појава) препозната су као дечје способности, за које знамо да их је пожељно развијати на предшколском узрасту и на такав начин подстицати и усмеравати стваралачке потенцијале, који одређују квалитет развоја, учења и живљења предшколског детета. Када знамо да је ово један од значајних задатака васпитача у предшколским установама, намеће се констатација да је неопходно у систему универзитетског образовања оспособити студенте, будуће васпитаче, да зналачки организују активности у предшколској установи у којима ће деца имати могућност да испољавају своје стваралачке потенцијале. Остваривање овог задатка подразумева да и сами васпитачи поседују и испољавају креативни потенцијал, који ће препознати још током свог универзитетског образовања, кроз организоване наставне активности, а у чему ће им помоћи наставник који поседује професионалне компетенције за подршку развоја личности студената и њихову припрему за рад са децом предшколског узраста. „Добар наставник само ако је и сам креативац, може да мобилише и да обезбеди да његова настава буде у највећем обиму и стваралачка. А стваралачка настава је први и основни услов да се у школи, у одељењу, ученицима пружи права шанса да се 'ослободе' и искажу своју даровитост” (Cvetanović 1996: 118).

Теоријске основе истраживања

У теоријском образлагању овог проблема значајно је позабавити се питањима професионалних компетенција универзитетских наставника, које одређују квалитет образовања студената. *Правилником о стандардима компетенција за професију наставника и њиховог професионалног развоја*, наставничке компетенције представљају капацитете за вршење сложених активности у образовно-васпитном раду и представљају скуп потребних знања, вештина и вредносних ставова наставника, значајних за унапређивање образовања и васпитања (*Pravilnik o standardima...*, 2011).

За потребе овог рада позабавићемо се компетенцијама значајним за подршку развоју личности детета. Поменутим Правилником, утврђене су следеће компетенције: 1) да наставник познаје различите начине *моћивисања дејтећа* (студената), те да у том контексту користи различите поступке у организованим образовним активностима; 2) да уме да препозна и подстиче развој *поћенцијала* детета (студената); 3) да планира различите активности којима *подстиче* њихову *креативност* и *иницијативу*; 4) да *примењује конструктивне постојке* при решавању проблемских задатака; 5) да *подстиче самопоуздање, самопоштовање* и подиже ниво *аспирације* деце (студената); 6) да користи различите *стратедије праћења развоја* њихових *поћенцијала*; 7) да врши евалуацију сопствених постигнућа кроз *анализу постојгнућа, иницијативе и задовољства*

деце (студената); 8) да *проширује своја знања* о могућностима развоја деце (студената) у свим аспектима. (*Pravilnik o standardima...*, 2011).

Сигурно је да поменуте наставничке компетенције указују на оспособљеност наставника да припреми студенте, будуће васпитаче у предшколским установама, да код деце подстичу развој креативних потенцијала у различитим врстама активности и варијантама дечјих игара. Још средином прошлог века истакнути амерички педагог Тајлер (R. W. Tyler) је тврдио да учење подразумева активно понашање ученика, односно *да је битно шта ученик ради док учи, а не шта наставници раде у том процесу* (Bigs i Teng 2011). Чињеница је да сектор универзитетског образовања широм света доживљава промене, у циљу његовог унапређивања. У извештају Унеска из 2009. године представљени су трендови у високом образовању, који се могу сагледати кроз утврђене захтеве да се повећа стопа учешћа младих у систему универзитетског образовања, али притом да се води рачуна да се не сниже академски стандарди, који одређују његов квалитет. Ови стандарди су остварљиви у условима развијања истраживачког окружења, доступности информација, унапређивања комуникационе технологије, мобилности студената и наставника (Altbah et al. 2009). У оваквим околностима потенцијали студената се лагано, али сигурно развијају и усмеравају. Студенти стичу образовање и искусно уче у окружењу које им омогућава флексибилан и оригиналан приступ проблему, испољавање самоиницијативности, сарадње и стваралаштва. У овом тренутку је значајно истаћи да се *стваралаштво (креативност)* у литератури тумачи као општељудски квалитет, потенцијал, универзална могућност и снага, присутна у свим подручјима деловања појединца. Реч је о способности појединца да створи нешто *ново*, да развија различите *страшегије* у решавању проблема, произведе што већи број *идеја*, да испољи различите *облике креативног мишљења, креативне иницијативе и имагинативног понашања*, да *необичне перцепције* о одређеним појавама не веже само за постојеће концепције, те да дође до одређених решења на неустаљен, неуобичајен, само њему својствен начин (Koras Vukašinović 2012; Kvaščev 1976; Pal 2008; Шефер 2008).

Јасно је да поменуте способности студената, које им омогућавају испољавање креативних потенцијала, одређују квалитет њиховог деловања у организованим и разноврсним образовним активностима, као и развој њихових професионалних компетенција за развој потенцијала деце предшколског узраста. У овом раду смо се определили за сегмент говорних активности и у оквиру њих за развојни аспект *говорног стваралаштва*.

Развој креативних потенцијала деце предшколског узраста представља сегмент њихове опште припреме за полазак у школу, а у том контексту могуће је парцијално сагледати њихово говорно стваралаштво, кроз разноврсне садржаје и игралике активности, које представљају и елемент посебне (специјалне) припреме деце предшколског узраста за полазак у школу (*Pravilnik o Opštini osnovama...*, 2006). Само креативан васпитач у предшколској установи може подстицати испољавање дечје

креативности и зато је значајно да се у систему универзитетског образовања посвети довољно пажње оспособљавању студената за испољавање, препознавање и подстицање развоја дечјих креативних потенцијала, које ће она касније испољавати кроз свој литерарни израз, у комуникацији са вршњацима и одраслима, у различитим говорним, драмским, друштвеним и афективним активностима. У таквим околностима студенти, будући васпитачи, морају се оспособити да код деце развију способности говорне комуникације и социјалне интеракције, да буду спремни да себе успешно изражавају у различитим активностима са децом и истовремено да очувају спонтано изражавање детета, те да се оно (дете) кроз усмено изражавање припрема за усвајање писмености. (Meklein 2008; Pal 2008; Petrović 2011). Истраживања су потврдила да је у процесу универзитетског образовања будућих васпитача неопходно развити систем организованих образовних активности (Koras Vukašinović 2005), у којима ће студенти кроз самоактивност, спонтано и слободно деловање, развити сопствене компетенције за подршку развоју дечје креативности, а истовремено усвојити моделе активности које је могуће са истим циљем организовати са децом у предшколској установи. Овом констатацијом одређујемо значај проблема којим се бавимо, *говорних активности и функцији подстицања изражавања креативних потенцијала студената, будућих васпитача.*

Методологија истраживања

Истраживање је обављено у периоду април–мај 2012. и март–април 2013. године, на Факултету педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина. Узорак је био пригодан и чинили су га студенти друге године овог факултета, који похађају наставу на смеру васпитач у предшколским установама, а који су у време овог испитивања похађали наставу из изборног предмета *Раг са даровитим ученицима*. Узорком је обухваћено 36 студената. Према инструкцијама предметног наставника, један студент (наратор) је имао задатак да осталим студентима (слушаоцима) прочита причу за децу „Метла Марта”, коју је написао Дејан Алексић (Aleksić 2010). У датом моменту (према плану активности), када се дешава заплет, наратор је прекинуо читање, тако да слушаоци нису чули крај приче. Студенти су имали задатак да осмисле крај приче и испричају га осталим слушаоцима, а студент наратор и наставник су бележили оно што су студенти причали. Након тога је студент (наратор) прочитао завршни део приче Д. Алексића.

Пажљиво је биран текст из области књижевности за децу, за који смо се уверили да га је могуће и пожељно користити у раду са децом предшколског узраста, а што нам је потврдило претходно, већ поменуто, наше истраживање, које смо обавили у предшколским установама (Koras Vukašinović i Jovanović 2012). Сада нам је била намера да утврдимо колико су студенти, који ће након завршених студија стећи услов да раде са децом у предшколским установама, у овој активности спремни да

испоље своје креативне потенцијале у домену говорног стваралаштва, затим да њихова постигнућа упоредимо са постигнућима деце предшколског узраста, која су у претходном поменутом истраживању имала идентичан задатак, да заврше исту причу. Упоређивање је подразумевало трагање за одговором на питање да ли се у говорним активностима студената препознају њихова *оригиналности* и способност *замишљања и конструкције збивања*, које представљају способности креативног изражавања у говорним активностима и могу се сматрати компетенцијама будућих васпитача за подршку развоју деце предшколског узраста.

Након прикупљених истраживачких података извршена је пројективна анализа одговора студената (Brofenbrenner i Ričiti 1969). Они су квалитативно процењени, у односу на њихове одабране способности и могућности (компетенције). Након селектованих резултата истраживања, упоредили смо одговоре испитаних студената са раније презентованим одговорима деце предшколског узраста, до којих смо дошли у претходном истраживању. Подразумева се да оваквом квалитативном анализом није могуће урадити вредносну процену и поређење добијених одговора деце и студената. Међутим, оваква анализа нам даје могућност да на основу одговора студената проценимо колико су они оспособљени да подстичу развој дечјег говорног стваралаштва из позиције будућих васпитача, за које можемо претпоставити да поседују овај потенцијал и да су овладали методама његовог подстицања и усмеравања код деце предшколског узраста.

Циљ истраживања. Утврдити на који начин студенти испољавају своје говорно стваралаштво, путем замишљања и кроз сопствене конструкције одређених збивања, у активностима које подразумевају завршавање приче, чије је читање/казивање започео студент-наратор и прекинуо у извесном драматичном моменту наратива.

Задачи истраживања. 1) Утврдити да ли су и како студенти испољили своју способност замишљања, при *конструисању збивања*, која је уследила на крају приче (могуће конструисање збивања на нивоу реалног и/или нереалног); 2) Сагледати да ли су студенти у говорним активностима проналазили *оригинална решења* за завршетак приче;

Методе и поступци у истраживању. У истраживању је примењена дескриптивна метода. Коришћен је поступак процењивања, пројективном анализом текста који су студенти осмислили као завршетак приче.

Резултати истраживања са дискусијом

Карактер замишљања и могућих конструкција збивања (Како студенти замишљају и конструишу збивања?). У првом задатку студенти су могли да одаберу начин на који ће завршити причу, да конструкцију могућих збивања ураде на бази реалног (могућег), нереалног (немогућег) или и на један и на други начин. До одговора на питање везано за замишљање студената и њихово конструисање збивања дошли смо дескриптивном анализом прикупљених завршетака приче, које смо разврстали у

односу на добијене конструкције збивања. Ове конструкције су разврстане у три категорије: 1) замишљање реално могућих конструкција збивања; 2) замишљање реално немогућих конструкција збивања; 3) замишљање и реално могућих и реално немогућих конструкција збивања.

У Табели 1 су представљени резултати који показују да је од укупно 36 испитаних студената њих шесторо завршило причу и на један и на други начин, док је преосталих тридесеторо завршило причу само кроз нереалне конструкције могућих збивања. Овај показатељ нам даје за право да претпоставимо да је највећи број студената остварио задатак на начин који је у себи садржао предзнаке креативног израза. Овако велики број студената који су завршили причу у оквиру нереалне конструкције могућих збивања може се донекле приписати и томе што студенти, за разлику од деце предшколског узраста, познају жанровску формулу и поетику бајке, односно приче за децу, чије су основне компоненте чудесно и фантастично, тако да су се у својим одговорима свесно кретали у оквиру задатог књижевног обрасца, што само по себи не умањује вредност понуђених решења за могући крај приче. То што је један мањи број студената осмислило конструкцију могућих збивања на бази реалног можемо приписати њиховој потреби да ураде оба задатка, односно да задатак ураде у потпуности. Превођењем збивања из света маште у свет реалности, односно елиминисањем поетичке матрице чудесног и фантастичног у причи за децу, могуће је изазвати ефекат изненађења у задњем оквиру приче.

Евидентно да је у систему универзитетског образовања наставника, организованим говорним активностима могуће подстицати испољавање креативних потенцијала студената, што им у њиховом практичном раду са децом може користити као модел за развијање и усмеравање креативних потенцијала у говорном стваралаштву деце предшколског узраста.

Табела 1: Реалности замишљања и конструкција могућих збивања

Карактер замишљања и могућих конструкција збивања (на крају приче)	Број студената
Замишљања и могуће конструкције збивања су на нивоу реалног	-
Замишљања и могуће конструкције збивања су на нивоу нереалног	30
Замишљања и могуће конструкције збивања су на нивоу и реалног и нереалног	6

Податак да су сви студенти из узорка осмислили завршетак приче тако што су своја замишљања и могуће конструкције збивања представили на нивоу нереалног (немогућег) упућују нас на претпоставку да се код ових студената из узорка назире трагови креативног изражавања у говорном стваралаштву. Значајно је издвојити неколико типичних примера замишљања и конструкција збивања, којима су студенти осмислили крај приче, како на нивоу реалног, тако и на нивоу нереалног

(Табела 2). Ови примери су се, у различитим варијантама, понављали у одговорима једног броја испитаника.

Табела 2: Примери конструкција збивања на нивоу реалног и нереалног

Конструкције збивања (на крају приче) су на нивоу реалног (могућег)	Конструкције збивања (на крају приче) су на нивоу нереалног (немогућег)
<p>„Ласте су биле немоћне и Марта је остала далеко од пекара.”</p> <p>„Пекар је стигао на отпад, угледао место где је жица била покидана, провукао се, узео своју метлу Марту и срећан се вратио кући.”</p> <p>„Ћубретари су видели колико је пекар тужан, отишли су на депонију, пронашли Марту и донели је у пекару. Срећан Димитрије их је почастио.”</p> <p>„Купац је потрчао према чистачима, узео метлу Марту и вратио је пекару.”</p>	<p>„Мачке из улице и ласте су заједничким снагама успеле да врате Марту старом пекару.”</p> <p>„Уз помоћ својих пријатеља Марта је стигла у пекару баш у тренутку када је тужни пекар излазио из ње.”</p> <p>„Ласте су својим цвркутом водиле пекара до места где се налазила Марта и тако је пекар пронашао своју метлу.”</p> <p>„Када је Марта изгубила сваку наду да ће је неко пронаћи, слетело је јато ласта и у кљуновима је пренело до пекаре. Уз весели цвркул су се опростили од срећне метле.”</p> <p>„Ласте су кружиле над уплашеном и тужном Мартом, заједно су успеле кљуновима да је подигну и врате пекару.”</p> <p>„Док су птице тражиле свог друга, пса Мићу, ластац је превио повређену Марту. Мића је стигао, чудно погледао Марту и пажљиво је, у снажним вилицама, пренео до пекаре. Димитрије је од среће запевао: <i>Моја лепошница, моја чистачица!</i> Мићу је почастио буреком.”</p> <p>„Весела дружина, животиње из улице, су довукле Марту до пекаре. Срећан Димитрије их је свакога дана частио пецивом, у знак захвалности.”</p> <p>„Веселој дружини су се придружили и лењи голубови и једва су тешку метлу донели до пекаре. Захвална Марта им је свакога јутра скупљала мрвице и хранила их.”</p> <p>„Марта је била срећна што је испала из колица и тако се спасла да не стигне на депонију.”</p> <p>„Својим кљуновима ласте су боцкале пекара и тако га натерале да крене за њима.”</p>

Чињеница да, сем једног, све остале завршетке прича карактерише срећан завршетак, указује да су студенти у првом делу приче препознали бајку. Због тога су имали потребу да причу заврше срећним разрешењем судбине метле Марте, односно срећним крајем. Најразвијенији крај садржи, заправо, минијатурну конструкцију бајке – Марта је нестала, Димитрије је несрећан. Да би поново био срећан, ыубретари

враћају Марту са депоније. Начин потраге није важан, важно је само да је налазаче срећан Димитрије почастио.

Бајковитост краја приче наглашава учестала употреба придева *срећан*: срећан је Димитрије, од среће је запевао, срећан се вратио кући, срећна је метла. Атмосферу опште среће, у којој учествују сви, истиче *весели* цвркулт птица, весела дружина и сл. За разлику од ових, у неким примерима пекар је означен као стар и тужан, а најчешће нема ближе одреднице.

Поступак спасавања метле Марте у највећем броју завршетака остварен је на исти начин – птице су је подигле и носиле у кљуну, баш као и пас, што проблематизује присуство дивергентног мишљења, флуентности и флексибилности, као одлика креативног мишљења. Оригинално носе одговори који приказују да ласте цвркултом или боцкањем кљуновима воде пекара до Марте, као и поступак мачке, која украдену, највећу кифлу носи до сметлишта и на тај начин покаже пекару где је метла.

Персонификација предмета и животиња, као одлика бајке, присутна је у свим примерима, што говори да су студенти уклопили своје предлоге у границе жанра. У одговорима се запажа ширење круга животиња – када су у питању врста и број учесника који су учествовали у спасавању метле – пар ласта; јато ласта; мачке из улице; пас; весела дружина; животиње из улице; веселој дружини се придружују и лењи голубови. Повећање броја животиња указује на утицај реалистичног мишљења и искуства – више ласта, чак јато, лакше ће испунити задатак и уверљивије деловати као помоћници, у односу на ситуацију када имамо две ласте. У одговорима студената не појављују се фантастична створења попут виле, чаробњака, ванземаљца или чак неког робота, па и аутомобила, који су завршили на сметлишту и сл. Појава ових ликова указала би на искуства из других бајки, али и на постојање оригиналности, и шире, креативности.

У конструкцијама збивања на нивоу реалног, спасиоци метле су људи: ђубретари, купац, пекар Димитрије. Иако разрешење ситуације не доноси учешће фантастике, већ преокрет изазива ангажовање човека, истицањем среће пекара Димитрија наглашава се бајковитост разрешења, односно краја приче.

Већина завршетака приче исказана је једном или двама сложеним реченицама, што се може тумачити на различите начине – као недовољно удубљивање у „задатак” и жељу да се што пре заврши, али и као недостатак имагинације или недовољно изграђена способност језичког изражавања. На ово указује и најчешће понављање ликова (Марта, ласте, пекар) и простора (пекара, депонија), спорадично присуство придева и прилога, као и непостојање монолога и дијалога. Изузетак је завршетак приче у коме се као јунак појављује пас Мића и у коме Димитрије од среће пева.

У овом контексту још увек са сигурношћу не можемо говорити о ефектима организоване говорне активности у односу на могућности испољавања креативних потенцијала студената из овог узорка. Колико год да су прикупљене и презентоване конструкције збивања у највећем броју биле на нивоу нереалног, још увек их не можемо детерминисати

као креативан израз, јер у њима нисмо сагледали оригиналност, као основну карактеристику овог потенцијала. За потребе нашег истраживања у овом тренутку значајан је податак да је највећи број студената осмислио крај приче тако што су њихове конструкције збивања биле на нивоу нереалног, јер је из таквих конструкција могуће сагледати њихову способност замишљања, која је претпоставка креативног изражавања. Следећи корак у истраживању је био трагање за оригиналним замишљањима и конструкцијама збивања.

Оригиналношћу замишљања и могућих конструкција збивања у одговорима студената (Да ли су и на који начин студенти испољили своју оригиналност?). Други ниво наше процене у односу на студенте из узорка је подразумевао трагање за оригиналним решењима у замишљањима и конструкцијама могућих збивања (на крају приче). Полазећи од чињенице да оригиналност подразумева нешто ново, непновљиво, необично, у овом истраживању смо желели да утврдимо да ли су студенти пронашли оригинална решења за завршетак приче и на који начин су их изражавали. Процењом њихових замишљања и представљених конструкција збивања, у само четири рада смо могли препознати и евидентирати елементе оригиналности. Који су то елементи оригиналности које смо препознали у поменутих конструкцијама збивања? У Табели 3 су приказани примери ових конструкција и издвојени су кључни појмови који одређују њихову оригиналност.

Табела 3: Оригиналношћу у замишљањима студената и њиховим конструкцијама могућих збивања

Конструкције могућих збивања	Кључни појмови који одређују оригиналност ових конструкција
„...кад, одједном, виде Марта како је небо преплавило јато ластва, полетеше ка Марти, подигоше је лагано и понесоше у небо.”	... <i>подигоше</i> је (метлу Марти) лагано и понесоше у небо.
„не, није Марта нестала, није се ни изгубила, него су је деца, која су видела да јој је сломљена дршка, однела у болницу. Срећна Марта се ускоро опоравила.”	... <i>однели</i> су је у болницу,...
„Мачка је пекару узела највећу кифлу. Он је почео да је жури, а она га је одвела до Марте и поред ње спустила кифлу. Тада је срећан пекар угледао своју Марту и његовој срећи није било краја.”	... <i>(мачка) га је одвела до Марте и поред ње спустила кифлу.</i>
„Док су чистачи одмарали, ласте однесоше Марту право испред пекаре.”	... <i>ласте однесоше Марту право испред пекаре.</i>

Имајући у виду чињеницу да су сви испитани студенти били спремни да ураде конструкције збивања на нивоу нереалног (у којима елементи оригиналности нису јасно испољени, али се не би смело тврдити да их

нема), очекивали смо да ће у говорним активностима они испољити своје креативне потенцијале кроз разноврсна оригинална решења за завршетак приче. Међутим, у представљеним идејама било је врло мало оригиналних решења. Могуће је претпоставити да се разлози за ову појаву могу пронаћи у читалачком искуству студената, њиховим претходним читањима и начинима интерпретирања фантастичних прича и бајки, као и интересовањима за дечју књижевност, као и књижевност и уметност уопште. Такође, не сме се занемарити контекст организације наставних активности у систему универзитетског образовања, у којима студенти морају бити подстицани на испољавање својих креативних потенцијала и трагање за оригиналним решењима, а отворено је питање колико је овај захтев испоштован.

У овом тренутку је интересантно упоредити оригинална решења студената са оригиналним решењима деце предшколског узраста, која смо сакупили у поменутом претходном истраживању (Корас Вукашиновић и Јовановић 2012). У Табели 4 ћемо упоредно представити примере ових решења.

Табела 4: Оригиналноћ у дечјим и студијским конструицијама могућих збивања

Конструиције могућих збивања	
Деца предшколског узраста	Студенти
<i>...канапом њовезале њуно џума и докошрљале Маршу до њекаре.</i>	<i>...њодигњуше је лагано и њонесоше у небо.</i>
<i>Ласће су ставиле Маршу на скејш, њођурале џа,...</i>	<i>...однели су је у болницу.</i>
<i>...ласће су нађравиле летећи балон...</i>	<i>ласће однесоше Маршу њраво испред њекаре.</i>
<i>...њозвале су чаробњака, ... и метла је њосћала летећа,...</i>	<i>...(мачка) џа је одвела до Марше и њоред ње спућтила кифлу.</i>

У конструицијама могућих збивања деце и студената уочава се битна разлика у начину на који је Марта спасена. У дечјим одговорима Марта је докошрљана, доведена на скејшу, њревозена у летећем балону или је и сама њосћала чаробна, летећа, метла, и то захваљујући чаробњаку кога су ласце позвале у помоћ. Присуство поменутих појмова и њихових комбинација указује да дечја машта није била спутана потребом да крај приче звучи реалистично и уверљиво, већ је повезивала, на оригиналан начин, удаљене и неспојиве појмове. Ласце повезују канапом пуно гума и котрљају Марту, стављају је на скејт, праве летећи балон, позивају чаробњака – ласце, дакле, немају ограничења у могућностима, односно имају способности човека, а за оно што човек не би могао да уради, позивају чаробњака. Скејт, летећи балон, чаробњак и летећа метла из дечјих одговора, највероватније потичу из цртаних филмова и прича, али су везе међу њима потврда креативности деце и њихове слободе у истраживању и експериментисању.

У одговорима студената, како смо то и раније учили, најчешће је присутна идеја *преношења* метле и то у кљуну ластва. Логично је претпоставити да је искуство студената, животно и читалачко, неупоредиво са искуством деце, али се то, нажалост, не одражава у појмовима које су одабрали и везама које су створили међу њима. Везаност за искуствени доживљај метле и ласте превагнула је и усмерила мишљење према конвергентном, а не дивергентном мишљењу.

Очигледно је флексибилнија структура мишљења и понашања, карактеристична за дечји узраст, допринела флуентности идеја и оригиналности решења и да су израженија склоност ка трагању за другачијим одговорима, спремност за мењање и неприлагођавање конвенционалним моделима, присутни у одговорима деце, допринели њиховој оригиналности (Каменов 2007).

Закључак

Када се упореде резултати истраживања са задацима васпитача да у оквиру говорног стваралаштва оспособљавају децу за проналажење оригиналних решења, мноштва идеја и одступања од стандардних образаца у причању, коришћењем сопственог искуства и маштовитих и неочекиваних обрта, инспирисаних савременом књижевношћу за децу (Каменов 2007), уочава се некомпатибилност/несразмера која у будућем раду може резултирати незаинтересованост за реализацију говорних активности. Успешност у оспособљавању деце да проналазе оригинална решења, маштовите и неочекиване обрте, одступања од стандардних образаца у причању, као и способности повезивања уобичајено неповезивих појмова, замишљања и предвиђања, зависи од заинтересованости и агилности васпитача да проналази и открива подстицајне садржаје, методе и облике рада са децом која ће спонтано опробавати сопствена средства изражавања и тако развијати способност трагања, откривања и стваралачког уобличавања.

Колико су испитани студенти оспособљени за реализацију ових задатака? Резултати истраживања указују на недовољну развијеност инвенције, оригиналности и неуобичајених претпоставки, као изворишта стваралачког мишљења. Колико ће студенти, као васпитачи, бити у стању да обезбеде услове за спонтано и искрено препуштање детета заносу учествовања у стваралачком процесу у којем се, уз конвергентно негује и дивергентно мишљење, у којем долази до изражаја неспутана машта, инвенција и независност у односу на ауторитете и стереотипе у мишљењу, ако и сами размишљају на нивоу стереотипа? Разлози њихове неспремности могу се тражити у условима и резултатима њиховог укупног образовања. Зато је потребно/неопходно предузимање мера којима би се унапредиле наставне активности у систему универзитетског образовања будућих васпитача, са циљем препознавања, подстицања и усмеравања њихових креативних потенцијала у говорним активностима.

Литература

- Aleksić 2010: D. Aleksić, *Priča o dobroj metli*, Beograd: Kreativni centar. [orig.] Алексић
- 2010: Д. Алексић, *Прича о доброј метли*, Београд: Креативни центар.
- Altbah, Reizberg i Rambli 2009: P. Altbach, L. Reisberg, & L. Rumbley, *Trends in Global Higher Education: Tracking an Academic Revolution. Report for the UNESCO 2009 World Conference on Higher Education*, Retrived February 19, 2016 from World Wide Web http://www.cep.edu.rs/public/Altbach,_Reisberg,_Rumbley_Tracking_an_Academic_Revolution,_UNESCO_2009.pdf
- Biggs i Teng 2011: J. Biggs and C. Tang, *Teaching for Quality Learning at University*, New York: Society for research into Higher Education & Open University Press.
- Brofenbrenner i Ričiti 1969: J. Bronfenbrenner i H. Ričiti, Procenjivanje karakteristika ličnosti u dece, u: Ђ. Krstić, D. Krstić, Lj. Miočinović, S. Milanović (prev.), *Priručnik o istraživačkim metodama dečjeg razvoja*, Beograd: „Vuk Karadžić”, 711–752.
- Cvetanović 1996: V. Cvetanović, *Samostalni i stvaralački rad u nastavi srpskog jezika*, Beograd: Borex. [orig.] Цветановић 1996: В. Цветановић, *Самостални и стваралачки рад у настави српског језика*. Београд: Бодех.
- Lić 1998: P. Lić, *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*, Novi Sad: Zmaj. [orig.] Илић 1998: П. Илић, *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*, Нови Сад: Змај.
- Kamenov 2007: E. Kamenov, *Opšte osnove predškolskog programa, Model B*. Novi Sad: Dragon. [orig.] Каменов 2007: Е. Каменов, *Опште основе предшколског програма, Модел Б*. Нови Сад: Драгон.
- Kopas Vukašinović 2005: E. Kopas Vukašinović, Osujećenje kreativnosti u likovnom izrazu prvaka: *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, God. 37, Br. 2, 82–98. [orig.] Копас Вукашиновић 2005: Е. Копас-Вукашиновић, Осујећење креативности у ликовном изразу првака: *Зборник Института за педагошка истраживања*, Год. 37, Бр. 2, 82–98.
- Kopas Vukašinović 2012: E. Kopas-Vukašinović, Pristup podsticanju dečije inicijative, saradnje i stvaralaštva na predškolskom uzrastu, u: J. Šefer i J. Radišić (ur.), *Stvaralaštvo, inicijativa i saradnja – Implikacije za obrazovnu praksu, II deo*, Beograd: Institut za pedagoška istraživanja, 139–157.
- Kopas Vukašinović i Jovanović 2012: E. Kopas-Vukašinović i V. Jovanović, Govorne aktivnosti predškolske dece u funkciji razvoja njihovih kreativnih potencijala: *Nastava i vaspitanje*, God. 61, Br. 2, 266–279. [orig.] Копас Вукашиновић и Јовановић 2012: Е. Копас-Вукашиновић и В. Јовановић, Говорне активности предшколске деце у функцији развоја њихових креативних потенцијала: *Настава и васпитање*, Год. 61, Бр.2, 266–279.
- Kvašček 1976: R. Kvašček, *Psihologija stvaralaštva*, Beograd: ICS.
- Meklein 2008: J. MacLean, *Library preschool storytimes: Developing early literacy skills in children*, Retrieved February 11, 2018 from the World Wide Web <https://www.ed.psu.edu/goodling-institute/professional-development/judy-maclean-library-preschool-storytimes>
- Pal 2008: K. Pahl, Looking with a different eye: creativity and literacy in the early years, in: J. Marsh & E. Hallet (Eds.), *Desirable Literacies: Approaches to Language & Literacy in the Early Literacy in the Early Years*, London: SAGE Publications Ltd., 140–161.

- Petrović 2011: T. Petrović, *Uvod u književnost za decu*, Novi Sad: Zmajeve dečje igre. [orig.] Петровић 2011: Т. Петровић, *Увод у књижевности за децу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Pravilnik o Opštim osnovama predškolskog programa* (2006), Beograd: Prosvetni pregled. [orig.] *Правилник о Општим основама предшколског програма* (2006), Београд: Просветни преглед.
- Pravilnik o standardima kompetencija za profesiju nastavnika i njihovog profesionalnog razvoja* (2011), Sl. glasnik RS - Prosvetni glasnik, Br. 5/2011. Сајт посећен 18. 2. 2018, internet adresa
<http://www.zuov.gov.rs/dokumenta/CPRZO/akta/kompetencije-nastavnika-pravilnik.pdf> [orig.] *Правилник о стандардима компетенција за професију наставника и њиховог професионалног развоја* (2011), Сл. гласник РС - Просветни гласник, Бр. 5/2011. Сајт посећен 18. 2. 2018, интернет адреса
<http://www.zuov.gov.rs/dokumenta/CPRZO/akta/kompetencije-nastavnika-pravilnik.pdf>
- Šefer 2008: J. Šefer, *Evaluacija kreativnih aktivnosti u tematskoj nastavi*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja.

**Emina M. Kopas Vukašinović,
Violeta P. Jovanović
Snežana P. Marković**

VERBAL CREATIVITY OF FUTURE EDUCATORS AS THEIR POTENTIAL IN THE UNIVERSITY EDUCATION SYSTEM

Summary

This paper aims to offer an overview of the creative potentials of future educators-teachers in the domain of their verbal activities. The starting point is the theoretically-founded statement that the quality of higher education is recognised by the realisation of creative programmes, and that only a creative pre-school educator can encourage manifestation of children's creativity. The goal of this research is to determine if and in what way University students express the ability to imagine, foresee and construct certain events, in the activities that entail continuing a story which was stopped at a certain dramatic point. The results of this research could in fact confirm storytelling abilities of University students determining a segment of their verbal creativity. A descriptive method and assessment procedure were employed as research methods. By using a projective analysis, the answers of the tested students were listed and systematized. The results of the research confirm the lack of imagination and insufficiently developed verbal ability of the students, as well as a lack of original solutions in the constructions of continued stories. It is of utmost value to ensure that University professors encourage students to express their creative potential, so that they could, in their own teaching practice when working with pre-school children, recognize it as a professional competence.

Keywords: creative potential, storytelling abilities, verbal activities, pre-school educators, professional competences of educators.

*Примљен: 7. септембар 2018. године
Прихваћен: 28. фебруар 2019. године*



Маја В. Радивојевић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске академске студије – Музичка теорија

ПРИМЕНА ТЕХНИКЕ ПОКРЕТНОГ КОНТРАПУНКТА У ТЕНОР МИСАМА ПАЛЕСТРИНЕ²

Технике имитације, кантуса фирмуса или покретног контрапункта, примењиване у већем делу опуса ренесансних композитора, истраживане су вековима како би се откриле њихове карактеристике и у потпуности разоткриле законитости њихове примене. За разлику од имитације или технике кантуса фирмуса, једна техника је представила посебан изазов истраживањима – техника покретног контрапункта. Заправо, појединости примене ове технике дуго аналитички нису биле познате, те она до почетка двадесетог века није била технички детаљно представљена ни у једној студији. Чување „композиторских тајни” било је својствено свима који су изнедрили композиције које садрже у себи ову технику, преношене су само од „мајстора” на „шегрта”, а рашчлањене су теоријски тек у радовима теоретичара деветнаестог и двадесетог века. Посебну важност, међутим, представило је дело *Покрећни контрапункт у строгом стилу* Сергеја Ивановича Тањејева (Сергеј Ив́анович Танџев, *Подвижной контрапункт строгого письма*, 1959), руског композитора и теоретичара. Циљ овог рада јесте представљање карактеристика примењене технике покретног контрапункта и њеног садејства са техником кантуса фирмуса у Палестрининим (Giovanni Pierluigi da Palestrina) тенор мисама. Аналитички узорак обухвата свих седам тенор миса овог композитора, те ће се на основу њих утврдити законитости композиционог поступка које обухватају сучељавање две врло битне контрапунктске технике у музици ренесансе.

Кључне речи: Палестрина, кантус фирмус, покретни контрапункт, полифонија, тенор мисе.

1. ОСОБЕНОСТИ ТЕНОР МИСА ПАЛЕСТРИНЕ

Палестринин опус садржи само седам тенор миса од укупно око сто четири, колико их је написао, будући да је компоновање овог типа мисе било актуелно у његово доба. То су мисе следећих назива: *Ecce sacerdos*

¹ maja@filum.kg.ac.rs

² Овај рад је део испитног истраживања на предмету *Музичка теорија 1*, одбрањеног код проф. др Зорана Божанића на Факултету музичке уметности у Београду.

magnus (четворогласна), *L'homme arme* (петогласна), *Panem nostrum* (петогласна), *Ave Maria* (шестогласна), *Ut, re, mi, fa, sol, la* (шестогласна), *Veni Creator Spiritus* (шестогласна) и *Octavi toni* (шестогласна). Иако су мелодије кантуса фирмуса у овим мисама различитог порекла, овде их обједињује начин њихове поставке, у контексту контрапунктске фактуре и третмана кантуса фирмуса, те и у смислу његовог излагања у дугим и једнаким нотним вредностима.

Како излагање кантуса фирмуса у истој деоници читавим њеним трајањем представља једну од истакнутијих одлика тенор мисе, ову карактеристику можемо уочити и у Палестрининим тенор мисама. Наиме: током мисе *L'homme arme*, мелодија кантуса фирмуса је позиционирана у деоници првог тенора; у миси *Panem nostrum* у квинтусу (баритону); у *Ave Maria* у другом тенору; у *Ut, re, mi, fa, sol, la* у другом кантусу, као и у миси *Octavi toni*; у миси *Veni Creator Spiritus* у првом кантусу; у *Ecce sacerdos magnus* се кантус фирмус премешта тако што је прво пласиран у кантусу, затим алту, тенору, а у завршним ставовима (*Agnus Dei*) поново у алту, па у кантусу.

Уколико размотримо контекст настанка ових миса, приметимо да употреба одређеног музичког материјала као кантуса фирмуса за све ове мисе није доведена у посебан контекст, нити је њихова специфична намена јасна за све њих. Може се утврдити да су Палестринине тенор мисе компоноване на основу мелодија различитог порекла (Casimiri, 1939). Стога, већина је компонована на кантус фирмус који је преузет из Грегоријанског корала (*Ecce sacerdos magnus*, *Panem nostrum*, *Ave Maria* и *Veni Creator Spiritus*); једна од њих је заснована на мелодији популарне песме (*L'homme armé*), једну карактерише кантус фирмус заснован на првих шест тонова природне лествице (*Ut, re, mi, fa, sol, la*), а за једну порекло није јасно, јер именом указује само на модус, што резултира претпоставком да је кантус фирмус компонован (*Octavi toni*; Радивојевић 2015а: 519).

Ове мелодије у функцији кантуса фирмуса карактерише различита структура, тако да можемо срести како целовиту мелодију – сачињену од само једне фразе (*Ut, re, mi, fa, sol, la*), тако и оне које садрже комплексну структуру коју чини чак тринаест фраза (*Pater noster*). Свака мелодија у улози кантуса фирмуса претрпела је извесни вид 'симплификације' при њеној поставци у контрапунктској фактури, будући да су све мелодије у мисама представљене у дугим нотним вредностима, што и јесте основна карактеристика тенор миса (Repačić 2004: 53–56). Током ставова, сваки кантус фирмус се понавља по више пута, а ретко у свом оригиналном виду (онако како је експонован на почетку сваке мисе): почевши од њихове поставке у ставовима где преовлађује хомофонизована фактура због велике количине текста (попут ставова *Gloria* или *Credo*), а где је неопходна извесна 'ритмизација' мелодије кантуса фирмуса (силабична поставка текста), па све до његове транспозиције на другу висину или излагања у аугментацији или чак ретроградно или инверзно (као у миси

Ut, re, mi, fa, sol, la). Кантус фирмус током миса трпи извесне измене, али увек остаје у истој деоници унутар контрапунктске фактуре довољно препознатљив аналитичаревом оку (Радивојевић 2015а: 524–529).

Фактурно издвајање мелодије кантуса фирмуса у виду дугих нотних вредности, свакако, није једини начин њеног истицања. Ова базична мелодија, која често бива на изванредан начин најављена имитативним излагањем њеног почетка (у случајевим када кантус фирмус наступа након имитационог слоја фактуре), истакнута је својим регистром (било у спољним или високим гласовима или у специфичном регистру једне вокалне деонице), а њени врхунци готово увек бивају и разоткривени 'повлачењем' осталих фактурних слојева у позадински план (Радивојевић 2015а: 529–531).

Такође, оно што умногоме карактерише велики број тенор миса, а уз то и Палестринине, јесте и својеврстан утицај оваквог начина обликовања и излагања кантуса фирмуса на форму и структуру читаве мисе. Треба нагласити да ова појава није обавезна када се ради о тенор мисама, али се ипак у знатно већој мери може сусрести „структурни кантус фирмус” у мисама оваквог типа него у неким другим мисама (Sparks 1963: 83–93). Наиме, примена технике кантуса фирмуса у тенор мисама Палестрине, подразумева да структура и дужина његове мелодије (као и њених фраза), има битну улогу у профилисању форме миса. Зато, излагање кантуса фирмуса може да утиче на рашчлањавање елемената форме, али не сме се заборавити и да има битну улогу код повезивања одређених сегмената форме миса (поготово оних најмањих – пододсека а некад и одсека). Уз то, поставка и различита излагања кантуса фирмуса увелико утичу на организацију целокупног музичког садржаја мисе, што се највише огледа у обликовању различитих врста фактуре и њихове смене (Радивојевић 2015б: 49–82).

2. ПРЕГЛЕД ТЕОРИЈСКИХ КОНЦЕПАТА ТЕОРИЈЕ ПОКРЕТНОГ КОНТРАПУНКТА

Истраживања принципа/поступака у композиционом процесу којим се бави теорија покретног контрапункта може се односити на широки спектар различитих уодношавања гласова унутар контрапунктске фактуре. У оквиру примене покретног контрапункта налазимо могућност његове поделе на вертикални, хоризонтални и двоструко-покретни контрапункт (Воžанић 2014: 13–16).

Шта заправо подразумева техника покретног контрапункта? Постоји више увида у ову проблематику која је дуго опстала као тајна великих уметника, те све до Тањејева није у потпуности расветљена у трактатима, списима и студијама музиколога и музичких теоретичара који су се бавили овом проблематиком.

Ова истраживања започела су још у средњем веку, а прва дефинисања начина премештања гласова контрапунктске фактуре примећена

су у разним трактатима о музици. Кроз развој теоријске мисли коју носе радови поменутих и других музиколога и музичких теоретичара, може се запазити огроман напор за дефинисањем односа гласова у контрапунктској фактури прожет све детаљнијом и одређенијом терминологијом. Ретко која од поменутих студија доноси значајну новину у дефинисању поступака 'премештања' гласова контрапунктске фактуре. Теорије које су најближе биле одређењу покретног контрапункта, углавном су се зауставиле на карактеризацији односа гласова у замени њиховог места (обртајни контрапункт) без детаљнијег увида у ситуације када њихово „једноставно” обртање заправо садржи и одређене измене позиција гласова (Воžанић 2008: 31–34). Као што се може приметити, сви ови аспекти разматрања теорије покретног контрапункта јако су блиски само његовом вертикалном домену, што је разумљиво имајући у виду да је један од битних проблема у поставци, а самим тим и у разматрању дате контрапунктске фактуре заправо вертикала која настаје као резултат уодношавања линија гласова који је чине.

Можда, стога, заправо и није толико невероватна чињеница то да уџбеници и студије из области контрапункта и ренесансне музичке праксе, заправо не доносе појашњење аспеката ове контрапунктске технике. Једна од најистакнутијих студија која се бави питањем ренесансне музичке праксе – Манфреда Букофзера *Студије о средњовековној и ренесансној музици* (Manfred F. Bukofzer, *Studies in Medieval & Renaissance Music*, 1950) – дотиче се свих аспеката музичке праксе ових периода, уз њихово детаљно објашњење, али се о техници сложеног контрапункта (тима и наравно покретног контрапункта) не говори експлицитно (Bukofzer 1950). У студији Густава Риса *Музика у ренесанси* (Gustave Reese, *Music in the Renaissance*, 1954) могу се наћи још детаљнији прикази музичке праксе композитора (поготово у светлу стилских карактеристика различитих композиторских генерација и школа) овог доба, али поново без јасног упућивања на проблематику покретног контрапункта (Reese 1954). Уколико пажњу више фокусирамо на студије уџбеничког типа, онда се свакако не сме заборавити Јепесенов *Контрапункт: Полифони вокални стил шеснаестог века* (Knud Jeppesen, *Counterpoint: The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, 1939) која је конципирана тако да прво садржи општи теоријски део о контрапунктској техници, а затим обрађује контрапунктске врсте кроз вежбања, без јасне поставке теорије покретног контрапункта и његове примене (Jeppesen 1992).

Преглед уџбеника на просторима бивше Југославије такође није показао знатну разлику. Ни код Лучића (Franjo Lučić, *Polifona kompozicija*, 1954) ни код Перичића (Vlastimir Peričić, *Vokalni kontrapunkt*, 1979) није приказана ова проблематика, већ су оба уџбеника конципирана као општи приступи контрапунктској техници и полифоним композицијама (Lučić 1954; Peričić 2003). Тек у уџбенику Владимира Тошића *Вокални контрапункт ренесансе* (2014) први пут се представљају теоријски погледи везани за теорију сложеног контрапункта, а уз то и покретног контрапункта. Овде аутор, међутим, све видове технике

покретног контрапункта представља у кратким цртама, без освртања на укупну његову проблематику или порекло, дајући основе за препознавање датих појава, без конкретног навођења методологије за њихово изучавање/аналитичко представљање (Тошић 2004: 179–184).

Аналитичке студије аутора са наших простора, са друге стране, дају већи допринос, за разлику од уџбеника, те се детаљније баве овом проблематиком. Два аутора се посебно истичу својим аналитичко-теоријским радом на овој теми: Предраг Репанић и Зоран Божанић, а оба аутора се ослањају (макар у одређеној мери и кроз категоризацију видова сложеног контрапункта и покретног контрапункта) на теоријске поставке Тањејева.

Нешто удаљенији теоријски приступ (у односу на Тањејева) представља мишљење Предрага Репанића. Наиме, овај аутор разликује „релације померајућих контрапункта” те их разликује и према броју гласова на: двоструке, троструке итд. померајуће контрапункте. Терминолошки, почетни спој овај аутор одређује као „модел померајућих контрапункта”, а резултат њиховог премештања као „консеквенцу померајућих контрапункта”. Налик на Тањејева, Репанић такође разликује три различита вида премештања гласова: вертикално, хоризонтално и двоструко, уз главну разлику у виду методолошке линије при аналитичком одређењу.

Поред ове опширне категоризације аспеката покретног контрапункта, у студији „Имитација померајућих контрапункта”, аутор говори о методолошком усмерењу при анализи датих ситуација, те издваја неколико „група” поступака у оквиру „имитације померајућих контрапункта”. Тако, у првој групи користи се само истосмерна реперкусија, а имитациони интервали су исти, нема присуства хоризонтално-покретног контрапункта; у другој групи се јавља разломљена реперкусија, могуће је мултидимензионално померање, подразумева се вертикално-покретни контрапункт док је примена двоструког само резултат случајности; трећу групу карактерише двоструко померање, реперкусија обухвата аспекте претходних група, спољњи гласови образују одређени интервалски оквир, а временска растојања међу гласовима су међусобно различита (Репанић 2007: 92–95). Касније, аутор је додао још једну групу – четврту коју карактерише исто временско растојање, различити су интервали имитације, али истосмерни, а добија се у резултату обртајни контрапункт у децими.

Као што се може приметити, аутор је оригинално, на веома детаљан начин описује све могућности у комбиновању различитих аспеката имитације која подразумева примену покретног контрапункта, међутим, доста удаљено од математичког методолошког приступа Сергеја Тањејева.

За разлику од претходно наведеног приступа, Зоран Божанић представља у неколико теоријско-аналитичких студија, а затим и у својој дисертацији (Зоран Божанић, „Теорија сложеног контрапункта на примеру музичке праксе строгог стила”, 2014) аспекте технике покретног контрапункта према Тањејеву на примеру музичке праксе строгог стила, користећи се његовом методологијом и терминологијом. Тако, први спој гласова се назива „првобитним спојем” а свако наредно њихово

заједничко јављање које доноси неки вид измене у њиховом односу као „изведени спој”. За разлику од Репанићевог приступа, Божанић преузима математички приступ Тањејева, па се зато користи математичким симболима и операцијама које описују „шта се мења” у изведеном споју у односу на првобитни.

Како Божанић наводи, померање гласова изменом висинских односа гласова које резултира задржавањем релативне висине/позиције уз удаљавање или приближавање назива се „правим премештањем” и означава се симболом =. Уколико гласови замене места у супротном премештању, појава се означава симболом х. Свако удаљавање гласова обележава се симболом +, док се њихово приближавање означава са -. Разлика у „формулама” се огледа у поставци једначине, те се за вертикално-покретни контрапункт израчунава $\text{index verticalis} - Jv$ у изведеном споју, а код хоризонтално-покретног контрапункта у једначину улази ознака Sp која означава слободни глас у основној конструкцији која мора бити израђена зарад објашњења деловања хоризонталног премештања гласова у контрапунктској фактури. Посебан значај ови симболи добијају у поставци канонске или других сложенијих видова имитације која подразумева употребу двоструког премештања (Воžанић 2005: 23–41; Воžанић 2008: 30–47; Воžанић 2009: 119–126).³

Треба нагласити да је теоријски приступ Сергеја Тањејева, који преноси у својој студији *Вертикално-покретни контрапункт у теоријској концепцији С. И. Тањејева* Зоран Божанић (2008), резултирао посебним табеларним прегледом који умногоме може олакшати аналитички процес при одређењу вертикалних премештања датих интервалских односа, с обзиром на то да даје преглед свих могућих интервала (Воžанић 2008: 47). Божанић је такође дао увид у теоријски приступ односа имитације (са примењеним покретним контрапунктом) са кантусом фирмусом, што представља посебно комплексну контрапунктску ситуацију.

Из приложеног можемо закључити да је техника покретног контрапункта до сада била предмет истраживања многих музичких теоретичара, али у различитим доменима и под различитим методолошким условима. Теорија коју је пружио Сергеј Тањејев и даље остаје као најкомплетнији увид у дату проблематику, јер једини даје заиста опширан преглед различитих видова технике сложеног контрапункта са свим њеним поткатегоријама. Такође, значајни су доприноси и свих осталих теоретичара, будући да су ову теоријску поставку развијали, свако у сопственим условима, који умногоме доприносе данашњој теоријској мисли.

Уколико се размотре сви теоријски концепти везани за истраживања технике покретног контрапункта, увидеће се да је њихов допринос велики и важан за обликовање теоријског аспекта целокупне области контрапункта. Њихова разноврсност у приступу овој проблематици показује само сложеност у разматрању елемената ове технике и, чини

3 Важно је нагласити да Божанић у својим студијама преузима и симболе за означавање односа гласова из теорије Тањејева.

се, може деловати врло незахвално уколико би се тражило одређење њихове веће или мање „тачности” ако их на тај начин упоредимо. Оно што је свакако за њих заједничко јесте њихов корен – теорија коју је поставио Тањејев, тако да сваки од ових приступа техници покретног контрапункта треба посматрати као одређену врсту надградње основа теорије Тањејева. Избор методолошког оквира који пласирају ови различити приступи, на крају остаје на аналитичару који се бави у свом раду овом проблематиком. Њихова примењивост је несумњиво велика, о чему говоре бројни радови и студије поменутих аутора.

3. ТЕХНИКА ПОКРЕТНОГ КОНТРАПУНКТА У САДЕЈСТВУ СА КАНТУСОМ ФИРМУСОМ

Уколико бисмо желели да са сигурношћу утврдимо односе имитационог слоја контрапунктске фактуре и његов однос са кантусом фирмусом, морали бисмо да изаберемо чврст методолошки ослонац да би резултати били релевантни. У контексту овог рада користиће се студија Зорана Божанића *Имитација на кантус фирмус у ренесансној вокалној полифонији (Imitation on Cantus Firmus in Renaissance Vocal Polyphony, 2011)*. Аутор у овој студији представља више аспеката под којим би могло да се анализира садејство технике имитације са техником кантуса фирмуса. Овде се наводи више типова комбинација технике имитације у садејству са кантусом фирмусом: 1 – имитација може бити уведена пре излагања кантуса фирмуса, након чијег наступа следи прекид имитације, те се образује слободни контрапунктски ток; 2 – може се јавити рашчлањавање мелодије кантуса фирмуса на фразе које ће се засебно имитационо излагати током различитих делова композиције; и 3 – имитација се може образовати на фону кантуса фирмуса (Božanić 2011). У фокусу ће бити ситуације у којима кантус фирмус и имитациони слој заједно наступају, те овде неће бити представљени примери где се имитација напушта по уласку базичне мелодије, као ни примери са прекидом кантуса фирмуса наступом имитационог слоја. У овом раду ће аналитички бити представљени само примери образовања имитације на фону кантуса фирмуса, будући да једино овај вид њиховог садејства подразумева и употребу технике покретног контрапункта. Такође, због обима овог рада, биће представљени само репрезентативни примери, будући да је аналитички узорак обиман. Треба још нагласити и то да сви примери који следе могу имати двоструки аналитички увид. Сам имитациони слој садржи примену технике покретног контрапункта, а онда се може посматрати и његов спој са базичном мелодијом, што јесте заправо тема овог рада.

Уколико претходно речено узмемо у обзир, запазићемо следеће: посматрање спојева кантуса фирмуса и имитационог слоја може резултирати само као хоризонтално померање (најчешће у случају када је кантус фирмус у спољњем гласу и да је интервал имитације октава или прима) или као двоструко померање (измештање и по вертикали и по

хоризонтали). Примена вертикално-покретног контрапункта у овом случају није могућа, с обзиром на то да би то исто подразумевало и имитациону поставку кантуса фирмуса или истовремени наступ свих тема (што би се претворило у хомофону фактуру) да би увек на истој временској удаљености настао њихов спој (Воžанић 2011). Имајући у виду да је тема овог рада аналитички приказ тенор миса, сретаћемо се само са применом хоризонтално-покретног или двоструко-покретног контрапункта.

Уколико размотримо примере који се заснивају на односу кантуса фирмуса и имитационог слоја, где је примењена техника покретног контрапункта, а да је имитација уведена непосредно пред почетак излагања основне мелодије, можемо увидети да је најчешће примењен двоструко-покретни контрапункт, с обзиром на то да је имитација на прими/октави током трајања читавог одсека/пододсека врло ретко заступљена.

Примену двоструко-покретног контрапункта у споју кантуса фирмуса и имитационог слоја, а где је имитација уведена непосредно пред почетак излагања кантуса фирмуса, срећемо у примеру мисе *Ave Maria*, током трећег дела става *Credo* (т. 217–221). Имитациони слој се у овом примеру (пример бр. 1) уводи за четвртину раније од наступа кантуса фирмуса. Међутим, због трајања теме, долази до истовременог 'звучања' имитационог слоја и фразе кантуса фирмуса. Првобитни спој⁴ представља наступ пропосте у кантусу (т. 217) и кантус фирмуса у тенору II (т. 217). Први изведени спој чине прва респоста у алту I (т. 217) и наступ кантуса фирмуса, где се примећује померање алта I за октаву наниже и за две четвртине удесно (овде се условно може говорити само о хоризонталном премерању, јер је интервал имитације октава). Други изведени спој чини наступ кантуса фирмуса и алт II (т. 218), где примећујемо померање алта II за кварту наниже и за такт удесно у односу на првобитни спој. Трећи изведени спој чини кантус фирмус и наступ теме у басу (т. 218) где примећујемо померање баса за две октаве наниже и за такт у десно. Последњи изведени спој чини наступ основне мелодије и наступ теме у тенору I (т. 218), где је овај наступ теме померен за кварту наниже и за такт и по удесно у односу на првобитни спој:

4 Прво заједничко звучање пропосте и респосте.

Пример 1. Миса *Ave Maria*, Credo, III део, XIII одсек (т. 217–221)

XIII

C
-rum. Et vi - tam ven - tú - ri sae - cu - li. A -

AI
-rum. Et vi - tam ven - tú - ri sae - cu - li.

All
-rum. Et vi - tam ven - tú - ri sae - cu - li. A -

TI
-rum. Et vi - tam ven - tú - ri sae - cu - li. A -

TII
A - - ye Ma - - ri -
[A - - men, a - - men,

B
-rum. Et vi - tam ven - tú - ri sae - cu - li. A -

V - I

Примери примене хоризонтално-покретног контрапункта су јако ретки, због већ поменутих услова у којима се јављају. Због тога, често су представљени кратким имитационим слојем који, ван оваквог разматрања, не би могао самостално да се посматра (у контексту примене технике покретног контрапункта). У ситуацији када се имитациони слој уводи пре наступа кантуса фирмуса, овакав пример можемо срести у миси *Panem nostrum*, у другом делу става Кугие (пододсек Iв, т. 46–50, пример 2). У овом примеру, првобитни спој чини наступ теме у алту (т. 46) са наступом кантуса фирмуса у квинтусу (баритону, т. 47), а једини изведени спој наступ основне мелодије и респоста која се сада налази у басу (т. 47). Имитација теме је на доњој октави, те је само измењен хоризонтални интервал – тема у басу је померена за пола такта удесно у односу на првобитни спој:

I (т. 51), где је примењен двоструко-покретни контрапункт померањем теме за дуодециму навише и за један такт удесно. Последњи изведени спој чини наступ теме у кантусу (т. 52) са кантусом фирмусом, где примењујемо померање за октаву навише и за два такта у десно у односу на првобитни спој:

Пример 3. Миса *Octavi toni*, Credo, I део, XVIII одсек (т. 50–54)

XVIII

nes, et pro.pter no - stramsa - lú - tem de - scén - dit, de - scén - dit

et pro.pter no - stramsa - lú - tem de - scén - dit

V - I

Због специфичних услова у којима може да се јави примена само хоризонтално-покретног контрапункта, у овом тренутку ћемо се послужити примером у ком се имитациони слој образује за време трајања кантуса фирмуса чије је излагање започето доста раније. Стога, у миси *Veni Creatur Spiritus*, у ставу *Agnus Dei I*, налазимо примену хоризонтално-покретног контрапункта (т. 18–23), где ће се првобитним спојем сматрати однос кантуса фирмуса и пропосте у тренутку уласка имитационог слоја (т. 18, пример 4). Имитација се одвија на 'одговарајућем' интервалу – прими, а разликује се само временски интервал. Тако, први изведени спој који чини наступ алта (т. 19) са кантусом фирмусом, доноси померање за такт и по у десно, а други изведени спој карактерише померање тенора I (т. 20) за два такта удесно у односу на првобитни спој. Наступ теме у тенору II (т. 18) је само хармонско удвајање пропосте на доњој терци.

Пример 4. Миса *Veni Creatur Spiritus, Agnus Dei I*, I део, XVIII одсек (т. 18–23)

II 6

cf

20

C I - cá - ta mun - di, qui tol - lis pec - cá - ta mun - di,

C II - cá - ta mun - di, qui tol - lis pec - cá - ta mun - di,

A - cá - ta mun - di, qui tol - lis pec - cá - ta mun - di,

T I - cá - ta mun - di, qui tol - lis pec - cá - ta mun - di,

T II - cá - ta mun - di, qui tol - lis pec - cá - ta mun - di,

B - cá - ta mun - di, qui tol - lis pec - cá - ta mun - di,

- di:

- di, qui tol -

- ta mun - di,

- cá - ta mun - di:

[qui tol - lis

qui tol -

IV - |

С обзиром на то да је заступљеност двоструко-покретног контрапункта већа, представљени примери су адекватнији управо у његовој примени, док је хоризонтално померање далеко ређе и стога и примери нису увек транспарентни. Такође, ситуације у којима кантус фирмус истовремено наступа са имитационим слојем нису толико распрострањене у аналитичком узорку, те су далеко бројније оне које подразумевају 'наслојавање' имитационог слоја контрапунктске фактуре на базу – кантус фирмус.

Примена технике покретног контрапункта у ситуацијама када кантус фирмус наступа први (непосредно пре имитационог слоја контрапунктске фактуре) поново је бројнија у случају двоструког померања,

у односу на само хоризонтално померање. Међутим, уколико пратимо услове његовог препознавања (у виду обавезног одређеног интервала имитације), можемо наћи и пар примера само хоризонталног померања.

Примену двоструко-покретног контрапункта можемо приметити у примеру 5, у миси *Ecce Sacerdos Magnus*, у првом делу првог става (т. 1-9), где кантус фирмус наступа први, а пола такта након њега и пропоста у тенору. Први изведени спој са кантусом фирмусом чини наступ респосте у алту (т. 3), где примећујемо померање за кварту навише и за два такта удесно у односу на првобитни спој. Други изведени спој се образује са наступом теме у басу (т. 6) чиме долази до померања за октаву наниже и за четири и по такта:

Пример 5. Миса *Ecce sacerdos magnus*, Кугие, I део, I одсек (т. 1-9)

The musical score for Example 5 consists of two systems. The first system shows the vocal parts (C, A, T, B) and piano accompaniment. The lyrics are: "Ec - ce sa - cer - dos ma - gnus, Ky - ri - e e - lé - i - son, e - lé - i - son, e - lé - i - son, qui Ky - ri - e e - lé - i - son, e - lé - i - son, e - lé - i - son." The second system is labeled "V6 - I" and shows the piano accompaniment with lyrics: "gnus, son. qui Ky - ri - e e - lé - i - son, e - lé - i - son, e - lé - i - son." The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamics.

Пример 6 у ком можемо да приметимо само хоризонтално померање (у односу на првобитни спој), срећемо у миси *L'homme armé*, у првом делу првог става (т. 10-14). И у овом примеру се имитативни слој контрапунктске фактуре јавља убрзо након почетка кантуса фирмуса, свега након једне четвртине. Стога, првобитни спој чине кантус фирмус у тенору I (т. 10) и наступ пропосте у кантусу (у т. 10). Први изведени спој се образује наступом респосте у тенору II у истом такту, где је примењена имитација на доњој октави (што јесте један од одговарајућих интервала), са померањем за пола такта у десно у односу на првобитни спој. Други

изведени спој настаје излагањем теме у алту т. 11). Овде је имитација на истом интервалу (доња октава), а ова респоста наступа са удаљењем за један и по такт у односу на првобитни спој:

Пример 6. Миса *L'homme armé*, Kyrie, I део, III одсек (т. 10–14)

The musical score shows five staves for voices C, A, T I, T II, and B. The lyrics are: son,) (Ky - ri - e e - lé - i - son,)... The score includes dynamics like 'cf' and 'V - I'. There are also some markings like 'III' and '40' at the beginning of the first staff.

Можемо закључити да су примери који садрже померање по питању обе осе далеко бројнији и транспарентнији у односу на оне који садрже само хоризонтално померање. Бројност примера у којима кантус фирмус наступа пре имитационог слоја контрапунктске фактуре може се изједначити са онима где имитација наступа прва, за разлику од ситуација у којима они наступају истовремено, којих има најмање.

Поред набројаних примера и варијанти у којима се среће примена покретног контрапункта, постоје и посебно сложене ситуације у којима се ова техника може манифестовати. У примеру из мисе *Ut, re, mi, fa, sol, la*, као врхунац комбинација контрапунктских техника, показало се канонско излагање кантуса фирмуса у завршном ставу. Овај став карактерише канон сачињен од излагања кантуса фирмуса уз које се у осталим фактурним гласовима образује имитација.

У примеру 7 можемо приметити да се тематски издвајају два имитациона слоја заснована на различитим темама: прва тема (а) је заснована на материјалу кантуса фирмуса (јавља се у кантусу I, т. 1), док другу тему (б) представља контрастни материјал (у басу т. 1). Канон се образује три такта касније, где кантус II (т. 4) и алт III (т. 5) излажу кантус фирмус са имитацијом на доњој квинти, што се такође може условно протумачити и као треће и четврто излагање прве теме. Канонска имитација траје до краја става.

У поменутом примеру такође се може уочити дејство двоструко-покретног контрапункта. Имајући у виду да прва тема носи материјал кантуса фирмуса, првобитни спој овде чини истовремени наступ двеју тема (прва у првом кантусу и друга у басу). У првом

изведеном споју (наступ прве теме у другом алту у другом такту), ристоста прве теме је померена за квинту наниже и један такт у десно у односу на пропосту исте теме. У другом изведеном споју, који образују наступ прве теме у другом алту (т. 2) и друге теме у тенору (т. 4), примећује се померање теме у алту за квинту наниже, а теме у тенору за два такта у десно, у односу на првобитни спој. Наредни спој представља истовремени наступ кантуса фирмуса у другом кантусу и друге теме у тенору (т. 4), међутим, њихов временски и висински интервал није промењен у односу на првобитни спој, тако да овде нема дејства покретног контрапункта. Спој који следи је представљен наступом кантуса фирмуса у трећем алту (т. 5), а како је он померен за квинту наниже и за један такт удесно у односу на претходни спој, однос трећег алта и тенора је исти као у првом изведеном споју. Трећи изведени спој се образује између наступа кантуса фирмуса (други кантус) и друге теме у басу (т. 6), где је примењено померање баса за кварту наниже и за два такта удесно, у односу на првобитни спој. Последњи, четврти изведени спој представља излагање друге теме у басу са наредним наступом кантуса фирмуса (трећи алт, т. 6). Овде је бас померен за један такт у десно, а оба гласа су вертикално померена, тј. наступ кантуса фирмуса у трећем алту је померен за квинту наниже, а бас за кварту наниже у односу на првобитни спој:

Пример 7. Миса Ut, re, mi, fa, sol, la, Agnus Dei II, Ia пододсек (т. 1-11)

The musical score shows the vocal parts for the first movement. The Soprano I part begins with a melodic line marked '1a' and 'a'. The Soprano II part has a 'Canon in subdiapente' marked with a circled '2'. The Alto I part has a melodic line marked 'b'. The Alto II part has a melodic line marked '6'. The Alto III part has a melodic line marked 'cf'. The Tenor part has a melodic line marked '6'. The Bass part has a melodic line marked '6'. The lyrics are 'Agnus Dei, Agnus Dei, Agnus Dei'. The score includes various musical markings such as 'Canon in subdiapente', 'Resolutio', 'a', 'b', and 'cf'. There are also numerical markers '1a', '2', and '6' indicating specific points in the music.

The image shows a musical score for a canon. It consists of seven staves. The lyrics are "A - gnus De - i,]". The music features complex rhythmic patterns and imitative entries. A measure number "10" is visible at the top right of the score.

Примери оваквих ситуација, где истовремено у канону учествује и имитациони слој контрапунктске фактуре и кантус фирмус су ретки, управо због тежине и комплексности њихове структуре. Њихово често појављивање у завршним ставовима представља својеврсну кулминацију примењених композиционих техника.

4. ЗАКЉУЧАК

Разматрање технике покретног контрапункта у научним студијама и истраживањима резултирало је великим бројем студија малог броја теоретичара које се конкретно баве овом проблематиком. Истраживачи који се баве испитивањем поменуте области дају више различитих аналитичких приступа техници покретног контрапункта, али се такође сви позивају, макар у одређеној мери, на теоријске концепте које је поставио Сергеј Тањејев у својој студији.

Уодношавање имитационог слоја контрапунктске фактуре у којој може бити примењен покретни контрапункт са кантусом фирмусом као базом композиције није умногоме дефинисан до сада, осим у пар научних студија. Претпоставља се да код многих теоретичара математичка прорачунатост коју подразумева техника покретног контрапункта, као и устаљена основна конструкција кантуса фирмуса, у овом тренутку могу покренути питање: која техника има примат у композиционом поступку? Ослањајући се на традиционалне домене музичко-теоријских списа, може се рећи да ипак кантус фирмус преовладава као база читаве композиционе структуре, док техника покретног контрапункта са свим њеним елементима заправо омогућава савршено садејство са комплексним имитационим слојем.

У тенор мисама Палестрине могло се приметити да постоји више различитих видова оваквог спајања кантуса фирмуса и имитације, при чему се обавезно јавља и покретни контрапункт. Утицај покретног контрапункта манифестује се кроз деловање или хоризонталног померања или кроз двоструко померање, имајући у виду да вертикално као самостално није могуће, јер би тражило исто тако и имитациону поставку кантуса фирмуса. Такође, знатно су бројнији примери примене двоструког померања за разлику од само хоризонталног, јер је ово друго могуће искључиво у одређеним, готово синтетичким условима као што је прецизиран интервал имитације или одређена позиција кантуса фирмуса. Могло се приметити и то да је садејство ових техника чешће омогућено када једна од ових страна наступа прва – или имитациони слој контрапунктске фактуре или сам кантус фирмус, док су примери њиховог истовременог наступа знатно ређи. Двоструко померање у имитацији резултирало је различитим ситуацијама од којих неке могу бити и посебно компликованог вида као што је комбинација два имитациона слоја уз канонско излагање кантуса фирмуса. У тим ситуацијама, олакшавајуће околности углавном бивају презентоване у виду заједничког тематског материјала, као што у датом примеру прва од тема антиципира кантус фирмус коришћењем материјала који он носи.

У оквиру представљених примера изведених из тенор миса Палестрине, може се уочити да кантус фирмус својим наступом увелико делује на обликовање имитационог слоја контрапунктске фактуре, а примена технике покретног контрапункта у аналитичком узорку обухвата различите промене хоризонталних и вертикалних интервала. Због ограничења овог рада, сви примери су само описани, те се није приступило њиховој анализи према неком од методолошких приступа који су наведени у овом раду, с обзиром на то да би таква анализа обухватила знатно детаљнији приступ свакој ситуацији. Зато, будућа истраживања ће имати задатак да се у њима, на неки од описаних начина, подробније приђе техници покретног контрапункта у оквиру Палестрининог опуса.

Листа референци

- Božanić 2005: Z. Božanić, Horizontalno-pokretni kontrapunkt u teorijskoj koncepciji S. I. Tanjejeva, *Zbornik Katedre za muzičku teoriju*, Muzička teorija i analiza 2, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 23–41.
- Božanić 2007: Z. Božanić, *Muzička fraza*, Beograd: Clio.
- Božanić 2008: Z. Božanić, Vertikalno-pokretni kontrapunkt u svetlu teorije S. I. Tanjejeva, *Zbornik Katedre za muzičku teoriju*, Muzička teorija i analiza 5, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. 30–47.
- Božanić 2009: Z. Božanić, Aspekti kanonske imitacije u teoriji pokretnog kontrapunkta, *Časopis Katedre za muzičku teoriju*, Muzička teorija i analiza 1/2009, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. 119–126.

- Božanić 2011: Z. Božanić, Imitation on Cantus Firmus in Renaissance Vocal Polyphony, In Miloš Zatkalik et al. (Ed.), *Music Theory and Analysis*, The 9th International Conference 13–15 may 2011, Belgrade: Faculty of Music, Belgrade, rukopis.
- Božanić 2014: Z. Božanić, Teorija složenog kontrapunkta na primeru muzičke prakse strogog stila, doktorska disertacija, rukopis, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Bukofzer 1950: M. F. Bukofzer, *Studies in Medieval & Renaissance Music*, New York: W.W. Norton & Company Inc.
- Casimiri 1939: R. Casimiri, *Opere complete di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, Roma: Edizione Fratelli Scalera, I, VI, XXI, XXV, XXVII, XXVIII.
- Jeppesen 1992: K. Jeppesen, *Counterpoint: The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, New York: Dover Publications, Inc.
- Lučić 1954: F. Lučić, *Polifona kompozicija*, Zagreb: Školska knjiga.
- Peričić 2003: V. Peričić, *Vokalni kontrapunkt*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Радивојевић 2015а: М. Радивојевић, Мелодија кантуса фирмуса у тенор мисама Палестрине, *Владо С. Милошевић: Етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација, тематски зборник*, Бања Лука: Академија уметности Универзитета у Бањој Луци. 517–536.
- Радивојевић 2015б: М. Радивојевић, Примена технике кантуса фирмуса и њен утицај на конституисање музичке форме у тенор мисама Ђованија Пјерлуиђија да Палестрине, специјалистички рад, рукопис. Београд: Факултет музичке уметности.
- Reese 1954: G. Reese, *Music in the Renaissance*, London: J.M. Dent & Sons LTD.
- Repanić: P. Repanić, Postupci i tehnike pomerajućih kontrapunkta u renesansnoj vokalnoj polifoniji, analitička studija, rukopis.
- Repanić 2004: P. Repanić, Osnovni principi rada sa kantusom firmusom u renesansnoj vokalnoj polifoniji, *Zbornik Katedre za muzičku teoriju*, Muzička teorija i analiza 1, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. 52–71.
- Repanić 2007: P. Repanić, Imitacija pomerajućih kontrapunkta, *Zbornik Katedre za muzičku teoriju*, Muzička teorija i analiza 4, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. 88–103.
- Sparks 1963: E. Sparks, *Cantus Firmus in Mass and Motet 1420–1520*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Tošić 2014: V. Tošić, *Vokalni kontrapunkt renesanse*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Maја V. Radivojević

APPLICATION OF THE CONVERTIBLE COUNTERPOINT TECHNIQUE IN TENOR MASSES OF PALESTRINA

Summary

Imitation, cantus firmus or a convertible counterpoint technique, applied in the most part of Renaissance composers' pieces, has been explored for centuries now with a goal to discover all their characteristics and fully unravel the regulations of their application. Unlike imitation or cantus firmus technique, the technique of convertible counterpoint represents a special challenge to researchers. In fact, for a long period of time its special features had not been recognized or completely presented in any study, up until very recently. The preservation of "composers' secrets" was characteristic of all who made the compositions containing this technique, they were a part of "from master to apprentice" inheritance, and they were not fully explained theoretically up until the papers of the nineteenth and twentieth century theorists. Of particular importance, however, was the work of Sergei Ivanovich Taneiev (Сергеј Ивѧнович Танѧев), a Russian composer and theorist.

The aim of this paper is to present the applied technique of the convertible counterpoint characteristics and its relation with the cantus firmus technique in Palestrinas' (Giovanni Pierluigi da Palestrina) tenor masses. This analysis incorporates all of the seven Palestrina's tenor masses. Here, relation and confrontation of two very important counterpoint techniques are determined as the very essence of the Renaissance music.

Keywords: Palestrina, cantus firmus, invertible counterpoint, polyphony, tenor masses.

Примљен: 29. јун 2018. године
Прихваћен: 11. април 2019. године



Марија М. Ђирић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за музичку уметност

Катедра за музику у медијима

ФИЛМСКА МУЗИКА ЗОРНА ХРИСТИЋА У КОНТЕКСТИМА ЦРНОГ ТАЛАСА²

Пре више од пола века, Зоран Христић је компоновао музику из филма *Човек из храшћове шуме* сликара и редитеља Миодрага Миће Поповића. Овим остварењем почиње *црни талас* у српској кинематографији. Креативан и узбудљив, *црни талас* је вероватно најпровокативнији медијски бренд социјалистичке Југославије, прекретница у поимању седме уметности, али и идеолошке позиције некадашње државе. Циљ истраживања је осветљавање наведеног сегмента Христићевог опуса (контекстуализованог поетичким и друштвено-политичким оквирима *црног таласа*), услед раскида са конвенционалним линијама концепције филмске музике. Резултати, добијени путем анализе одабраних композиторских партитура, указују на следећу чињеницу: увођењем поступака савремене (уметничке) музике, експериментисањем те неочекиваним аудитивним комбинацијама – Зоран Христић је пласирао ново поље музичких могућности у домаћој кинематографији.

Кључне речи: (филмска) музика, филм, *црни талас*, кинематографија, партитура, пласирање/афирмисање

УВОД

Човек из храшћове шуме означио је почетак *црног таласа* у српској кинематографији. *Црни талас* је прекретница не само у поимању филма већ и идеолошке позиције некадашње државе у којој, добрим делом захваљујући овом уметничком покрету, почиње да се чује глас другачије интониран од онога који су прокламовале владајуће структуре. У датој клими и управо у наведеном филму, каријеру композитора филмске музике почиње Зоран Христић, тек свршени студент београдске Музичке академије. Са сликаром и редитељем Миодрагом Мићом Поповићем сарађивао је на три наслова (*Човек из храшћове шуме*, 1964; *Хасанагиница*, 1967; *Рој*, 1968). Учешће у *црном таласу*, међутим, не исцрпљује се сарадњом са Поповићем. Име Зорана Христића срећемо у филмовима

¹ marija.ciric@filum.kg.ac.rs, mariamciric@gmail.com

² Рад је написан у оквиру пројекта *Брендови у књижевности, језику и култури* (Пројекат ФИЛ-1819), из циклуса пројеката *Језик, књижевност, култура данас* Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу.

Дивље сенке и *Немирни* (редитељ Кокан Ракоњац, 1967), *Хороској* (редитељ Боро Драшковић, 1969), *Вране* (сценаристи и редитељи Љубиша Козомара и Гордан Михаић, 1969), *Доручак са ђаволом* (редитељ Мирослав Антић, 1971).

Христићеве филмске партитуре разматрамо из перспективе одабраних наслова *црног шаласа* (уз придруживање остварења *Дервиш и смрт*, редитеља Здравка Велимировића, 1974, као својеврсне екстензије истих уметничких стремљења) из два разлога. С једне стране, *црни шалас*, креативан и узбудљив, свакако је међу најпровокативнијим медијским брендovima левичарске Југославије. С друге стране, реч је о „преврату” који овај аутор прави у домену југословенске примењене музике³, о пласирању музичких концепата који превазилазе претходна искуства у домаћој кинематографији⁴.

1. СТВАРАЛАЧКИ ПОЧЕЦИ ЗОРАНА ХРИСТИЋА. УЛАЗАК У ПРОСТОРЕ ПРИМЕЊЕНЕ/ФИЛМСКЕ МУЗИКЕ

Није необично то што је Зоран Христић осетио порив за компоновањем још у детињству. Рођење у просвећеној и добростојећој породици у којој је као четврто, најмлађе дете, дошао на свет 30. јула 1938. у Београду, значило је истовремено могућност контакта са уметничком музиком од првих корака⁵. Први забележени покушаји стварања музике датирају из времена када је имао 8 година. Може се, штавише, рећи да је уметност „покретних слика” посредно иницирала Христићеве прве редове:

„Гледајући филм о Шопену (а трчао сам једно два-три пута и гледао), сео сам и написао своје прве ноте које сам однео Јели Кршић. Она се потпуно запањи, али ме веома подржи. Тако да ја у деветој години имам већ нешто написано. Моја сестра је имала диван нотни рукопис и она је писала. Да буду лепо написане те моје ноте” (Hristić 2018)

Не само своју прву професорку клавира Јелу Кршић већ и Станојла Рајичића, у чијој ће класи студирати композицију, Зоран Христић је упознао захваљујући породичном пријатељу Мирославу Нешићу,

„исти господин Нешић, деда Ивана Тасовца, био је велики пријатељ Станојла Рајичића. [...] Упозна ме са Станојлом Рајичићем и ја врло безобразно кажем да бих студирао композицију, да ја већ пишем. А знате како? За испит [из клавира] увек је био и домаћи композитор и ја узмем, па себи напишем” (Hristić 2018).

3 Мислимо, пре свега, на партитуре из филмова *Човек из христове шуме*, *Хасанаџиница* и *Хороској*.

4 О многоструким Христићевим интересовањима у домену примењене музике сведочи и чињеница да је, поред филмске музике, стварао и музику за театар, балет, телевизију, радио, чак и музику за један спортски спектакл – за отварање Зимских Олимпијских игара 1984. у Сарајеву (Hristić 2017).

5 Христићев отац је инсистирао на музичком образовању своје деце; таленат је, по сопственом признању, Зоран Христић наследио од мајке која је изванредно певала (Hristić 2018).

Рајичић је дао задужење својим асистентима да спремају младог уметника: „Имао сам 17-18 година. Читавих годину и по дана сам био под пажњом Рајичића да бих дошао до пријемног испита” (Hristić 2018).

Са Рајичићем се није увек најбоље слагао. Разлог томе је и студијски боравак у Италији, на конзерваторијуму *Ђузепе Верди* у Милану, код Кастиљонија (Niccolò Castiglioni), где се, по сопственим речима, „заразио дванаесттонском музиком” (Hristić 2018). Подвлачи, међутим, да су сукоби са Рајичићем увек резултирали нечим прогресивним:

„То је она свађа која доноси феноменалне резултате. Ја сам приметио, нека се моје колеге не љуте, да многи који су завршили код Рајичића – личе на Рајичића, на музику коју пише Рајичић. Ја сам радио нешто сасвим друго. И то је био тај естетски, заправо, уметнички сукоб. Никако другачије. После сам чуо да је говорио да са мном много не слаже, али да сам да сам ја његов, заједно са Васом [Мокрањцем], најбољи студент” (Hristić 2018).

Примењена музика, најпре позоришна, догодила му се за време студија. Године 1959. редитељ Петар Теслић радио је дипломску представу и позвао га да напише музику. Христић, у потрази за неконвенционалним звуком, склапа партитуру чији „инструментаријум” чине жице клавира и канта за угаљ⁶. Почетком шездесетих година прошлог века већ је компоновао музику за поставке Предрага Бајчетића и Мирослава Беловића у Југословенском драмском позоришту. У то време, „стицајем околности, не знам да ли је Мића Поповић чуо шта сам ја урадио... Углавном, позове ме да пишем музику за филм. Ја пресрећан. Али ме чека одлазак у војску. Благо овима сада, не иду у војску! И, како сам био у тим водама, мој први филм, *Човек из хрastiшове шуме* је чиста додекафонија! Невероватно се добро уклопила. Урадим ја то и одем у војску. Филм буде одмах забрањен” (Hristić 2018)⁷.

Наилазио је *црни шалас*⁸.

6 Христић о томе каже: „Пит Теслић режира [...] једног савременог писца. То је био Артур Адамов, [...] Сећам се, била је ту нека пећ у ћошку и један клавир. [...] Отворимо ми кутију и ја пишем те жице а Пит се одушеви, 'јао, па то је то!' Али ми ипак треба неки ударац и – почиње режија. Невероватна. Отварају се врата и улази један двометраш. Мршав, у неком као сукненом оделу. Ја кажем, 'видиш ону канту од угља, тамо где су дрва? Дај, испразни је, па кад ти ја дам знак, удари у њу!' А снимамо на неком старом магнетофону који су вероватно још Немци оставили. Растурен, али може да снима. И ја по жицама, а тај мој први музичар био је Љубиша Самарцић!” (Hristić 2018).

7 Композитор још наводи: „Тад је била нека цензура – нема филма! Ја сам цео филм тек можда неке '95. први пут видео, кад ме је Мића Поповић позвао на своју ретроспективу” (Hristić 2018).

8 До данас није разјашњено ко је аутор „етикете *црни шалас*” (Tirnanić 2011: 83). Богдан Тирнанић наводи неколико могућности: Мико Трипало, „Титов миљеник међу омладинским функционерима”; књижевник и идеолошки радник Владимир Јовичић и новинар Небојша Глишић (Tirnanić 2011: 83–84).

2. ЦРНИ ТАЛАС. ЧОВЕК ИЗ ХРАСТОВЕ ШУМЕ

Црни талас је поље најинвентивнијих Христићевих поступака у домену филмске музике. Разлог томе свакако је спремност младог композитора да експериментише. Рани филмски опус Зорана Христића опет дефинисан је и специфичном атмосфером *црног таласа*. Овај уметнички покрет тековина је „поражене политике”, онога што се догађало „између осионог догматизма и стваралаштва” у социјалистичкој (и федеративној) Југославији (Volk 1994b: 91). Речју, немогућност власти да спроведе у дело жељене друштвене концепте (јер и сама одступа од задатог), појава корупције, класних и других расцепа у систему који је представљан као идеалан, иницира критику. Парадоксално, критика ће најубојитије дејство добити кроз седму уметност која је, не много пре тог тренутка, служила као моћан ослонац успостављања и одржавања левичарске диктатуре.

Ставови теоретичара у погледу дефинисања *црног таласа* нису савсим усаглашени. Најпре, суочавамо се са недоумицом код разграничења *новог филма* и *црног таласа*. Дејвид Кук, односно Мира и Антоњин Лим не говоре о *црном таласу*, већ о *новом филму* који је „субјективна интерпретација живота појединаца и друштва, који су захтевали право на отворене метафоре, остављајући гледаоцима простор да осећају и мисле сами за себе” (Lim 2006: 423). Кук ће, ипак, у једном моменту констатовати да је израз *нови филм*

„званично замењен са *црни филм* (после полемичког чланка Владимира Јовичића 'Црни талас у нашем филму', објављеног 1969. године у Борби, листу Савеза комуниста Југославије) да би се и на тај начин осудила негативна критика друштва коју су спроводили припадници покрета” (Kuk 2007: 536)

Новом филму приступа и Петар Волк (Volk 1994a: 65–89), да би, реферишући на исте ауторе, ушао у просторе *црног таласа* (Volk 1994b: 91–111)⁹. Евентуална тачка разделе двају периода могла би да буде 1968. година, поимана као „револуционарна” у тадашњим, али и потоњим интелектуалним круговима¹⁰. Да је готово немогуће повући међу, потврђује нам квалификација коју даје теоретичар филма Божидар Зечевић. Он говори о „слепом пољу” – неистраженом, чак забрањеном простору – као заједничком имену наведених појмова (TV Zabavnik 2015)¹¹.

9 О *новом филму* говори и Данијел Гулдинг (Goulding 2002: 62).

10 Занимљиво је да о остварењима насталим пре 1968, која су такође подразумевана под *црним таласом*, Волк истовремено говори и као продукцима *новог филма* (в. Volk 1994a: 65–89). Код Волка, заправо, немамо прецизну разделу *новог филма* и *црног таласа*. Баш као што код Богдана Тирнанића, у студији наилазимо на крајње широко поимање овог појма – од првих најава самим почетком шездесетих, до удаљених „потомака” онога што у ужем смислу подразумевамо под наведеним појмом (Tirnanić 2011).

11 Зечевићев став преузет је из телевизијске емисије *ТВ Забавник*, емитоване на РТС 1, 10. септембра 2015.

Поставља се, такође, питање о томе да ли је овај покрет поседује српски или југословенски предзнак. Волк је, рецимо, поставља као југословенски феномен, позивајући се на становишта Душана Стојановића (Volk 1994b: 108–109), мада ће се његова разматрања ограничавати на опусе српских аутора. Индикативно у том смислу звучи његов став јер указује на политичке обрачуне „који су се догађали у највишим круговима власти и институција”, а преносили су се и на културу, „поготово на српски ауторски филм” (Volk 1994b: 91). Грег Де Кјур сагледава *црни шалас* као „полемички филм од 1963. до 1972. у Социјалистичкој федеративној републици Југославији”, како стоји у поднаслову његове студије (De Cuir 2011), иако ће се у појединачним анализама филмова такође бавити примерцима који долазе из српске кинематографије.

Може се чак говорити и о почецима дезинтеграције југословенског филма (и Југославије саме), о чему сведоче разматрања Павла Левија у студији *Распад Југославије на филму* (Levi 2009: 23–91) и Данијела Гулдинга у *Liberated Cinema* (Goulding 2002: 62–85). Проблеми друштвене или индивидуалне ангажованости, дакле, континуирано заокупљају теоретичаре филма и можда нам управо ова тачка отвара пут ка разумевању општих премиса поетике аутора *црног шаласа*, тиме и Христићеве музике датог периода. Чини се да су прогон и обезвређивање слободног стваралаштва спровођени током шездесетих и почетком седамдесетих година прошлог века своју оштрицу уперили у погрешном смеру, уколико прихватимо становиште Душана Стојановића изречено још 1965, по коме „наш нови филм у овом тренутку није друштвено ангажован [...] могло би се рећи да нашом кинематографијом влада, уместо те фамозне 'друштвене ангажованости', један слободан, независан, личан, па ако хоћете и анархистички дух” (Stojanović 1998: 82). Готово пола века касније, слично ће тврдити Слободан Шијан јер „црноталасовци су [...] марксистичку склоност ка самокритици немилосрдно експлоатисали користећи је за стварање својих изразито трансгресивних филмова” (Šijan 2011: 13). Другим речима, критички дискурс у суштини је увек револуционаран, а „побуњени интелектуалац, што су аутори *црног шаласа* свакако били, не мора увек знати нити за шта се бори нити против чега се бори, некада је побуна довољна” (Šijan 2011: 13–14). Све ово битно је знати и зато што ће побуна постати и Христићев принцип поимања музике у филмовима на чијем стварању је радио у наведеном периоду.

Зоран Христић пласира у играни филм поступке карактеристичне за актуелну уметничку музичку праксу (такозване *чисте* музике), пре него што ће то учинити његови холивудски или западноевропски савременици. Знамо да наведени обрасци улазе у поље филма и раније, али најпре у експерименталне/авангардне, документарне и ауторске анимирани филмове¹². Играни (дугометражни) филмови дуго остају у том смислу

¹² Прва у том смислу била су остварења европског, то јест француског авангардног и раног немачког експерименталног филма у периоду између два светска рата, где се синеасте удружују са тада актуелним композиторима уметничке музике. Водећи теоретичари филмске музике још тада сугеришу „нове ресурсе музике”, који су

„недодирљиви”, првенствено из комерцијалних разлога, али и из страха од „дисруптивног идеолошког потенцијала” (Ćirić 2014), јер би савремена уметничка музика, баш као и популарни жанрови, могла да послужи као катализатор урушавања задатих ставова и образаца понашања чији је задатак да уљуљају гледаоца/слушаоца у жељену реалност, било да се (медијска/уметничка) комуникација одвија у капиталистичким или у левичарски оријентисаним друштвеним системима. Тако је извесно да је и музика (а не само добро одабрана тема филмске приче) допринела томе да *Човек из христове шуме* заврши у „бункеру”. Композитор, условно речено, користи модел класичне партитуре, будући да се обраћа оркестру и да је место музике изван кадра, то јест, да делује са недијегетичке позиције¹³. Од овог модела се истовремено значајно удаљава јер ни извођачки састав, нити стил не одговарају повлађујућем и уху угодном (позноромантичарском) звуку какав класична партитура подразумева. У *Човеку из христове шуме* је, према нашим сазнањима, први и једини пут примењена додекафонија у српској кинематографији¹⁴. Догодило се то, према речима Зорана Христића, под утицајем његових тек завршених студија композиције на којима је практиковао сличне поступке и претпоставио да ће се добро уклопити у Поповићев филм, будући да је предвиђена структура (наративна и сликовна) битно одступала од устаљеног. Речју, уз минуциозно разматрање психолошког/емоционалног профила четника Максе¹⁵ (при чему би се из угла тадашње идеолошке перспективе просечни гледалац вероватно запитао: зар „народни непријатељ” може да има емоције?), музика је конципирана тако да додатно уведе елемент сумње у прописане вредности. Додекафонија, музика дванаест равноправно третираних тонских фреквенција можда има функцију да релативизује и учини равноправним позиције „хероја” и „непријатеља”. Или чак да постави питање њихових односа у инверзији?

Мића Поповић је одиграо кључну улогу у формирању Христићевог односа према филмској музици, не рекавши му „ни једну једину реч о томе шта треба да буде од музике. Ни реч. Он је имао систем, ја сам тебе звао, у тебе имам поверења, изволи, погледај филм и ради!’. И тада сам увек најбоље радио” (Hristić 2018).

„објективно далеко прикладнији него случајна музичка попуњавања којима се филм задовољава” (Adorno i Ajsler 1994: 32), те би их – из креативних разлога – свакако требало укључити у игране филмове из креативних разлога, мада наведена идеја дуго остаје само на нивоу предлога.

13 Дијегетичка и недијегетичка музика/звук подразумевају разделу функција музике/звука на деловање унутар дијегезе (и експлицитно и имплицитно у кадру), и на њено функционисање изван кадра, из позадине, али са активном значењском релацијом у односу на филмску причу.

14 Оркестарски састав партитуре из филма *Човек из христове шуме* подразумева доиста нестандартну звучну комбинацију: пиколо, флауту, кларинет, алт саксофон, фагот, трубу, 2 тромбона, 4 тимпана, групу удараљки (гран каса, добош, дрвени блокови, ксилофон), челеста, велики концертни клавир, 6 првих виолина, 4 друге виолине 2 виолончела, контрабас и сопран (са назнаком „висок”).

15 Игра га Мија Алексић.

3. *Хасанагиница и Дрндафон*

По повратку из војске, Зоран Христић добија нови позив од Миће Поповића. Припремано је снимање Хасанагинице¹⁶. Овај филм у коме композитор није чуо велики оркестар одвео је Христића звуку каквом је, према сопственом признању, тежио од почетка рада на примењеној музици. Поетика Поповићевог сценарија и визуелна концепција Хасанагинице нису (баш као ни Човек из храстове шуме) дозвољавали обраћање уобичајеним поступцима. Тражећи одмак од пречесто коришћених модела, стигао је у једном моменту у ћорсокак:

„Снимамо тамо у оним кршевима¹⁷, у оним чудима... дивни костими, феноменална слика, сваки кадар је уметничка слика [...] Сад ја ту треба да ставим неке виолине, ма какви! [...] Седнемо да одгледамо филм. Композитор стварно мора, мора да чује филм. Ако не чује, страдао је. Онда измишља глупости и вади се на неку технику. Изађем очајан и кажем, 'ја чуо ништа нисам овде'. Буквално” (Hristić 2018).

Недуго затим, у Београду среће пријатеља, архитекту Предрага Пеђу Ристића, који га позива у свој студио да погледа инструмент који је управо конструисао, дрндафон, „пошто се на њему дрнда” (Ćirić 2009: 12). Ристић је склопио звучну нараву кадру да произведе дотад нечувене акустичке комбинације. Дрндафон је конципиран као више-медијски уметничка структура: истовремено и музички инструмент и вајарско дело и машина (звукова) и вештачки „организам”:

„у пресеку троугао, изгледа као риба без главе и завршава се једном шкољком од бакра која даје ту акустику, а специфичност звука дају федери и игле разапети унутар те кутије. Федери су они који се ујутру користе за гимнастику. А најсавршенији звук био је онај који је долазио од федера једног трамваја. Све што се прикачи на тај инструмент фантастично је звучало. Ја сам узео маљице од тимпана и њима ударао по унутрашњости кутије. Патентирали смо и нови начин снимања. У резонантну кутију смо стављали микрофоне и тако снимали. Није нам био потребан студио” (Ćirić 2009: 12)

Било га је могуће наштимовати толико прецизно да је композитор могао да на њему свира чак и Баха (Hristić 2018). Христић долази на идеју да звуке необичног инструмента премијерно пласира у *Хасанагиници*. Мића Поповић одушевљено прихвата предлог и почиње стварање музике. Христић прилагођава нотацију акустичким условима дрндафона. *Хасанагиница* стиже на Пулски фестивал. Слушаоци су збуњени музиком. Председник жирија Меша Селимовић разумео је све – Зоран Христић добија прву Златну арену.

Виртуозно баратање инструментом/дрндафоном, понирање у Поповићеве сликовне, односно, нарацијске линије, обезбеђују равноправан

¹⁶ *Хасанагиница* је снимљена по сценарију Миће Поповића, рађеном по мотивима истоимене народне песме. У поднаслову филма стоји: „Камени деспот или једна могућност народне песме *Хасанагиница*”.

¹⁷ Филм је сниман на локацији Хутово блато у Херцеговини.

говор музике и слике. Рески, суморни, онирички (звучни) призори творе сопствену раван филмске приче. Неретко замењују вербалну нарацију (које, с намером сценаристе/редитеља, нема одвише), и чине то далеко суптилнијим путевима. Музика „утиче” на понашање протагониста, омогућава посматрачу да ослушне њихове мисли и емоције¹⁸. Како бисмо, на пример, разумели сцену „разговора” младе жене са одсутним супругом без присуства музике која заодева халуцинантни приказ неупоредивом сензуалношћу? Христић, дакле, поново помера звучне стандарде домаће кинематографије, афирмишући посве нови музички израз; партитура *Хасанагинице* је, усудићемо се да кажемо, ремек-дело српске филмске музике.

4. *Хороској, Вране и Немирни*

Златне арене филмског фестивала у Пули, као признања раду овог композитора, стигле су партитурама из још два наслова *црног шаласа*: били су то филмови *Вране* и *Хороској*, снимљени 1969. године.

Хороској, први играни филм Боре Драшковића, формално не припада српској кинематографији (снимљен је у продукцији Босна филма и Кинеме, двеју сарајевских филмских кућа)¹⁹, мада су носиоци кључних задатака везаних за реализацију везани превасходно за српске уметнике.

Питања емоционалности, али и инстинктивног као услова бивствовања филма, што је, по Де Кјуру, поетички темељ Драшковићевог поимања седме уметности (*De Cuir 2011: 195*)²⁰, надахнуће Христића на нови експеримент и пласирање новог „инструментаријума” – ући ће у поље *конкретне* музике²¹: на снимању, на једној шљунковитој плажи, добио је идеју да употреби белутке и да њима (уз још неке постојеће музичке нумере), буде дат ритам филму, каменом о камен. Христић ће најпре прекршити „правило” да филмска слика / драмска радња треба да буде уведена музиком. *Хороској* почиње тишином (и без изразитије акције), јер

18 Музику *Хасанагинице* можемо дефинисати као метадијегетичку, што је простор ситуиран између дијегетичке и недијегетичке музике; гледалац/слушалац има привилегију да „чита мисли ликова са екрана” (Gorbman 1987: 22–23), што је кључни услов да неки догађај разумемо као субјективно опажање реалности.

19 Техничка дистрибуција и лабораторијска обрада филма рађена је, осим у Босна филму, и у лабораторијама Центар филма из Београда.

20 Грег де Кјур у том контексту наводи Драшковићев текст „Друкчији поглед”, где је редитељ изнео идеју „да је филм превасходно ствар емоције и да емоција и мисао теку једна кроз другу као критика и пракса. [...] Амерички филм није интелектуално-медитативан, већ пре инстинктиван и емоционалан [...] никад нема карактеристике интелектуалног филма, за разлику од европског [...] Ова критичка преокупација емоцијама налази место у *Хороскоју*, који такође говори о инстинктивној природи својих јунака, који живе попут животиња (у кореспондирајућем инстинктивном смислу)” (*De Cuir 2011: 195*). То је оно што, према Де Кјуру, Драшковић преузима од америчке кинематографије и супротставља традиционалном поимању филмске уметности у домаћој средини – чему ће се Христић прикључити афирмисањем још једног неконвенционалног поступка обликовања филмске музике.

21 Окретање *конкретној* музици је на извештан начин најавио у *Хасанагиници*, употребом дрндафона, звучне конструкције начињене од свакодневних употребних предмета.

не треба да открије гледаоцу/слушаоцу жанр, контекст или атмосферу²². Свеједно, уводни кадрови (призор преврнуте корњаче која покушава да стане на ноге, или за 180 степени обрнут призор доласка воза у станицу, јер из перспективе младића који лешкари и гледа одоздо, доиста изгледа тако), указују да овде ништа неће бити онако како очекујемо.

Фабула се односи на групу младића који проводе време на железничкој станици негде у каменитим (херцеговачким) пределима. Беспосличаре, жељне узбуђења, необузданог и неспутаног провода („добро би било промувати се мало по Дубровнику”, каже један од њих). Они, међутим, никада не одлазе даље од своје станице на којој гледају „како људи иду на море”. А да радња говори о години побуне, 1968, сведочи нам прича о „кукавичлуку” једног од петорице момака (који се утркују за наклоност Милке²³, новопридошле младе продавачице из киоска): он студира у Београду, „али је одатле побегао од демонстрација”.

Христићеве музике нема одвише. Уклопљена је у постојеће звуке и углавном фигурира у дијегетичком пољу²⁴. Чујемо је као „музику” воза који долази и „одлучује” о победнику самоубилачке игре двојице младића²⁵. Узбудљива је и као нумера театарско-плесне трупе на одморишту пута ка Дубровнику и Љетњим играма на којима ће наступити – где је конструисана готово мјузикхолска нумера (овде и дословно видимо Христићеву музику, белутке на којима музицирају актери). На делу је, очевидно, побуна, чији амбијент обезбеђује музика: атмосфера типична за хипи културу, тековину Запада која није гледана са одобравањем у СФРЈ. Христићеве белуци ће се придружити бенду на локалној игранци, да би, поступно, њихова појава (и визуелна и акустичка) постала својствен лајтмотив филма. Потресна сцена покушаја убиства ножем и неосетљивост околине на оно што се догодило добиће звучни коментар у кретању воза чији је реални звучни одраз замењен Христићевом музиком белутака. Белуци су тако и музика и звучни ефекат. Они су знак за опасност, за силовање које се одвија уз њихово шкрипање (а без гласова учесника сцене), на путу у трагичан завршетак који се, међутим, одвија без очекиваног узбуђења – управо захваљујући дејству музике.

22 Прва музика коју чујемо негде након четвртог минута филма, није оригинална партитура намењена овом наслову; односи се на (српски) фолклор, на трубаче који (у дијегетичком статусу) увеличавају свадбено славље.

23 Игра је Милена Дравић.

24 У дијегетичком статусу чујемо и другу, већ постојећу музику (музика из овог филма је својеврсна композитна партитура која спаја више различитих аутора – при чему је само Христићев удео оригиналан, због чега је и наведен као композитор). Пред гледаоцем/слушаоцем је више разнородних музичких звукова: популарна музика тог времена (допире са транзистора на станици, на игранци...); Моцартова *Sonata facile*, у вртоглаво брзом темпу свирана на клавсену (сцена завођења Милке, од стране Видака/Драган Николић, који изводи вратоломије на бициклу и кружи око ње); југословенска химна „свируцкана” на усној хармоници; уведен је чак и у то време проскрибовани *Марш на Дрину* Станислава Биничког – у извођењу трубачког оркестра судара се, „води рат” са звуцима игранке и рокенрола...

25 Младићи стављају главе на железничке шине и надмећу се у томе ко ће дуже издржати до уласка локомотиве у станицу.

Наиме, хладна дистанцираност ритмичног пулсирања белутака/воза раздвојиће ликове филма: одводиће у смрт, у неку другу провинцију, у Београд, и остављати у досади, по старом.

Други филм снимљен исте године *Вране* апострофиран је као један од носилаца тенденције *црног шаласа* (Tirnanić 2011: 84). Сценарио и режију заједнички потписују Гордан Михаић и Љубиша Козомара (Petronić i Milenković Tatić: 24)²⁶. Зоран Христић ће се одлучити за комбинавање (наизглед) неспојивих звучних извора. Поново, као у *Хороскоју*, музике нема у иницијалним кадровима. Стићи ће неколико минута касније, заједно са уводном шпицом и потврдити оно што смо могли да претпоставимо на основу прве сцене²⁷. Музика је, попут претходних композиторских филмских партитура, конципирана и пласирана фрагментарно (јер успешно структурисана партитура „не бивствује у аудио-визуелним системима на начин интегралног музичког дела, што је случај са *чистом* музиком, већ оперише дата у адекватним сегментима”, Ćirić 2013: 221), кроз акустички оштро супротстављене сегменте. У Христићевој визији она је и претећа и шаљиво-гротескна и туробна (на моменте налик традиционалној поскочици која ће по потреби постајати – посмртни марш). Нespoјиви су и звучни елементи од којих је склопљена. У првом плану је женски глас који пева на неутрални слог (третиран као инструмент), док се истовремено чују труба (електричне) оргуље којима се придружују секција лимених дувача, контрабас и тимпани. Инструментаријум је употпуњен присуством акустичке направе флексаатрон, намењене произвођењу лелујавих хумористичних звучних ефеката које најчешће чујемо у анимираним филмовима, односно, у комедијама. Тако формулисана музика додатно ће појачати фарсичност фабуле. Елементи уводне музике ће током филмске приче бити раздвајани, засебно разрађивани и поверени новим инструментима (мелодија, испрва дата женском гласу, биће по потреби, додељена флаути или труби), што значи да је реч о својеврсној функционалној теми, погодној за преобликовања сходно захтевима наратива (Ćirić 2014: 31). Појављује се и у дијегетичком статусу, када је, у разузданој атмосфери, певају актери филма. Иако ће је редитељи економично употребљавати, управо ће Христићева партитура, када је присутна, функционисати као фактор динамизације кадра и његовог усмеравања. Цепање теме, варирање, (анти)прогрес од музике ка звучном ефекту – како се крај филма приближава – говори о тескоби, несланажењу главног лика (бивши боксер Ђука²⁸) у „опресивној природи друштва и модерног живота који мора да подноси” (De Cuir 2011:

26 У улози сценариста, двојица уметника активни су почев од 1962. Поред осталог, писали су сценарија за филмове *Буђење пацова* и *Кад будем мртав и бео* Живојина Жике Павловића, такође експонирана остварења *црног шаласа*, оба снимљена 1967.

27 Главни јунак, уз помоћ пријатељице, кришом у нечијем тору убија јагњад да би од власника, на превару, за ситан новац добио квалитетно месо које потом намерава вишеструко скупље да прода и да тако заради.

28 Тумачи га Слободан Цица Перовић.

210), али и о девијантним психолошким профилима карактера који га опседају²⁹, и којих не може да се ослободи.

Још један филм са краја шездесетих година у чијем је стварању учествовао Христић битан је у контексту нестандардног формулисања филмске музике *црног таласа*: *Немирни* редитеља Кокана Ракоњца (1967). Конфликт старог и новог, као једна од суштинских тачака *црног таласа*, овде је, између осталог, оличен у генерацијском сукобу. Композитор ће желети да пласира музику младих, простеста, побуне и – приступиће обрасцима рокенрола. Био је то први улазак ове музичке врсте у домен недијегетичке (*background*) партитуре у српској кинематографији³⁰. Како се радња филма одвија у (југословенској) престоници, композитор се одлучује за београдски бенд *Елијсе*, чиме конкретизује урбани аудитивни контекст *Немирних*:

„Дођем и кажем, 'хоћете да радимо за филм?', они кажу 'хоћемо'. Вежбали смо у једној гаражи на Неимару [...] одемо у Загреб, ту смо снимали. Још је било тешко снимати јер нису били каблови из гитаре директно укључени у микс-пулт, него су ту били микрофони. Ма, чудо. Значи, први пут тако нешто овде” (Hristić 2018).

Елијсе су присутне и као (споредни) „учесници” филмске приче. Најпре их видимо/чујемо у уводним кадровима (и шпици). Убрзо, по јурњави групе младих (који су узрочници саобраћајних несрећа и погубија), затим и увиђаја полиције, схватамо да ће рокенрол бити музика „немирних”. Јер поред дијегетичких нумера састава *Елијсе*, Христићеву партитуру срећемо на недијегетичкој позицији. Она – у варираним фрагментима³¹ – јесте звучни одраз и полицијске истраге и бега од закона; односа протагониста, њихових дилема и (изневерених) очекивања и емоција: Христић је обликује са много духа, повремено уграђујући у њу и знане цитате (попут теме једне Бетовенове клавирске сонате³²). Могућности појединачних инструмената рок састава (или различитих инструменталних комбинација³³), искористиће да подвуче антитрадиционалистички редитељев приступ филму, туробност теме, критику друштва у коме ствари функционишу другачије него што су у јавности презентоване. Христић стога најчешће конструише кратке сегменте, прилагођене ситуацији или атмосфери коју треба да акцентује.

29 Попут „балетана” Чедице (или Тредиса – игра га Милан Јелић), који главног јунака увлачи све дубље у невоље и криминал.

30 У дијегетичком статусу, поједини елементи рокенрола појављују се нешто раније. Прве наговештаје ове врсте у српској кинематографији срећемо 1960. у филму *Љубав и мода* Љубомира Радичевића (уп. Ćirić 2012: 61–70).

31 Недијегетичке фрагменте Христић повремено сасвим удаљава од рокенрола и одводи их до атоналности.

32 Реч је о трећем ставу *Сонате* бр. 8 у це молу, оп. 13.

33 Музика одјавне шпике укључује и гласове.

5. Крај црног шаласа. дервиш и смрт

Почетком седамдесетих, оштрим нападима на ауторе *црног шаласа*, окончан је овај уметнички покрет. У исто време, Зоран Христић (не само у свом филмском опусу), одлучује да се окрене тоналном организовању својих партитура (Hristić 2018). Ипак, у још једном наслову, *Дервиш и смрт* (редитељ Здравко Велимировић, 1974), поново ће применити поступак онеобичавања филмског звука/музике (мада уплив тоналности јесте чујан – најпре у шпици). Инспирацију за ову партитуру тражио је и нашао у изворном акустичком окружењу дервиша, у њиховом ритуалном падању у транс: „Искористио сам тај звук дервиша који смо снимали у једној џамији код Новог Пазара. [...] Дођу кола, седнемо, одемо, снимамо... кад они падају у транс са оним страшним хуком, то сам употребио [и у филму] и у позоришту” (Hristić 2018)³⁴. Обратиће се класичним инструментима³⁵, чији ће третман, међутим, бити неконвенционалан, често на граници звучног ефекта. Додавањем аудитивне нити ониричке атмосфере – донекле слично *Хасанаџиници* – композитор обезбеђује целовитост значења етичким дилемама, унутарњим расцепима Селимовићевог јунака Ахмеда Нурудина³⁶. Речју, Христићева партитура указује на неумитност фаталног исхода дервишеве судбине.

Уколико га разматрамо са идеолошке платформе тренутка у коме настаје, *Дервиш и смрт* може бити схваћен као аутентична посвета *црном шаласу*, чије је бивствовање насилно прекинуто из страха власти од расправа о слободи и путевима другачијег/субјективног поимања (индивидуалног) идентитета. Да би одржао ауторитет, режим мора изнова да лансира догме соцреализма, принципе друштвене објективизације као њихове темељне премисе³⁷. У првој половини седамдесетих година прошлог века створена је атмосфера несигурности и страха, чак и „погрома какву домаћи филм до тада није упамтио” (Volk 1994b: 92). Притисак на кинематографију је био силовит. Коначно, сам начин живота се мењао; ако ни због чега другог, онда барем из разлога убрзаног техничко-технолошког напретка цивилизације. Стижу нови аутори, међу њима и генерација која ће бити називана „прашком групом” (cf, Kuk 2007: 538–539), попут њихових претходника са поља музике и сликарства. Зоран Христић ће нарочито успешну сарадњу остварити са Гораном Паскаљевићем, који ће му, штавише, поверити музику свог

34 Овде напомињемо да је Христић радио на три драматизације романа *Дервиш и смрт* (једна филмска и две позоришне), али да је за сваку компоновао сасвим другачију музику.

35 Инструментални састав за партитуру овог филма је следећи: енглески рог, кларинет, бас кларинет, харфа, гитара, 2 виоле, контрабас, 3 гонга, клавир – у различитим комбинацијама, у зависности од захтева наратива. За звучни/музички одраз Ахмеда Нурудина композитор је одабрао дрвене дувачке инструменте.

36 Тумачи га Воја Мирић.

37 Соцреализам као раширена пракса у уметности по успостављању левичарске диктатуре заправо нема прецизне одреднице, осим идеолошке процене која долази од комунистичке власти (уп. Mosusova 2004: 13–21).

играног дугометражног првенца, филма *Чувар њлаже у зимском периоду*. Занимљиво је и да је сценариста, односно, косценариста сва три наслова на којима је радио са овим редитељем (*Чувар њлаже у зимском периоду*, *Пас који је волео возове* и *Варљиво лето '68*), један од Христићевих „сабораца” из периода *црног таласа* – Гордан Михаић. У партитурама Зорана Христића, извесне су промене. Осим тоналности, приметно је поједностављивање звучних текстура, све интензивније упловљавање у жанрове популарне музике. Побуна је окончана.

Закључак

Филмске партитуре Зорана Христића из периода *црног таласа* извесно поседују значајан дијапазон музичких средстава, техника и стилских утицаја. Сугестивност Христићеве музике вероватно лежи у чињеници да „размишља сценски” (Hristić 2018). Примерци овог сегмента његовог опуса обележени су експериментима и радикалним потезима – што се може тумачити специфичним друштвено-политичким контекстом *црног таласа*. Христић демонстрира прилагодљивост продукционим условима (знамо да музика долази на крају снимања, „када су већ све паре потрошене а онда ти кажу ’немој више од три извођача!’”, Hristić 2018³⁸), али и маштовитост у обликовању партитура које оперишу као аутентични (аудитивни) продужеци, појачивачи редитељских замисли и емоција. У просторима српске/југословенске кинематографије, овај композитор афирмише дотле неискоришћене музичке ресурсе: додекафонију, конкретну музику, истраживање нових звучних објеката, комбиновање популарних музичких жанрова са идиомима високе уметности и слично.

На крају, баш као што данас *црни талас* сагледавамо као изразит медијски/кинематографски бренд бивше заједничке државе, онда је исто тако могуће тврдити да је Зоран Христић пласирањем неконвенционалних музичких поступака на својствен начин „брендирео” звук овог уметничког покрета.

Листа референци

- Adorno i Eisler 1994: T. Adorno, H. Eisler, *Composing for the Films*, London and Atlantic Hghlands: The Athlone Press.
- Ćirić 2009: M. Ćirić, Prvih stotinu godina druženja pokretnih slika i muzike: muzika u domaćoj kinematografiji, *Negotin: Mokranjac*, 11, *Negotin*, 12–14.
- Ćirić 2012: M. Ćirić, Music in ex-Yugoslav Cinematography 1946-1961: On the Road to Musical, in: M. Sala (ed.), *From Stage to Screen*, Turnhout/Nottingham/Chicago: Brepols Publishers, 61–71.

38 Као ретку скупу филмску продукцију у којој је учествовао, Зоран Христић издваја *Ужичку републику* (Hristić 2018).

- Ćirić 2013: M. Ćirić, Semiologija slike kao mogući putokaz za čitanje neverbalnog zvuka/muzike u audiovizuelnim sistemima, Kragujevac: *Nasleđe*, 27, Kragujevac, 215–223.
- Ćirić 2014: M. Ćirić, *Vidljivi prostori muzike. Superlibretto – govor muzike u filmu*, Kragujevac: TEMPUS InMus, Univerzitet u Kragujevcu, Filološko-umetnički fakultet.
- De Kjur 2011: G. DeCuir Jr, *Jugoslovenski crni talas*, Beograd: Filmski centar Srbije.
- Gorbman 1987: C. Gorbman, *Unheard Melodies. Narrative Film Music*, London: British Film Institute.
- Gulding 2002: D. Goulding, *Liberated Cinema. The Yugoslav Experience 1945–2001*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Hristić 2017: *Autoportret: Zoran Hristić* (televizijska emisija), RTS 1, emitovano 6. 3. 2017, <<http://www.rts.rs/page/tv/ci/story/17/rts-1/2645985/autoportret-zoran-hristic.html>>. 15. 4. 2018.
- Hristić 2018: Intervju sa Zoranom Hristićem, razgovor snimljen u Beogradu, 14. 4. 2018. (rukopis).
- Kuk 2007: D. Kuk, *Istorija filma II*, Beograd: CLIO.
- Levi 2009: P. Levi, *Raspad Jugoslavije na filmu*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Lim 2006: M. i A. Lim, *Najvažnija umetnost. Istočnoevropski film u dvadesetom veku*, Beograd: CLIO.
- Mosusova 2004: N. Mosusova, Socijalistički realizam i posleratno stvaralaštvo Mihaila Vukdragovića, u: D. Despić (red.), *Delo i delatnost Mihaila Vukdragovića i Marka Tajčevića*, Beograd: SANU, 13–21.
- Petronić i Milenković Tatić 1996: R. Petronić i Lj. Milenković Tatić (red.), *Filmografija srpskog dugometražnog igranog filma 1945–1995*, Beograd: Institut za film.
- Šijan 2011: S. Šijan, Crveno i crno u knjizi *Jugoslovenski crni talas* Grega De Cuira Jr-a, u: G. DeCuir Jr, *Jugoslovenski crni talas*, Beograd: Filmski centar Srbije, 7–4.
- Tirnanić 2011: B. Tirnanić, *Crni talas*, Beograd: Filmski centar Srbije.
- TV Zabavnik*, RTS 1 (televizijska emisija), emitovano 10. 9. 2015.
- Volk 1994a: P. Volk, Novi film ili pobuna autora, *Povratak u budućnost*, Beograd: Institut za film, 65–89.
- Volk 1994b: P. Volk, Crni talas – osveta poražene politike, *Povratak u budućnost*, Beograd: Institut za film, 91–111.

Marija M. Ćirić

FILM MUSIC OF ZORAN HRISTIĆ IN THE CONTEXT OF THE BLACK WAVE

Summary

More than half a century ago, Zoran Hristić composed music for the film *The man from the oak forest* by painter and director Miodrag Mića Popović. The *Black Wave* in Serbian cinematography began with this film. Creative and poignant, the *Black Wave* is probably the most provocative media brand of socialist Yugoslavia, a turning point in understanding the seventh art, and of the ideological position of the once-existing country as well. The aim of this study

is to cast light upon the mentioned segment of Hristić's opus (contextualized by poetic, social and political framework of the *Black Wave*), where he broke up with conventional lines of film music conception. Namely, Hristić demonstrated adaptability to production conditions as well as creativity in forming scores operating as authentic (aural) continuations, enhancements of the director's ideas and emotions. The results obtained from analyzing certain scores of this composer (*The man from the oak forest*, *Hassan-aga's wife*, *The horoscope*, *Crows*, *The restless*, and *Death and the dervish*), point to the following fact: the composer affirmed musical resources that had previously never been used in domestic cinematography (twelve-note chromatic scale, concrete music, new sound objects' research, combining popular genres with high art idioms etc.), thus revealing new possibilities for film music. In other words, as the *Black Wave* is seen today as a wholesome media/cinematographic brand of the common ex-state, it is possible to claim that Zoran Hristić created the "brand" sound for this artistic movement by his unconventional actions in music.

Keywords: (film) music, film, *black wave*, cinematography, score, placement/affirmation

Примљен: 27. септембра 2018. године
Прихваћен: 8. априла 2019. године

ПРИКАЗИ

Милица В. Ђуковић¹
Институт за књижевност и уметност, Београд

**УМЕЋЕ УМРЕЖАВАЊА И (САМО)РЕКЛАМИРАЊА:
 ЧАСОПИСНО МАПИРАЊЕ ДАДАИЗМА
 (Предраг Тодоровић, *Дадаистички часописи*,
 Институт за књижевност и уметност, Београд, 2016,
 238. стр.)**

Године 2014. објављена је *Антологија српског дадаизма*, коју је приредио Предраг Тодоровић, а 2015. године Бојан Јовић, Јелена Новаковић и Предраг Тодоровић уредили су зборник *Авангарда: од даде до надреализма*. На овај начин, изласком двеју научних публикација посвећених дадаизму (и авангарди) припремљено је обележавање стогодишњице дадаизма. У 2016. години, јубиларној години за дадаизам (који је настао 5. фебруара 1916. године у Цириху, покретањем „Кабареа Волтер“), када је многобројним трибинама и предавањима широм Србије указано на значај дадаизма у српској, европској и светској књижевности и култури, Предраг Тодоровић објавио је две монографије – *Планетна Дада: историја и поезика* (Службени гласник, Београд, 2016) и *Дадаистички часописи* (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2016).

У оквирним поглављима књиге *Дадаистички часописи*, насловљеним „Предговор: часописи у време авангарде” и „Поговор”, књижевно-историјски и културноисторијски је ситуиран дадаизам, наведене су неке од поетичких карактеристика дадаизма, а посебно је издвојен феномен који је предмет разматрања и који се налази у насловној синтагми монографије – дадаистички часописи. Инхерентно парадоксалан, „проблематичан” (зато провокативан), термин „дадаистички часописи”, детаљно је разјашњен у уводном и завршном поглављу („Предговору” и „Поговору”) књиге *Дадаистички часописи*. Дадаистички часописи објављивани су нередовно, спорадично, често у једном једином броју, углавном без икакве нумерације на насловним странама, са насловом, форматом, фонтом (визуелним идентитетом) и сарадницима који су се непрестано мењали. Ове периодичне публикације, које то и јесу и нису, често су остајале лишене управо оне компоненте која би допринела њиховом сврставању у часописе – компоненте периодичности. Разлози за изостанак другог, трећег итд. броја може се пронаћи како у материјалним (не)приликама и немогућности дадаиста да финансирају своје публикације, даље у несугласицама и сударима јаким карактера и снажних уметничких индивидуалности, тј. у расколима унутар група

1 tiskicvet38@gmail.com

истомишљеника, али ипак најзанимљивији су поетички разлози који су допринели томе да се неретко појави један једини број ових гласила – наиме, ови антитрадиционалисти, антидогматичари и субверзивни индивидуалисти одбијали су да пристану на било који вид понављања, предвидљивости, утврђеног, хронолошки прецизног, испланираног објављивања једне периодичне публикације која би увек имала исти наслов, исту групу сарадника, исте рубрике, исти број страница, исти распоред грађе и у којој би доследно била промовисана иста поетичка начела, чиме су, уједно, заговарали борбу против правила, система, догми, против свега очекиваног, старог, (у)познатог. Лудички бунт против система, од дадаистичких часописа начинио је средства за борбу против досаде „Стварање ревије и инсистирање на редовности њеног излажења значи стварање система. А дадаисти су се управо трудили да избегну сваки систем, школу и догму. [...] Нема понављања, значи нема система, нема досаде” (стр. 174). Определивши се за јединственост, неповљивост, зачудност, провокативност, дадаисти су стварали уникатна уметничка, литерарно-ликовна ремек-дела, револуционарно трансформишући изглед, значај, функцију и намену периодичних публикација, од којих су начинили засебна уметничка дела „...уметност по себи и за себе. По први пут у историји периодике, часописи авангарде представљају уметничка дела, неповљива, различита” (стр. 17). Управо због оваквих поетичких карактеристика, за дадаистичке часописе, како истиче Предраг Тодоровић, адекватнији су термини „мали часописи” – термин који су увели Фредерик Хофман, Чарлс Ален и Каролин Улрих у књизи *The Little Magazine: A History and a Bibliography* (1946), односно „ефемерни књижевни часописи” – израз који је употребио Ромео Арбур у књизи *Les revues littéraires éphémères paraissant à Paris entre 1900 et 1914* (1956), или ефемериди, који „наликују ефемеронима, тј, инсектима који живе свега неколико часова или дана” (стр. 19). Поред терминолошког одређења дадаистичких часописа, у књизи *Дадаистички часописи* Предраг Тодоровић пише о ритму излажења, обиму, дизајну, језицима коришћеним у овим публикацијама, статусу уредника и сарадника, односно о броју дадаистичких часописа и срединама у којима су објављивани. За ритам излажења карактеристични су већ поменута спорадичност, непоштовање датума, неправилни временски размаци који су делили бројеве једног часописа (побуна против хронологије и континуитета поетичка су својства дадаизма). По обиму, дадаистички часописи били су невелике публикације; њихов обим ретко је прелазио један ауторски табак (шеснаест страница), а најчешће су то биле публикације које су садржале три-четири странице или седам-осам (при чему би највећи број страна углавном заузеле рекламе и ликовни прилози). Визуелни идентитет, графичка решења и типографија у дадаистичким часописима избили су у први план, поставши како простор креативног испољавања појединаца, тако и средство распознавања (препознатљивости) уметничких група и покрета. Две контрастне опције када је

статус уредника у питању, дадаистички часописи остварили су тако што су били или дело једног јединог човека, простор за уметничко изражавање и ширење идеја појединца, самог уредника „*Зениш* Мицића, *Merz* Швитерса, *Ma* Кашака, *Dada* Царе” (стр. 220), или су, пак, били отворени за принцип коуредништва у појединим, најчешће тематским бројевима (овај принцип се огледа у чињеници „да су се неретко позивали други уметници, често из страних држава, да буду уредници или коуредници појединих, најчешће, тематских бројева. Такав је случај са часописом *Dada* 4-5, названим још и *Anthologie Dada*, изашлим у Цириху маја 1919, коме ће печат дати неуморни Пикабија својим ингениозним графизмом, или са *Зенишом* бр. 17/18, објављеним септембра 1922, посвећеном руској авангардној уметности, који су уредили Иља Еренбург и Ел Лисицки. Швитерс ће већ први број свог часописа *Merz* посветити холандској Дади, у сарадњи са Теом ван Дузбургом, а двоброј 8/9 из априла-јула 1924, посвећен је руској авангарди, у сарадњи са неизбежним Ел Лисицким”, стр. 220) Сарадници дадаистичких часописа мењали су се од броја до броја, како због пресељења у друге градове (у којима ће често покретати нове, своје часописе), тако и због сукоба са уредником, поетичког размимоилажења и уредничке искључивости према свему другачијем, новом, туђем. Прилози у дадаистичким часописима објављивани су по правилу на оригиналним језицима (часопис *Dada* излази и на француском и на немачком језику, у *Зенишу* су објављивани прилози на француском, немачком, руском, есперанту, енглеском, шпанском и српском језику), при чему је било и изузетака, попут Бретоновог часописа *Littérature* (покренутог 1919. године), у којем су инсистирањем на матерњем, француском језику, Бретон и његов кружок показали „...своје ограничење, затвореност и, свакако неку врсту културног империјализма, примереног Французима” (стр. 125). Занимљив је и податак који Предраг Тодоровић износи о броју дадаистичких часописа – од укупно 250 часописа који су, у периоду од 1904/5. до почетка Другог светског рата излазили у Европи и свету, а који су имали модернистичке/авангардне одлике, чак петина (преко 50 часописа) спада у дадаистичке часописе. Импазантан је и списак градова/средина/поднебља у којима су дадаистички часописи објављивани, а у које спадају Цирих, Барселона, Њујорк, Берлин, Келн, Хановер, Париз, Делфт, Лајден, Медан, Антверпен, Тбилиси, Букурешт, Мантова, Загреб, Београд, Токио. Заједничка својства већине дадаистичких часописа била би: мултимедијалност (која се огледа како у композицији часописа, тако и у креативној фузији књижевних и ликовних прилога, при чему су дадаистички часописи неретко попримали облик каталога изложбе, рекламног паноа или саморекламерског летка), односно интернационални карактер ових публикација („Прожимање идеја и људи у дадаизму константно је од настанка покрета, па све до његовог краја”, стр. 77), који ће се огледати како у употреби оригиналних, матерњих језика у већини публикација, у извештавању о дадаизму у другим државама или у коуређивању тематских

бројева посвећених дадаистичком покрету ван матичне средине појединог часописа, у коегзистирању авангардних тенденција на страницама једног часописа или у делатности једног уметника (видно је, тако, било прожимање Де Стијла, Даде и Баухауса у личности и делатности Теа ван Дузбурга, стр. 136), у давању двоструког наслова часопису, на два језика (руском и француском), што је учинио Сергеј Шаршун, у часопису *Перевоз Дada / Transbordeur Dada* (стр. 142), односно у комбиновању писама географски и по пореклу удаљених (латинице и јапанског писма) у часопису *Mavo* уредника Тацуа Окаде и Томојаши Мурајама, а интернационализам је био поетичко својство и првог дадаистичког часописа *Cabaret Voltaire* (покренутог 15. јуна 1916. године, а названог према „Кабареу Волтер”, у којем су се окупљали дадаисти), у којем су објављени прилози на француском, немачком, италијанском, енглеском језику и чији су сарадници припадали различитим нацијама: француској, италијанској, шпанској, румунској, немачкој, холандској, пољској, руској, са једном сарадницом „без домовине” (Еми Хенингс). Као средства, платформе, инструменти објављивања и ширења идеја и програмских начела, дадаистички часописи били су подесно средство повезивања и умрежавања авангардних уметника – Курт Швитерс са часописом *Merz* (1923–1932), Тео ван Дузбург са часописом *De Stijl* (1917–1931) Јон Вине и Марсел Јанко са часописом *Contimporanul* (*Савременик*, 1922–1932), Љубомир Мицић са часописом *Зенић* (1921–1926), који је „за свега пет година постојања, у четрдесет три броја, окупио стотине угледних имена светске авангарде” (стр. 219), Пикабија и Цара са својим путовањима и контактима са авангардним уметницима, књижаре и галерије у којима су се продавала дадаистичка издања „у Паризу, Њујорку, Барселони, Бриселу, Стокхолму и Копенхагену” (стр. 39), допринели су интернационализацији дадаизма, флукуацији идеја, људи, уметничких замисли и стварању таквог типа друштвене мреже (својеврсне претече данашњег интернета) која је „налик ротаријанској или масонској, имала [...] улогу једне огромне субверзивне скупине уметника сличних погледа на свет, која је посвуда ударала у темеље друштва, рушећи његове стубове – цркву, државу, војску – реметећи њихову политику, коначно и стару уметност” (стр. 11–12), те пропагирајући идеју авангарде као „заједничке, једне и јединствене, безграничне уметности новог века.” (стр. 81). Исто тако, дадаистички часописи поговали су саморекламирању њихових уредника и сарадника, једноставном и брзом доласку до славе и популарности у светским уметничким круговима: о Тристану Цари и ревији *Dada I* (1917) Предраг Тодоровић закључује „Жељан славе и личне промоције, Цара ће користити часопис као полигон за своје идеје, али и за ширење утицаја покрета” (стр. 26), *Билџен Дада* (*Bulletin Dada*) из 1920. године Предраг Тодоровић карактерише као „рекламерски пано нове париске атракције – дадаизма” (стр. 99), о првом броју часописа *Перевоз Дada* (*Превоз Дада*) Сергеја Шаршуна из 1922. године, Тодоровић говори као о саморекламерском летку на четири стране (стр. 142), први број дадаистичке ревије

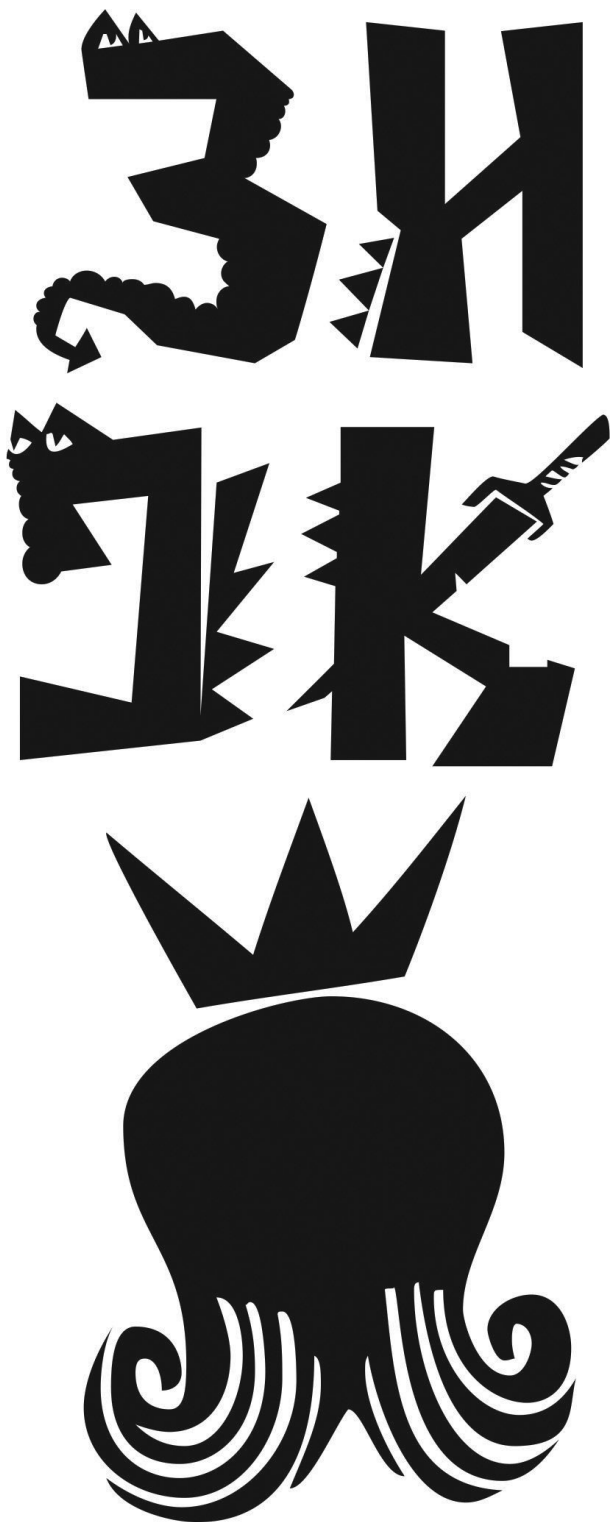
Дада-Танк Драгана Алексића из јула 1922. године Предраг Тодоровић види као типографски игрив, успео, а текст насловнице одређује на следећи начин „Текст је слоганског типа, саморекламерски, смишљен да запањи и привуче пажњу” (стр. 172), док за антидадаистичку ревију *Дада-Јок 2* Бранка Пољанског, из августа 1922. године, Предраг Тодоровић примећује „И у делу посвећеном текстовима има саморекламирања зенитизма, *Зениџа*, Љубомира Мицића” (стр. 201). Дакле, дадаистички часописи, у којима рекламе добијају нов, самосталан статус, служили су саморекламирању, самопромоцији, задобијању светске славе њихових покретача и уредника (ређи су, међутим, сналажљиви сарадници, који ће туђ часопис искористити као полигон за промоцију својих идеја и свог покрета, као што је то годину и по дана чинио Драган Алексић са Мицићевим *Зениџом*).

Објављена у едицији „Наука о књижевности. Упоредна истраживања”, а настала као резултат истраживања спроведених на научном пројекту „Српска књижевност у европском културном простору”, монографија *Дадаистички часописи* Предрага Тодоровића свој компаративни аспект остварује у поглављима „Циришки часописи”, „Случај ревије 391: Барселона, Њујорк, Цирих, Париз”, „Њујоршки часописи”, „Немачки часописи”, „Париски часописи”, „Дадаистички часописи у другим државама”, „Југославија” и „Јапан”, у којима су представљени начини хронолошког развоја и географског распрострања дадаистичке периодике. Почети дадаистичке периодике везани су за Цирих, у којем су објављивана гласила: *Cabaret Voltaire* (15. јун 1916), *Dada I* (јул 1917), *Dada II* (децембар 1917), *Dada 3* (децембар 1918), *Dada 4-5 (Anthologie Dada)*, 15. мај 1919) и *Der Zeltweg* (новембар 1919), а главне личности (уредници и сарадници часописа) циришке (прве) фазе развоја дадаизма били су Хуго Бал, Еми Хенингс, Тристан Цара, Марсел Јанко, Ханс Арп, Софија Тојбер и Рихард Хилзенбек. Њујоршка група дадаиста, коју су чинили Марсел Дишан, Франсис Пикабија, Габријела Бифе, Артур Крејвен, Мина Лој, Елза фон Фрајтаг Лорингховен, Ман Реј, Алфред Штиглиц и Валтер Аренсберг, изнедрила је часописе *The Blind Man (Слепац)*, 1917), *Rongwrong* (1917), *New York Dada* (април 1921), који смелим и упечатљивим насловницама (са Дишановим цртежима и фотографијом Дишановог реди мејда), али и за дадаизам карактеристичним поетичким својствима литерарних прилога, као што су случај(ност) и баналност „Провокација баналним. Дадаизам чист и непатворен” (стр. 56), чине важну епизоду генезе дадаистичке периодике, као што ће значајно место међу дадаистичким часописима заузети часопис 391, који је уређивао Франсис Пикабија, у Барселони, Њујорку, Цириху и Паризу, од 1917. до 1924. године, и на којем ће, поред Пикабије, сарађивати и Дишан, Реј, Сахарова, Аполинер и Мари Лоренсан. Немачки часописи биће разврстани у берлинску периодику (*Club Dada*, 1918; *Der Dada*, јун 1919; *Dada Almanach*, 1920; *Jedermann seine eigner Fussball / Сваки човек је својсвојена фудбалска лопта*, 1919; *Die Pleite / Банкроп*, 1919), келнску периодику

(*Der Ventilator*, почетак 1919; *Bulletin D / Билџен Д*, новембар 1919; *Die Schammade / Шаманска шапага*, април 1920; *Dada W/3*) и хановерску периодику (у којој посебно место заузима *Merz* Курта Швитерса, који је објављиван од 1923. до 1932. године, а чији је назив заправо скраћеница од речи „комерц” – трговина, трговање, комерцијалан), при чему су за немачку (као и за осталу) дадаистичку периодику карактеристични интеграција текста и слике, агресивна реклама, колажи и фото-монтаже, пародија, хумор, информативност и пропаганда Даде, писање манифеста, велики број псеудонима, игре речима и загонетке, нонсенси, док је својство по којем се немачка дадаистичка периодика разликује од осталих дадаистичких часописа – већи степен политичке ангажованости и јасна идеолошка позиција, а парадоксално је то што ће нпр. прокомунистички часопис *Der Ventilator* забранити цензура, и то „...окупационе власти, плашећи се побуне!” (стр. 73). Париски часописи били су *Bulletin Dada* (фебруар 1920), *Dadaphone N°7* (март 1920), *Dada augrandair 8* (*Дага најпољу*, септембар 1921), *Le Coeur a Barbe. Journal transparent* (*Брагајџо срце. Провидан часопис*), 391 (фебруар 1919), *Cannibale* (март, јул 1920), *Proverbe* (1920/21. год), *Projecteur* (мај 1920), *Z* (март 1920), *Littérature* (1919), за које су, такође, карактеристични саморекламирање, пропагирање Даде, визуелно-типографски експерименти, хумор, инфантилност, побуна, провокација, шок, нонсенс, измишљене вести, манифести итд. У Италији, у Мантови, излазили су дадаистички часописи *Procellaria* и *Bleu*, у Холандији ће важну улогу имати часопис *De Stijl* (1917–1931), као и *Mécano* (1922/3) Теа ван Дузбурга, у Антверпену ће излазити ревија *Ça Ira!* (1920–1923) Клементана Пансерса, у Берлину ће Сергеј Шаршун уређивати *Перевоз Дада* (1922–1934/49), прво дадаистичко гласило штампано ћирилицом, у Тбилисију излазиће часописи *APC* и *Art*, док ће у Букурешту Јон Винеа и Марсел Јанко уређивати часопис *Contimporanul* (*Савременик*, 1922–1932), а у Токију ће се 1924. године појавити две дадаистичке ревије *Mavo* и *Ge.Gjmgjgam.Prr.Gjnnget* (скраћено *GGPG*), при чему је за јапанску дадаистичку периодику карактеристична опсесија новим научним и технолошким средствима (електрицитетом, рентген зрацима, авионима, бојним бродовима и бомбама). Обиман сегмент књиге *Дадаистички часописи* посвећен је југословенском дадаизму и у њему је анализиран како *Зенић* (1921–1926) Љубомира Мицића са прилозима Драгана Алексића, тако и дадаистички часописи *Дага-Танк* (јул 1922) и *Дага цез* (јул 1922), односно антидадаистичка гласила *Дага-Јок* (мај 1922) и *Зенић-Експрес Дага-Јок 2* (август 1922), која се, као антидадаистички памфлети и негације дадаизма, и сами данас читају као дадаистички часописи – пародични, негаторски, креативни, инвентивни, лудички.

Богата илустрацијама, како насловница дадаистичких часописа, тако и појединачних књижевних и ликовних дела, са јасним, прецизним и прегледним (п)описом времена и места покретања дадаистичких часописа, њихових уредника и сарадника, поетичких карактеристика, књижевних и ликовних прилога, цензуре, псеудонима итд., књига

Дадаистички часописи Предрага Тодоровића, књижевноисторијски (све)обухватно (у сагласности са концепцијом тоталног уметничког дела, којој су дадаисти тежили) описала је дадаистичке часописе, њихову улогу, значај и функцију у оквирима европске и светске авангарде. Занимљиво је да Предраг Тодоровић повремено употребљава милитаристичку терминологију (дадаистички часопис као „ратни штаб” (стр. 13); као платформа са које се „објављује рат свету” (стр. 176)), упркос антимилитаризму дадаиста (који су неретко били ратне изблеглице), макар идеолошком ако не поетичком (са изузетком, наравно, немачког дадаизма). Од инхерентне парадоксалности термина дадаистички часописи, преко „светог парадокса”, као сегмента „Законика државе Дада-Јок” (стр. 198), све до (псеудо)дефиниције дадаизма „Дада је све и ништа.” (стр. 221), дадаизам се потврдио као доследно парадоксалан и иманентно негаторски, „анти, анти, анти” -изам, будући да је Дада, као апсолутна негација, увек (и подразумевано) и самонегација, те је стога разумљиво да је врхунац дадаистичке периодике остварен у антидадаистичком гласилу *Дада-Јок*, које је антидадаистичко „помоћу самог дадаизма” (стр. 192). Искрпна, прегледна и занимљива, монографија *Дадаистички часописи* Предрага Тодоровића, објављена у години дадаистичког јубилеја (о стогодишњици настанка дадаизма), са књижевноисторијског аспекта расветлила је феномен дадаистичких часописа, одредивши им статус, поетичка својства и улогу у европској и светској књижевности и култури.



Тиана Тошић Лојаница¹
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Тиана Тошић Лојаница

**ГРАДИЈЕНТНОСТ КАО НЕОПХОДАН ПОЈАМ У
 СИНТАКСИЧКОЈ АНАЛИЗИ²**
 (Владан Павловић. *Синтаксичка градијентност у
 енглеском језику*. Ниш: Филозофски факултет, 2017,
 176 стр.)

Монографија *Синтаксичка градијентност у енглеском језику* др Владана Павловића, члана Катедре за англистику Филозофског факултета у Нишу, представља прерађену докторску дисертацију. У њој се испитује појам *градијентност*, који упућује на то да систематизација нелингвистичких и лингвистичких категорија често није једноставна и јасно оделита, те да се не може адекватно сагледати, како сам аутор каже у предговору, у дихотомијама *јесте/није*, *припада/не припада*, већ се пре може говорити о нијансама, скалама и центру и периферији појава. Полазећи од те идеје, аутор нам у овом делу показује могућност примене градијентности на анализу реченичне конструкције *N1 V N2 to-inf. cl.* у енглеском језику, нудећи један модел анализе који отвара врата даљим истраживањима ове или неке друге језичке структуре.

Иза предговора и списка скраћеница, у књизи је очувана структура дисертације и састоји се од четири веће целине: I УВОДА (1–11 стр.), II ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКОГ ОКВИРА (11–99 стр.), III АНАЛИЗЕ (100–143 стр.) и IV ЗАКЉУЧКА (144–164 стр.), иза чега следе списак коришћене грађе, библиографија и сиже на енглеском језику.

У уводном делу су укратко представљени предмет и циљеви рада, као и начин на који је образован корпус од око 6.500 примера поманутих синтаксичке конструкције из електронских база енглеског језика. Полазећи од хипотезе да градијентност постоји на аналитичко-дескриптивном плану, аутор формулише теоријске циљеве, као што је представљање појма градијентности у филозофској и лингвистичкој традицији, и практичне, као што су примена датог појма на одређену конструкцију, те разрада и евалуација постојећег метода анализе. Полазећи од става да се конструкција *N1 V N2 to-inf. cl.* може интерпретирати

¹ tiana.tosic@filum.kg.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика структуре савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

као монотранзитивна, дитранзитивна и сложено-транзитивна, аутор применом појма градијентности жели да укаже на то да се ова трочлана подела може додатно рафинирати.

Теоријским циљевима је посвећена друга и уједно најобимнија глава која садржи преглед претходних истраживања и методологију проведене анализе и организована је тако да нас води од општег проблема категоризације до литературе која се бави специфичним питањима у вези са предметном конструкцијом. Најпре се, дакле, разматрају ставови филозофа, социолингвиста, психолога о појмовној категорији уопштено, након чега се у оквиру посебних одељака сумирају ставови релевантних лингвиста о градијентности на граматичком нивоу језичке структуре, али и аутора који се баве конструкцијом *N1 V N2 to-inf. cl.* Нарочита пажња се посвећује разграничењу термина *градијентности*, *градуелности* и *градијенција* и повезаних, али никако идентичних, појмова *прошитошћа*, *вишеструке анализе*, *серијског односа* и др. Како градирање тј. нијансирање примењује на одређене категорије, аутор незаобилазно говори и о *категоризацији*, односно градијентности унутар категорије (*интеркатегоријална*) и међу категоријама (*интеркатегоријална градијентности*). Другим речима, појам градијентности је у тесној вези са примарним и ширим појмом категорије. Овај део књиге се одликује јасним, непретенциозним, на важним местима таксативним стилем, због чега може бити од изузетне користи свима који би желели да се упознају са проблемом категоризације посматраним из угла филозофије (Аристотел, Фреге, Витгенштајн, Расел) и когнитивне лингвистике, при чему В. Павловић брижљиво указује на разлику између когнитивне лингвистике у ширем (Чомски) и ужем смислу (тзв. *западна школа* чији су представници Лејкоф, Рос, Постал и др.). У оквиру другог приступа, аутор даје сажет преглед најважнијих радова Лабова, Рош, Џекендофа, а нарочито Ленакера и Лејкофа уз веома значајан осврт на разлике у разумевању истих појмова.

У оквиру засебног одељка сумирани су радови најзначајнијих страних и домаћих аутора у којима се градијентност доводи у везу са врстама речи, степену граматичности или се у њима пак начелно износи критика на рачун дискретног приступа језику. Аутор се нарочито задржава на методи анализе коју разрађују Кверк и група аутора у *A Comprehensive Grammar of the English Language* (1985), тачније на *вишеструкој анализи* заснованој на идентификовању извесних обележја (нескривених (*overt*) и скривених (*covert*) која могу бити потенцијална и трансформативна) која се табеларно дају приказати знаковима „+”, „-” и „?”. На основу њих је могуће дефинисати неку језичку *структуру* (како аутор преводи Кверков термин *sequence*), утврдити степен идентичности међу различитим структурама и утврдити нијансе, односно градијентност између различитих структура. Највећи значај и домет ове монографије лежи управо у покушају да се разради постојећи модел анализе који нуде Кверк и сарадници (али и неки други аутори), којим би се синтаксичко-семантичке нијансе могле формализовати и донекле измерити.

Последња целина теоријског дела поглавља пружа нам увид у проблематику конструкције *N1 V N2 to-inf. cl.* и њен третман у граматицима енглеског језика. Овај синтаксички образац познат као „акузатив са инфинитивом” могуће је посматрати као монотранзитиван, дитранзитиван и сложено-транзитиван. Управо то је тачка на којој се темељи наредно поглавље АНАЛИЗА, јер Павловић сматра да тројака класификација ове конструкције заправо крије далеко већи број прелазних семантичких типова.

У трећој глави аутор анализу прикупљене грађе врши према 9 синтаксичко-семантичких критеријума: 1) могућност пасивизације конструкције, 2) да ли је конструкција пример подизања објекта или контроле, 3) семантичка и граматичка постојаност конструкције када се изостави инфинитив, 4) низ *N2 to-inf. cl.* (не)може бити одговор на питање уведено заменицом *what*, 5) (не)могућност да се *to-inf. cl.* нађе у фокусу расцепљене реченице са *what*, 6) пасивизација низа *N2 to-inf. cl.* доводи до промене значења или бесмислености конструкције, 7) семантичка улога елемента *N1* је другачија од улоге ДОЖИВЉАВАЧ, 8) управни глагол има динамичко значење и 9) управни глагол захтева да се елементом *N2* упућује на свесно и разумно биће. Критеријуми су прилично хетерогени, али и релевантни јер рефлектују важне аспекте предметне конструкције који су најчешће појединачно предмет научних радова. Наведени критеријуми се потом примењују на прикупљену грађу која је класификована примарно према семантици управног глагола (укупно 14 група, при чему се аутор држи типова глагола формулисаних код Кверка и сарадника (1985)) уз ређу примену формалног критеријума, тј. у случају предлошких глагола са *for* (*aim for, crave for, hope for*) и вишечланих глагола, где су место нашли фразни, предлошки и фразно-предлошки глаголи (*bring ... up to, count on ... to, keep on at ... to, make ... out to*). Позитивна или негативна реакција појединачних група глагола на синтаксичке и семантичке критеријуме приказана је табеларно и означена симболима „+”, „-” и „+ -”. У пратећој дискусији се анализирају додатни и проблематични примери, појашњавају се синтаксичке могућности појединих глагола, нарочито оних који могу припадати двома групама, при чему се прихваћени ставови у англистичкој литератури потврђују или допуњују.

У четвртој глави се на основу претходне анализе закључује да границе између функционалних категорија (монотранзитивна, дитранзитивна и сложено-транзитивна) нису јасно одређене, те да се могу представити у виду скале, односно градијента. Док аутор на основу корпуса са лакоћом препознаје један пол градијента, а то су глаголи емоционалних стања и предлошки глаголи са *for* који припадају монотранзитивном типу конструкције и негативно реагују на све задате критеријуме, други пол је знатно теже одредити јер не представља идеалну супротност. Наиме, другу крајност градијента чини сложено-прелазни вид конструкције која се у неким својим својствима значајно приближава дитранзитивном одређењу, будући да на синтаксичке и семантичке

критеријуме одговара са мање или више негативних оцена. У ову групу су сврстани глаголи каузалног значења, глаголи модалног карактера којима се изражава дозвола, принуда и сл. (*compel, enable, entitle*), глаголи којима се изражава утицање на извршење неке радње (*bribe, commission, condemn, dare, encourage*), као и глаголи којима се уводи индиректна заповест (*advise, ask, beg*). Аутор се у овом делу осврће на проблемска питања у вези са овим „тентативним” моделом и предлаже други, прецизнији модел градијента који се наметнуо током истраживања мимо постављених циљева. Наиме, почетна класификација грађе се показала ограничавајућим фактором јер није успела да „ухвати” одређене групе примера које карактеришу заједничке синтаксичке и/или семантичке особине. Те подгрупе примера аутор је поново оценио према позитивном или негативном реаговању на задате критеријуме. Резултат је нешто другачији, и прецизнији, градијент, са групом глагола која учествује у монотранзитивном типу конструкције на једном крају, док другу крајност чине глаголи из неколико група који позитивно реагују на све критеријуме, а који се користе дитранзитивно и сложено-транзитивно. Средишњи део градијента дефинисан је укрштањем неколико критеријума, од којих су најзначајнији да ли су глаголи стативни или динамички, да ли је реч о подизању или контроли, као и да ли је пасивизација читаве конструкције могућа. Иако први резултат анализе не одговара постављеним циљевима, он указује на важност пажљивог одабира критеријума и њихових комбинација, те у том смислу служи као наука будућим истраживачима у овом пољу. Овом поглављу би знатно допринео графички приказ који би читаоцу олакшао визуелизацију градијента, јер велики број укрштених фактора отежава читање.

Наредни део се бави општим закључним разматрањима која се тичу унапређења метода анализе, квантификације резултата, примене градијентности у анализи језичког материјала, након чега се разматра могућа примена резултата у настави енглеског језика, састављању граматичких приручника, као и шири аспект употребе појма градијентности. Вредно је помена да аутор сам истиче да представљени резултати нису апсолутни и да би се применом другачијих критеријума засигурно могао конструисати другачији градијент.

Поред тога што се бави актуелном и на нашим просторима слабо обрађеном темом *фазичности*, књига Владимира Павловића као новину доноси метод анализе који се може применити у другим синтаксичким истраживањима, а прилагођавањем критеријума би се омогућило испитивање синтаксичке градијентности и у другим језицима. Монографија *Синтаксичка градијентности у енглеском језику* је написана разумљивим и систематичним стилем на научно утемељен начин. Иако резултати које нам пружа нису егзактни, она представља значајан подухват да се проникне у fine синтаксичке нијансе, због чега ће засигурно бити незаобилазно штиво стручњацима и добра основа студентима који се баве овим лингвистичким питањем.

Сара М. Симић¹
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет (докторанд)

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ КУНДЕРИНИХ ФИКЦИОНАЛНИХ СТРАТЕГИЈА

Едиција *Црвена линија* Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу онедавно броји још једну у низу научних монографија из области књижевности. Друга по реду монографија Катарине Мелић, издата на француском језику под називом *La scène de Clio – L'Histoire ou les stratégies fictionnelles de Milan Kundera*, настала је као прерађена верзија њене докторске дисертације и представља значајан допринос науци о књижевности у погледу расветљавања постмодерних начина сагледавања историје на примеру Кундериних романа, као и важан прилог проучавању њему својствених фикционалних стратегија. Основни циљ ауторке ове студије јесте да у складу са постмодернистичким тенденцијама преиспита место и функцију историје у делима Милана Кундере, њену вредност и објективност, али и доминантне видове интерпретације ових дела на Западу и њихову (не)оправданост. Применом аналитичко-синтетичког метода, као и постструктуралистичких и постмодернистичких теоријских приступа, овом монографијом се читалачкој и академској јавности приближава оригиналност поетике Милана Кундере, чиме се омогућава и боље разумевање његових дела, али још важније, отвара се пут новим тумачењима наративних стратегија у оквиру постмодерне историографске метафикције.

Монографија је структурално подељена на три главне тематске целине, којима претходи поглавље *Introduction* (7–14). Прво поглавље под називом *Kundera, l'Histoire et le roman* (15–38) обухвата четири потпоглавља: 1.1. *Kundera et le contexte politique* (16–21), 1.2 *Kundera et le roman* (21–29), 1.3. *Le roman et l'exploration du moi* (29–30) и 1.4. *Kundera, l'Histoire et le roman* (31–37). Прво поглавље прати и *Appendice* под називом *La scène de l'Histoire* (39–48). Друго поглавље, насловљено *La dénonciation ou le cheval de l'Histoire* (49–105), састоји се од пет потпоглавља: 2.1. *Le décor de l'Histoire* (56–57), 2.2. *Une plaisanterie ou comment Ludvik est désarçonné par l'Histoire* (57–75), 2.3. *Le ridicule de l'Histoire* (75–81), 2.4. *Le folklore morave et la foi chrétienne ou la réécriture de l'Histoire* (81–94) и 2.5. *Quand la polyphonie romanesque devient la polyphonie de l'Histoire* (94–105). Треће поглавље монографије, *Les partitions de l'Histoire* (107–163), обухвата шест потпоглавља: 3.1. *Les retouches de l'Histoire* (116–127), 3.2. *Les merles*

¹ simic.m.sara@gmail.com

et les poires de l'Histoire : où la vanité de l'Histoire disparaît (128–131), 3.3. *La petite histoire et la grande H.* (131–136), 3.4. *La ronde ou le cercle idyllique de l'Histoire* (136–150), 3.5. *L'Amnésie historique et culturelle* (150–159) и 3.6. *Litost et Histoire* (159–163). На крају монографије налази се поглавље *Conclusion* (165–168), као и списак коришћене литературе.

Уводно поглавље монографије доноси концизно теоријско промишљање постмодерног романа и односа историје и фикције у књижевности, као и преглед тема којима се ауторка у осталим поглављима бави.

У првом поглављу монографије *Kundera, l'Histoire et le roman* проблематизована је концептуализација писања као чина и однос самог Кундере као писца према књижевном стваралаштву.

Сходно томе, у првом потпоглављу под називом *Kundera et le contexte politique* ауторкина анализа заснива се на самом статусу Кундере као писца дисидента – полазиште на ком посебно инсистира у свом научном раду – и одјек који тај статус има у његовој поетици. Наиме, због статуса политичког егзиланта који Кундера има, критици је било лако да његовим делима припише етикету политички обојених, што ипак није био случај. Сам Кундера инсистира на аутономности својих дела како се из вида не би изгубиле главне теме којима се у њима бави. Због тога, основна идеја коју ауторка у својој монографији износи јесте да његови романи нису ни политички нити историјски, већ је историја у њима сагледана кроз постмодернистичку призму – као једна од егзистенцијалних ситуација – и да при тумачењу његових дела акценат треба ставити на анализу комплексности односа свет – историја – човек, што уједно потврђује тезу о неразмрсивости јавног, историјског и приватног у контексту постмодернистичке историографске метафикције. Тим ставом се доминантна мисао (а и заблуда) у читању његових романа одстрањује. Још прецизније, ауторка историју каква нам је приказана у Кундериним романима сагледава као позоришну сцену на коју ступају актери (ликови из дела) у улогама које су им *a priori* додељене.

Наредна два потпоглавља, *Kundera et le roman* и *Le roman et l'exploration du moi*, отварају питање и саме Кундерине рефлексije о роману, која се, по свему судећи, заснива на егзистенцији пројектованој на ликове романа или на те “ego imaginaires et expérimentaux” (22), како их и сам Кундера назива. Позивањем на теоријско дело Милана Кундере под називом *Уметност романа (L'Art du roman)*, ауторка подвлачи да за Кундери роман представља простор за експериментисање у ком треба приказати амбивалентност историје, као и несигурност у погледу истине, која се за разлику од Декартове идеје о њеној узвишености и целовитости фрагментисала, опет у складу са постмодернистичким тенденцијама (22). Треће потпоглавље наставља се на испитивање Кундерине рефлексije о роману као жанру прилазећи му са новог аспекта, то јест као простор за истраживање ауторовог сопства. Поред тога, ауторка издваја и испитује четири основна појма везана за Кундерино романескно стваралаштво, а чију комбинацију (формалну и семантичку) препознаје као основ парадокса у његовим делима (25). То су следећи појмови:

- 1) зов игре (*l'appel du jeu*) – односи се на границу илузије и стварности;
- 2) зов сна (*l'appel du rêve*) – односи се на границу сна и јаве;
- 3) зов мисли (*l'appel de la pensée*) – односи се на инкорпорирање других разних елемената у роман (есеји, стихови, репортаже) и
- 4) зов времена (*l'appel du temps*) – допушта дијалог између различитих историјских епоха.

У четвртном потпоглављу насловљеном *Kundera, l'Histoire et le roman* отвара се питање места и функције историје у делима Милана Кундере. У том погледу, ауторка препознаје и издваја следеће принципе уочљиве у Кундериним делима: 1) Историјске чињенице третиране су са максималном економичношћу; 2) Кундера користи само историјске околности у улози катализатора човекових поступака, то јест оне које креирају егзистенцијалну ситуацију за његове ликове; 3) Историографија је задужена за записивање друштвене историје – стога су историјске чињенице у Кундериним делима често изостављене од стране историографа; 4) Историја представља амбијент, декор за Кундерин романескни свет (32–34).

У апендиксу под називом *La scène de l'Histoire*, који се наставља на прво поглавље, ауторка на информативан начин даје приказ основних историјских чињеница које су у делима Милана Кундере послужиле за креирање историјске подлоге, а које су у монографији груписане у оквиру три најважнија периода: 1) Чехословачка од 1918. до 1945. 2) Чехословачка од 1945. до 1968. и 3) Прашко пролеће. На тај начин, читаоцу монографије предочен је и контекст збивања у Кундериним делима, али и реални историјски и политички контекст, што омогућава да се успостави схема преплитања историје и фикције у његовим делима. Међутим, треба нагласити да се анализа у овој научној студији не осврће на историјско проучавање комунистичке епохе у тадашњој Чехословачкој, нити на било какво политичко или идеолошко проучавање, већ искључиво на организацију модалитета приказивања историјских догађаја који формирају мрежу специфичних фикционалних елемената у Кундериним романима.

Друго и треће поглавље монографије посвећени су анализи заснованој на два Кундерина романа из такозваног *Чешког циклуса* (*Le cycle tchéque*) – *Шала* (*La plaisanterie*) и *Књижа смеха и заорава* (*Le livre du rire et de l'oubli*) – који су се нашли у фокусу ауторкине анализе управо због истог историјског оквира, али још важније, због специфичних структура које ауторка карактерише као „музикалне”, а које се уврштају у фикционалне стратегије својствене Кундерином стваралаштву.

Процес наративизације историје представља главну тематику другог поглавља монографије – *La dénonciation ou le cheval de l'Histoire* – у ком ауторка продубљује тематику наведену у претходном поглављу, усредсређујући своју анализу на Кундерин роман *Шала*. Овај роман нашао се у фокусу као пример вишеструког преисписивања историјског наратива насупрот општеприхваћеној тези да историја и историографија пружају рационалну и објективну представу стварности. Стога се својим делима

Кундера уписује у „преврат” у традиционалном поимању историје. За њега писац није историчар, али јесте испитивач егзистенције и утицаја који историја врши на индивидуе.

У потпоглављу под називом *Le décor de l'Histoire* ауторка отвара питање историјског кадра у коме се одвија радња Кундериног романа, чији ће утицај преиспитати у остатку овог поглавља монографије. Комунистички режими Источне Европе довели су, између осталог, до тога да се историја и идеја прогреса мистификују, што је имало за циљ униформисање људи и мисли уопште. Како европска мисао (Хегел, Маркс, Енгелс) историју сагледава као инкарнацију разума, због чега нема места неозбиљном нити комичном, друго потпоглавље другог дела монографије *Une plaisanterie ou comment Ludvik est désarçonné par l'Histoire* испитује смисао саме историје. Управо на тим тековинама настаје и роман *Шала*, у којем је историја сагледана као *нонсенс*, заглупљеност, слепило, због чега ауторка доводи у питање и сам њен смисао, закључујући да шала као таква достиже ниво категорије. Сходно Хајдегеровом концепту *бивствовања-у-свећу* (*in-der-Welt-sein*), у центру пажње ауторкине анализе налази се трагикомични положај појединца, то јест човек у замци историје, а акценат се премешта на грешке историје и оно што је изостављено. Како ауторка добро примећује, човек је у таквом склопу околности више објекат него субјекат (73), а Историја као таква представља невидљиву силу коју карактерише неревверзибилност, јер све може пасти у заборав, али се ништа не може исправити.

Следећи ову нит, у трећем и четвртном потпоглављу, *Le ridicule de l'Histoire* и *Le folklore morave et la foi chrétienne ou la réécriture de l'Histoire*, продубљена је тематика односа приватно–јавно, то јест појединач–група. У том светлу, ауторка тумачи развојни пут сваког од ликова романа *Шала*, те се на тај начин треће потпоглавље, које је посвећено утицају политичких и идеолошких уверења, супротставља питањима фолклора и вере из четвртог потпоглавља. Важност других за Кундерин поступак наративизације историје, према ауторки лежи управо у његовој суштини – у традицији, обичајима, ритуалима, а самим тим и у историјском наслеђу.

Пето потпоглавље насловљено *Quand la polyphonie romanesque devient la polyphonie de l'Histoire* скреће пажњу на Кундерин наративни поступак. У том погледу, ауторка издваја два најважнија термина везана за композицију његових дела: *вишегласје* (*polyphonie*) и *варијацију шема* (*variation*). Сходно томе, могуће је разликовати три вида вишегласја у Кундерином делу: 1) као сучељавање више углова гледања; 2) као преплитање више наративних токова и 3) као комбинацију више жанрова, чиме се заправо оспорава линеарност (94). Сам Кундера свој поступак назива *контрапунктом* (*contrepoint*), што се у делу осликава смењивањем темпа наративне и смењивањем наративних гласова, а што има за циљ да читаоцу пренесе појединачне истине које нису у складу са општом истином. Закључак који на основу свега реченог ауторка изводи, а који заокружује питање романа

Шала као отвореног дела је следећи: сваки читалац појединачно постаје ликом романа, јер је сваки појединац окренут својој визији (и илузији) о сопственом животу и историји која га детерминише, баш као и ликови овог романа. Акцент је управо на читаоцу као упоришту у којем се значење дела и производи и коме је једино доступно (што није случај и са ликовима) да сагледа да не постоји једна, коначна истина, већ искључиво плуралитет индивидуалних истина (104–105).

Последње, треће поглавље монографије *Les partitions de l'Histoire* посвећено је начину на који историја бива деконструисана од стране појединаца али како и она деконструира све оне који се упусте у њено исписивање и преисписивање. Укрштање историје и фикције у Кундериним романима ауторка тумачи као историју у служби креирања фикционалних поступака. Главно дело које је поткрепило ауторкину анализу у овом поглављу монографије јесте роман *Књига смеха и заборава*. Ово поглавље доноси приказ Кундерине оригиналности у погледу урушавања романескне форме, што ауторка објашњава чињеницом да, наместо кохерентности радње и јединства ликова, Милан Кундера своје дело базира на тематском јединству. Тако у роману не налазимо јединствену дијегезу, већ неколико засебних наративних ситуација, при чему таква врста поделе, како то ауторка добро запажа, ставља акценат на међурелацију појединачних наративних јединстава, а што истовремено конструише и јединство самог дела. Наиме, све важне теме третиране у делу, бивају наново уведене али истовремено и измењене, међу којима ауторка издваја четири главне: заборав, музику, идилично острво и *лишоси* и анализира их у наредним потпоглављима.

Теми заборава приступљено је у прва три потпоглавља. У првом потпоглављу, *Les retouches de l'Histoire*, ауторка запажа да, када је реч о поменутом поступку, Кундера иде корак даље правећи разлику између макро и микро нивоа преисписивања. За Кундери тај чин представља врсту радње у потпуности својствену човеку, што се огледа у самој човековој тежњи да преисписује сопствени живот. Због тога, ауторка успоставља паралелу између психичких механизма особе (лични план) и историјских механизма (глобални план) (123).

Друго и треће потпоглавље, *Les merles et les poires de l'Histoire : où la vanité de l'Histoire disparaît* и *La petite histoire et la grande H*, доносе важно становиште које се тиче укључивања историје и њеног записивања у фикцију, као и преношење тог механизма на лични свет протагониста, који, желећи да избришу одређене моменте из своје прошлости, долазе до закључка да је то немогуће, јер се траг не може уништити. На проблематику заборава наставља се и питање – Шта је важније, историјска или свакодневна збивања? У том погледу, ауторка примећује Кундерину игру плановима, при чему а-исторична димензија наративних ситуација у роману говори о доминантности обичних, тривијалних ствари из свакодневног живота насупрот доминантности историје над животом појединца (129). Друго важно место у овом делу монографије заузима музика

као једна од тематских варијација. Наиме, реч је о Баховој фуџи која се у поменутом роману појављује два пута. Како ауторка монографије запажа, фуџа по себи представља музичку композицију у којој сваки конституент има своје место, те сам Кундера њеним појављивањем у делу жели да потврди сличност између композиције фуџе и композиције комунистичког система, где је сваком појединцу додељена улога, при чему се морају одређи своје индивидуалности зарад функционисања читавог система (133).

Мотив круга приказан је у четвртој потпоглављу под називом *La ronde ou le cercle idyllique de l'Histoire*. У овом поглављу ауторка интерпретира све појавне облике овог мотива. Наиме, познато је да је круг одувек схватан као симболични приказ савршенства, целовитости, јаства. Насупрот томе, круг који се у Кундерином делу јавља у три вида (круг, коло и острво), схваћен као идилични свет за све, представља заправо метафору идилично схваћеног комунистичког режима. Ауторка наводи да оно што следи искључењу из круга јесте пад, а њега карактерише пропадање све ниже и ниже, све до тачке када сам живот постаје обесмислен. Као што је немогуће вратити се унутар савршенства круга, тако је немогуће зауставити процес константног пада, због чега ауторка сматра да је пад код Кундере метафизички и неповратан (141).

Петом потпоглављу, *L'Amnésie historique et culturelle*, доноси испитивање историје и традиције у међугенерациском дијалогу, али и на појединачним релацијама историја–колектив и историја–појединац, при чему се истиче универзалност односа према истој. Такође, у овом поглављу се проблематизује „брисање” из званичне историје, како људи и података, тако и колективних знакова културе – споменика, улица, верских објеката и друго, који се разликују од епохе до епохе. На основу свега реченог, ауторка изводи закључак да Кундера заборав и тежњу за мењањем историја/Историје сагледава најпре као антрополошку проблематику, а затим и као политичку. Из свега овога проистиче главна идеја – историја је само низ ефемерних смењивања, док се трајне вредности одржавају изван ње (149).

Последња тема обрађена у шестом потпоглављу трећег дела монографије чији је наслов *Litost et Histoire* односи се на *литост* (*litost*), непреводиво осећање саткано од низа других осећања. Иако се појављује и описује тек у петом делу романа, *литост* такође представља мотив који се варијацијом прожима кроз читаво дело и који га на тај начин заокружује. Такође, ауторка истиче двојаку функцију овог мотива – са једне стране, ово осећање везано је за читаву нацију, због чега у погледу поимања историје заправо одражава осећај промашености у односу на исту, док се са друге стране дотиче и проблематике писања и стваралаштва, где *литост* утиче на објективност пишевог казивања о историји свога народа (161–162). Из тога проистиче да није по среди само пораз (*défaite*) на историјском плану, већ и „рас-тварање” (*dé-faite*) историјског наратива кроз чин писања. Стога је Кундерино

дело, баш као и историјски наратив, као и сам *текст*, серија бесконачних понављања, недовршено и недовршено.

У кратком и концизном закључном поглављу монографије ауторка дедуктивним методом синтетизује најважније тачке свог рада, понављајући одговоре до којих се дошло анализом Кундериних романа и подвлачећи притом универзалност питања истинитости званичне историје које превазилази Кундерин романескни опус, чиме отвара питања за даља истраживања.

Да закључимо – монографија Катарине Мелић *La scène de Clio – L’Histoire ou les stratégies fictionnelles de Milan Kundera* свој допринос даје строгом обрадом главних аспеката поетике Милана Кундере. На тај начин, читаоцима се пружа увид у шири оквир у који се смештају Кундерина дела у оквиру постмодернистичке традиције, док је уже научно интересовање историографска метафикција. Свој оригинални научни допринос ауторка даје и избором дела овог амбивалентног француско-чешког писца, комбинујући основну проблематику односа књижевности и историје и пишчеве наративне поступке. Због свега наведеног, значај ове монографије за даља књижевна истраживања у контексту постмодерног сагледавања универзалне историје огледа се у преиспитивању места и улоге исте у Кундериним романима. Напоследку, рецимо и да је у погледу стила монографија написана академски врло стручно, јасно и прецизно. Поред тих особина, поткрепљеност, документованост и научна заснованост монографије указују на њен допринос при будућим истраживањима, у првом реду компаратистичким, постструктуралистичким и постмодернистичким, али и у сродним књижевним областима, нарочито постколонијалним и културним студијама.



Емина С. Перић Комненовић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност
Докторанд

**ЧИТАЊЕ ВИРТУЕЛНОГ НАРАТИВА
(Снежана Милосављевић Милић, *Виртуелни
наратив: огледи из когнитивне наратологије*,
Ниш: Филозофски факултет; Нови Сад, Сремски
Карловци: Издавачка књижарница Зорана
Стојановића, 2016, 280 стр.)**

У научној монографији *Виртуелни наратив: огледи из когнитивне наратологије* Снежана Милосављевић Милић настоји да представи виртуелни наратив као наративни феномен у оквиру когнитивне наратологије. Значај ове монографије огледа се у томе што, упућивањем на домете и постулате когнитивне наратологије и применом теорије о виртуелном наративу на корпусу књижевних дела, ауторка њоме отвара нашу научну мисао за нове могућности тумачења прозних књижевних дела. Предности когнитивне наратологије предности су и ове монографије, а оне почивају у одговору на савремену кризу интерпретације у науци о књижевности.

Структура научне монографије Снежане Милосављевић Милић заснована је на принципу повезивања теоријског и методолошког приступа виртуелном наративу као наративном феномену. Ауторка је поменути принцип остварила поделивши основни текст монографије на четири поглавља: прво садржи разматрања о когнитивној наратологији, што представља својеврстан увод у монографију, у другом се излаже теорија виртуелног наратива, док треће и четврто обухватају радове у којима ауторка, служећи се овом теоријом, анализира корпус који се састоји од књижевних дела претежно српске књижевности. Поред основног текста, подељеног на четири поглавља, монографија садржи списак извора, библиографију, регистар појмова и напомену о текстовима, те има укупно 280 страница.

Прво поглавље (стр. 5–34) представља значајан допринос српској науци о књижевности јер сажима историјат и методологију когнитивне наратологије, чиме омогућава научницима са наших простора да се упознају са достигнућима когнитивне наратологије и примене

¹ eminaperic1993@gmail.com

их на делима српске књижевности.² У овом делу монографије ауторка показује смисао за објашњавање и повезивање навода из теоријских дела других аутора. Такође, указујући на развитак когнитивне наратологије у окриљу истраживања посткласичне наратологије, ауторка разматра на који начин ове научне дисциплине остварују свој интердисциплинарни приступ и сцијентистичко усмерење (пре свега према когнитивним наукама).

Друго поглавље (стр. 35-126) подељено је на увод под насловом „Теорија виртуелног наратива” (стр. 35-40) и пет одељака: „Типологија виртуелног наратива” (стр. 41-90), „Време виртуелног наратива” (стр. 91-100), „Виртуелни наратив као приповедна алтернатива” (стр. 101-107), „Трансфикционални идентитети књижевних ликова” (стр. 108-119), и „Апокрифне биографије књижевних ликова” (стр. 120-125). У овом поглављу сажима се теорија виртуелног наратива, те поглавље почиње увидом о могућности повезивања учесталије употребе виртуелног наратива са епохом модернизма, са нагласком на то да се у овој епохи јавља интересовање за интимни живот и субјективно стање јунака. Овим увидом ауторка антиципира трећи сегмент своје монографије, у коме је предочени увид доказан на примеру више књижевних дела српског модернизма. Ипак, како наводи, виртуелни наратив није описан све до истраживања Вилијама Лабова о значају разликовања реализоване од нереализоване приче. Упућујући на истраживања Џералда Принса о тематским аспектима наратива, Милосављевић Милић наводи да постоје три гранична случаја: неисприповедано, неприповедиво и контраприповедање. На основу свега наведеног, закључено је да интересовање за виртуелност, које теорија виртуелног наратива показује, долази из теорије могућих светова, која се, са друге стране, наслања на знања из филозофије језика и семантике. Осим утицаја ових научних дисциплина, наглашени су и утицаји филозофије и когнитивне психологије. Ауторка указује и на темпоралне, функционалне и друге аспекте виртуелног наратива који се тичу ликова. Полазећи од критеријума актуелизације, Милосављевић Милић издваја четири подврсте виртуелног наратива: (1) периферна могућа прича чије би подврсте биле: а) контрачињенице и б) хипотетичка фокализација, (2) наративне негације, (3) поређења, (4) симулирани наративи. Ауторка наводи да се све ове врсте могу разликовати и према критеријуму темпоралности – могу се односити и на прошла или будућа збивања у односу на време актуелне приче. Као специфичан вид виртуелног наратива наведене су и контраприповести, које представљају креирање алтернативних могућности које се могу односити како на прошла, тако и на будућа збивања, али и на боље или горе верзије развоја догађаја, а увек подразумевају различите видове јунакових неостварених жеља, страхова, очекивања, надања. Тип, који се од контраприповести разликује по

2 Ауторка је у трећем и четвртном делу монографије показала да је српска књижевност веома подстицајна за примену когнитивне наратологије.

томе што је остварени наратив у свету приче, јесте симулирани наратив. Дистанцирајући се од теорије Жана Бодријара о симулацији и симулакруму, ауторка објашњава да је природа контраприповести базирана на стварању дупликата, односно илузије или фалсификата у актуелизованом свету приче. Ослањајући се на дефиницију Дејвида Хермана, Милосављевић Милић објашњава следећи тип виртуелног наратива – хипотетичку фокализацију. Инспириран појмом фокализације Жерара Женета, Херман уводи термин који означава употребу хипотезе од стране приповедача или лика о томе шта би се могло перципирати из одређене перспективе уколико би постојао неко ко би користио ту перспективу. Херман издваја два типа хипотетичке фокализације у односу на то ко перципира: директни, који јасно упућује на могућег сведока, и индиректни тип, који сведока уводи имплицитно. Иако је хипотетичка фокализација слична контраприповести, Милосављевић Милић подсећа да је она посебан тип виртуелног наратива. Наиме, хипотетичка фокализација отвара неактуелизован свет, али је то последица перспективе: „јунак или читалац остаје ускраћен за одређена сазнања или увиде будући да му није допуштена тачка гледишта која би омогућила та сазнања” (46).

Алтернативни светови, било будући или прошли, могу бити стварани како од стране ликова, тако и од стране приповедача који није лик – виртуелни наратив уводи и критеријум припадности. Како смо већ нагласили, када сам лик отвара виртуелни наратив, садржај се најчешће односи на нестварне жеље, надања, очекивања. Међутим, када виртуелне наративе отвара приповедач који није лик, они доприносе стварању ефекта напетости и неизвесности. Поред критеријума припадности, виртуелни наративи уводе и критеријум интензитета виртуелности – односи се на степен разликовања виртуелног наратива од реализованог. До највећих одступања у односу на актуелизовану причу долази у контраприповестима и негацијама, док је код осталих типова степен одступања знатно мањи. Ослањајући се на теорију Мари-Лор Рајан, ауторка закључује да уколико су жеље или намере јунака детаљније описане у наративу, извесније је да ће остати неостварене.

Када говоримо о самој природи виртуелног наратива, она се може одредити као флексибилна и динамична. У прилог томе говори и чињеница да овај облик може бити предочен путем различитих облика казивања: дијалогом, нарацијом, дескрипцијом, коментаром, доживљеним говором. Различити приповедни облици у вези су и са простирањем виртуелног наратива унутар актуелизоване приче. Ауторка изваја три могућности за распоред виртуелног наратива: (1) прича је скоро у целини обликована као виртуелни наратив, (2) виртуелни наратив прекида на више места примарну причу, у облику серије мањих или већих фрагмената, (3) виртуелни наратив је мањи сегмент у примарној причи, алтернатива која краткотрајно јунацима и читаоцима скреће пажњу са актуелних догађаја.

Треба указати на то да постоје и други типови виртуелног наратива: онај који се активира негацијама, као и онај који бива покренут поређењима. Негације представљају један од најзначајних поступака за увођење виртуелног наратива. Указујући на запажања истраживача о негацијама, Милосављевић Милић посебно истиче Принсово интересовање. Дефинишући појам контраприповедање, Принс је указао на то да поменути тип виртуелног наратива стоји у опозицији са актуелизованим наративом, тј. упућује на оно што се није догодило. Наратив који се уводи може припадати како приповедачу, тако и лику, а његово значење бива проширено и подразумева неостварену могућност, потпуно измаштане светове, неиспуњена очекивања, погрешне процене и слично. Овако схваћен тип виртуелног наратива позиционира се као значајно приповедно средство са бројним функцијама у грађењу света приче. Међутим, како Милосављевић Милић подвлачи, негације су запостављени тип у проучавањима савремених наратолога. На примерима трију приповедака: *Мојим знаницима* Боре Станковића, *Јелена, жена које нема* Иве Андрића и *Блејзер боје мора* Милорада Павића, ауторка издваја три могућности којима се уз помоћ негација стварају виртуелни наративи. Најпре је то у ситуацији када је негирано искључено из актуелног света текста, али имплицитно постоји у референтном, затим када се негирано отеловљује унутар апофатичког дискурса и, напослетку, онда када се пориче оно што је било део актуелног света приче.

Поређење као средство отварања виртуелног наратива такође упућује на свет који је другачији у односу на актуелизован. Снежана Милосављевић Милић овај феномен представља интердисциплинарно дајући увид у савремена проучавања и статус који поређење има. Говорећи из овог аспекта, ауторка разматра и повезаност између квантне физике и когнитивне психологије и когнитивне наратологије. У овом сегменту књиге обрађени су и проблеми трансфикционалних идентитета књижевних ликова и апокрифних биографија књижевних ликова. Предмет анализе представљају Чеховљеве новеле, али и многобројна дела српске модерне, с обзиром на то да ауторка појаву виртуелног наратива тумачи као знак модернизације српске прозе на почетку 20. века.

Треће поглавље под насловом „Наративни светови – виртуелно као неостварено” (стр. 127–207) садржи шест радова:

- (1) У првом раду „Паралелни наративи у Чеховљевим кратким причама” (стр. 129–139) ауторка полази од дедуктивне методе наслањајући се на теорију изложу у претходном делу монографије. Индуктивном методом у појединим Чеховљевим кратким причама разоткрила је примере за полазне теоријске наводе и напослетку закључила да је функција виртуелног наратива да обједини „ниво приче и њеног наративног представљања” (139);
- (2) Следећи рад „Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку XX века” (стр. 140–151) представља панорамски

- приступ у откривању и тумачењу виртуелног наратива у српској прози на почетку XX века;
- (3) Трећи рад „Простори приватности у роману српске модерне” (стр. 152–169) садржи херменутички приступ типологији простора који припада роману *Беснуће* Вељка Милићевића;
 - (4) У четвртном раду „Хронотоп града у роману српске модерне” (стр. 170–183) ауторка укршта теорију виртуелног наратива са поетиком простора у три романа српске модерне;
 - (5) Претпоследњи рад у трећем поглављу „Симулирани наратив и контраприповести у роману *Газда Младен* Боре Станковића” (стр. 184–194) представља тумачење романа *Газда Младен* Боре Станковића из аспекта когнитивне наратологије херменеутичко-интерпретативном методом;
 - (6) У шестом раду „Виртуелни наратив у *Травничкој хроници* Иве Андрића” (стр. 195–207) ауторка продубљује херменеутичко-интерпретативни метод тумачећи роман у оквиру типологије коју издваја: 1а) контрачињенице, 1б) хипотетичка фокализација, 2) наративне негације, 3) поређења, 4) симулирани наративи.

У четвртном поглављу књиге *Виртуелни нарашв: огледи из когнитивне наратологије* разматрани су учинци виртуелизације приче који се преваходно заснивају на читаочевој имагинацији и процесу урањања, што је експлицитно насловом „Когнитивни светови – виртуелно као неисцрпно” (стр. 209–259). Четврто поглавље обухвата радове: „Виртуелна претприповест и феномен урањања” (стр. 211–231), „Оно што се не може казати – неисцрпност прича *Проклетје авлије*” (стр. 232–243) и „Описна нарација и њени трансмедијални аспекти у роману *Крила* Станислава Кракова” (стр. 244–259). Методолошки приступ примењен у овим радовима махом је постструктуралистички и најчешће је усмерен ка откривању или потврђивању основних поставки поетика наведених аутора.

Будући да је наратологија наново доживела свој процват као истраживачки приступ у савременој српској филологији, ова књига вишеструко је значајна: једна је од ретких монографија у потпуности посвећених некој наратолошкој теорији, њеном описивању и њеној примени; у радовима различите тематике препознаје се широко поље примене когнитивно-наратолошке анализе, а теоријско-методолошки апарат указује на интердисциплинарни карактер когнитивне наратологије. Осим тога што показује ауторкину доследност у наратолошком приступу истраживањима српске књижевности, важна је и зато што укључује актуелна теоријска сазнања из области теорије текста и посткласичне наратологије. Изузев радова Драгане Вукићевић, Дејана Милутиновића и Јелене Јовановић није запажена традиција когнитивне наратологије у српској теоријској мисли. Како теорија виртуелног наратива отвара могућност разумевања богатих значењских слојева књижевних текстова, нудећи нове начине читања, ауторкин

приступ, колико теоријски толико и интерпретативни, од великог је значаја за српску књижевнаучну мисао. О томе најбоље сведочи рад Душана Алексића и Јелене Стојковић Цветковић „Виртуелни наратив у приповеци модерне” објављен 2017. године. Надовезујући се на монографију *Виртуелни наратив: огледи из когнитивне наративологије*, он показује на који начин научни радови попут рада Снежане Милосављевић Милић утичу на стварање интересовања за савремено проучавање српске књижевности код научног подмлатка.



БИОГРАФИЈЕ АУТОРА

Анђелковић Александра К.

Наставник у звању доцента за ужу научну област Педагогија на Педагошком факултету у Врању Универзитета у Нишу. Дипломирала је педагогију на Филозофском факултету у Приштини, магистрирала на Филозофском факултету у Београду, а докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. Ангажована је на основним академским, мастер и докторским студијама. Подручје њеног научног интересовања јесте област Школске педагогије. Аутор је монографије *Професионални развој у образовању – педагошки концепти наставника и изазови школске праксе*, као и 30-ак научних радова, објављених у часописима, тематским зборницима радова, и зборницима са националних и међународних научних скупова.

aleksandra.andjelkovic7@gmail.com

Базелика Ђулија (Giulia Baselica)

Професор на Торинском универзитету у Милану за област Руски језик, култура и књижевност. Објавила је студију *Le parole della religione come metafora del mondo. Osservazioni sulla poetica achmatoviana* (Campanotto, 2005). Њено главно поље интересовања је руска култура крајем 19. века и почетком 20. века, а бави се и областима попут путописне књижевности, компаратистике, историје и критике. Објавила је више чланака и студија. Чланица је уређивачких одбора часописа *Bollettino del CIRVI, Studi comparatistici, Tradurre. Pratiche, Teorie, Strumenti*.

giulia.baselica@unito.it

Богutowaц К. Дубравка (Dubravka K. Bogutovac)

Рођена је у Сиску 1981. године. Након завршене Опште гимназије у Жупањи, уписала је студије кроатистике и славистике (српски и бугарски језик и књижевност) на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу. Запослена је као асистент на Одсеку за јужнословенске језике и књижевности Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу од 2009. године. Изводи наставу из области српске књижевности на Катедри за српску и црногорску књижевност. За вријеме постдипломских студија књижевности, културе, изведбених уметности и филма на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу била је на стипендијским боравцима у Београду и Новом Саду. Докторирала је 2016. године (*Рана проза Светислава Басаре од аутореперенцијалности текста до симулације збиље*) под менторством проф. др Душана Маринковића, проф. др Саве Дамјанова. Објављује стручне и научне радове у домаћој и иностраној периодици.

dbogutov@ffzg.hr

Ђукић Мирзајанц Марина Ђ.

Рођена је 1980. године у Чачку где је завршила основну школу, основну музичку школу и гимназију. Године 1999. уписала се на Групу за немачки језик и књижевност Филолошког факултета у Београду. Дипломирала је 2004. године са општим успехом 9.09 (други страни језик – енглески).

Исте године уписала се на постдипломске студије на Филолошком факултету у Београду. Изабрала је смер: Методика наставе. Године 2009. одбранила је магистарску тезу под насловом: *Могућности и ограничења примене ауторских програма у настави немачког као страног језика помоћу рачунара* на Филолошком факултету у Београду. На матичном факултету 2016. године одбранила је докторску тезу под насловом *Модел учења на даљину у настави немачког језика као страног* пред комисијом коју су сачињавали: проф. др Оливера Дурбаба, ментор, проф. др Јелена Филиповић и доц. др Катарина Кржељ. Од 2004. до 2006. године радила је као наставник немачког језика у Центру за наставу страних језика при Задужбини Илије М. Коларца. Од 2006. до 2015. године радила је као наставник немачког језика на Факултету за туристички и хотелијерски менаџмент Универзитета Сингидунум у Београду. Године 2018. изабрана је за доцента на Одсеку за германистику Филозофског факултета у Нишу. Њена интересовања сврставају се у домен глотодидактике, примене рачунара у настави страних језика и образовне технологије. Ауторка је неколико радова из области примене рачунара у настави страних језика. marina.djukic.mirzayantz@filfak.ni.ac.rs

Живковић Душан Р.

Рођен је 1980. године у Крагујевцу. Дипломирао је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду (добитник је „Изузетне награде Универзитета у Новом Саду” за постигнут успех на основним студијама). Магистрирао је и докторирао на Филолошком факултету Универзитета у Београду, 2011. године (тема докторске дисертације: *Тилолошко поређење романа Милорада Павића и Умберта Ека и поетички и семантички аспекти интертекстуалности у романима Име руже и Хазарски речник*). Запослен је у звању ванредног професора за ужу научну област Теоријске књижевне дисциплине и општа књижевност, на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Објавио је монографију *Ошворени лавиринти: Еко и Павић* (2016), као и научне радове на српском, енглеском, руском и словеначком језику. Председник је Савета за књижевност и науку Универзитетске галерије у Крагујевцу. Био је уредник у издавачкој кући *Кораци*, руководилац књижевног клуба Студентског културног центра у Крагујевцу и уредник рубрике за поезију у часопису *Лишар*; члан је уредништва часописа *Наслеђе* (ФИЛУМ, Крагујевац) и *Humanities and Social Sciences* (New York, USA). Објавио је збирку песама *Пушници измишљеног раја* (у српско-немачком издању). На европском конкурсима поезије, за песму „Крик” (итал. „Il grido”), добио је награду „Diploma di merito” удружења „Dante Alighieri”. dusan.zivkovic@filum.kg.ac.rs

Јањић Данијела М.

Рођена 1982. године у Шапцу. Основне студије италијанистике завршила на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Докторске студије из италијанистике и класично-средњовековне филологије завршила на

Универзитету Ка' Фоскари у Венецији. Од 2014. године ради као доцент за италијанску књижевност и културу на Катедри за италијанистику Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. Усавршавала се у Венецији, Падови, Сијени и Перуђи. Научноистраживачким радом бави се у области италијанске књижевности, италијанске културе и компаративних студија (српско-италијанске књижевне и културне везе). Бави се и превођењем са италијанског на српски из области књижевности, уметности, историје и филозофије. За превод Галилејевог писма *Госпођи Кристијани од Лорене* додељена јој је престижна међународна награда „Дијево Валери“.

danielajanjic@filum.kg.ac.rs

Јеремић Катарина Д.

Рођена је 1992. године у Крагујевцу. Основну школу „Мома Станојловић“ и Другу крагујевачку гимназију завршила је у истом граду. Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу уписала је школске 2011/2012. године. Дипломирала је септембра 2015. године, на смеру за немачки језик и књижевност и стекла звање: дипломирани филолог (германиста). Мастер академске студије уписала је школске 2015/2016. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, да би исте завршила септембра 2016. године, одбравивши мастер рад под називом: *Соматизми са конституцијом Корф у немачком и глава у српском језику*. На тај начин стиче академски назив: мастер филолог из области филолошких наука (германистика). На истом факултету похађа докторске студије од октобра 2016. године (модул: Језик). Тренутно је ангажована као докторанд од децембра 2016. на одређено време. Поље њеног научног интересовања обухвата контрастивна лингвистика, прагматика и методика.

katarinajeremic92@hotmail.com

Јовановић Виолета П.

Рођена 1963. године. Доктор књижевних наука, у звању редовног професора. Декан Факултета педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, у Јагодини. Експертска област: наука о књижевности и методика књижевности.

violetajov@gmail.com

Јовановић Татјана С.

Рођена 1966. у Крагујевцу. Дипломирала на Катедри за српску књижевност Филолошког факултета Универзитета у Београду (1989), докторирала на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу (2016). Излагала на научним скуповима у земљи и иностранству и објављивала радове у часописима и тематским зборницима. Објавила је књиге *Књиженствени жрад – Конституисање женског канона у српској књижевности 1990–2010*. (2017), и *Чијим језиком говоре ћерке? Женски гласови у српској књижевности* (2018). Поља интересовања су

феминистичка књижевна критика и гинеокритика. Ради као професор српског језика и књижевности у Првој крагујевачкој гимназији.
tanjaprof@gmail.com

Копас Вукашиновић Емина М.

Рођена 1959. године. Доктор педагошких наука, у звању редовног професора. Запослена на Факултету педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, у Јагодини, продекан за научноистраживачки рад и издавачку делатност Факултета, спољни сарадник Института за педагошка истраживања у Београду. Експертска област: предшколска педагогија, методика васпитно-образовног рада, квалитет универзитетског образовања.
emina.kopas@pefja.kg.ac.rs

Корићанац Сања Р.

Рођена 1980. године у Краљеву. Основне студије енглеског језика и књижевности завршила је 2004. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Диплому мастер студија стекла је 2011. године на истом факултету, где је 2016. године уписала и докторске академске студије. Од септембра 2004. године предаје енглески језик у Војној гимназији у Београду. Области интересовања: методика наставе енглеског језика, социолингвистика, енглеска књижевност прве половине 20. века.
sanjakoricanac2000@yahoo.co.uk

Лутовац Казновац Тамара Н.

Рођена је 1989. године у Краљеву. Дипломирала је 2012. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Године 2013. одбранила је мастер рад под називом *Фонетске и фонолошке одлике језика писама турског султана Мураша II Дубровнику*. Докторске студије из српског језика и књижевности (модул Језик) уписала је 2013. године, а докторску дисертацију под насловом *Језик писама турских султана Дубровнику* пријавила је 2016. Као асистент за ужу научну област Дијакхронија српског језика на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу ради од фебруара 2014. године. Област интересовања: историја српског језика.
lutovactamara@gmail.com

Маркељић Сања С.

Рођена је 1992. године у Горњем Милановцу. Основну школу „Краљ Александар Први” и средњу економско-трговачку школу „Књаз Милош” завршила је у истом граду. Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу уписала је школске 2011/2012. године. Дипломирала је септембра 2015. године, на смеру за енглески језик и књижевност и стекла звање: дипломирани филолог (англиста). Мастер академске студије уписала је школске 2015/2016. године на Филолошко-уметничком факултету у

Крагујевцу, да би исте завршила септембра 2016. године, одбранивши мастер рад под називом: *Граматички и прагматички аспекти Брокине и Верникеове афазije*. На тај начин стиче академски назив: мастер филолог из области филолошких наука (англистика). Докторске академске студије (модул: језик) уписала је школске 2016/2017. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, где је данас студент друге године. Тренутно је запослена на Филолошко-уметничком факултету (Универзитет у Крагујевцу), као лектор на Катедри за англистику. Области интересовања: прагматика, контрастивна лингвистика, лексикологија, транслатологија.
s.markeljic1992@gmail.com

Марковић Снежана П.

Рођена 1961. године. Доктор методике наставе српског језика и књижевности, у звању доцента. Запослена на Факултету педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, у Јагодини. Експертска област: методика наставе језика и књижевности и наука о књижевности.
ognjica@yahoo.com

Матић Александра Д.

Рођена је 1990. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу у јуну 2013. године. Докторске студије уписала је 2014. године на Филолошко-уметничком факултету, смер Српски језик и књижевност (модул Књижевност). Од новембра 2016. године запослена је на Филолошко-уметничком факултету као асистент за ужу научну област Српска књижевност. Од новембра 2016. обавља и посао лектора за часопис *Наслеђе* и едицију *Црвена линија*, чији је издавач Филолошко-уметнички факултет. Пријавила је докторску тезу *Фолклорни обрасци у књижевности српског романтизма, авангарде и модернизма*. Ангажована је на пројектима Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. Поље научног интересовања и истраживања обухвата фолклор и српску књижевност, са посебним освртом на везе фолклорне и литерарне грађе у књижевности романтизма, авангарде и модернизма.
aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

Милновић Василије К.

Рођен 1978. године у Новом Саду. По струци је доктор књижевних наука, а по афилијацији руководилац Центра за науку Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић”. Задужен је за писање, имплементацију и координацију међународних научних и културних пројеката Универзитетске библиотеке и Универзитета у Београду, а такође је и стручни сарадник Европског центра за мир и развој Универзитета за мир Уједињених нација. Бави се проучавањем авангарде, теоријом

књижевности, студијама културе, али и дигиталном хуманистиком. Аутор је монографије *Царство гранично: поетско-поетичке карактеристике и новине поезије Растка Петровића* (Службени гласник) и низа текстова у стручним публикацијама. Докторирао је на тему: *Пишање традиције у контексту српске авангарде*. Два текста из области дигиталне хуманистике су му објављена у едицији Springer Nature Verlag-a (*Using Innovative Technologies in Preservation and Presentation of Endangered Archives* и *New Horizon of Digitization in Serbia: Improvement of digitization through cooperation with world leading institutions and the in-house development of digital tools*), а био је, између многих пројеката у којима је учествовао (HORIZON, COST, EAP) или их водио, координатор наступа Србије на сајмовима књига у Лајпцигу, Техерану, Пекингу, Москви и Франкфурту.
milnovic@unilib.rs

Милојевић Снежана Ј.

Рођена је у Прокупљу, где и сада живи и ради у локалној занатској школи. Бави се научним радом у области филологије. Сарадник је Међународног центра за православне студије у Нишу и члан је Асоцијације православних научника са седиштем у Вороњежу (Русија). Дугогодишњи је учесник пројекта *Иво Андрић у европском контексту* Катедре за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу и стални сарадник Задужбине Иве Андрића у Београду. Публиковала је више од четрдесет научних радова у референтним научним часописима и зборницима са међународних научних скупова. Иако је по вокацији медијевалиста, њен научни рад усмерен је у два правца – српска средњовековна књижевност и српска књижевност XX века. Објавила је студије *Медијевална проза Иве Андрића* (2008) и *Од премудрих чула, озледи о старој српској књижевности* (2017). Студија *Од премудрих чула* овенчана је наградом *Иницијал* на Сајму књига у Нишу 2018. године. Пише кратке приче и путописе које објављује у књижевној периодици у Србији, али и републикама бивше Југославије. Објавила је књигу прича *Градић Смејшон* (2011) и књигу путописне прозе *Оријентални Мефисто и други путописи* (2015).
milojevicsnezana.pk@gmail.com

Перић Владимир Б.

Рођен 1976. године у Шапцу. Докторирао је 2013. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу са темом *Аутобиографска, социјална и поетичка маргина дадаизма Драгана Алексића*. До сада је учествовао у земљи и иностранству на преко тридесет научних скупова и конференција везаних за књижевност. Уредник је *Корака*, часописа за књижевност, уметност и културу (М53). Уредио је са Катарином Мелић тематски број „Наслеђа“ „Књижевност и лудило“ (бр. 14/2 (2009)). Аутор је књиге критика *Егзегезе I* (2018). Осим у зборницима, објављивао је научне студије у часописима *Наслеђе*, *Лицеум*, *Лијар*,

Свеске. Члан је жирија за књижевну награду „Меша Селимовић”. Живи и ради у Крагујевцу.
vladimirperic99@gmail.com

Перић Комненовић Емина С.

Рођена 1993. године у Свилајнцу, где је завршила основну и средњу школу. Основне и мастер академске студије на студијском програму Српски језик и књижевност завршила је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где је 2017. године одбранила мастер рад под називом „Поетичко-приповедне особине романа *Вере и завере* Александра Тишме”. На истом факултету тренутно похађа другу годину докторских студија на студијском програму Српски језик и књижевност/Српска књижевност. Поља интересовања су јој српска књижевност, савремене књижевне теорије и методика наставе српског језика и књижевности.
eminaperic1993@gmail.com

Поповић Далиборка Р.

Наставник у звању доцента за ужу научну област Педагогија на Природно-математичком факултету у Крагујевцу и Државном универзитету у Новом Пазару. Дипломирала је и магистрирала на Одсеку за педагогију на Филозофском факултету у Приштини, а докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. Подручје њеног научног интересовања јесте област Школске педагогије. Аутор је монографије *Могућности унапређивања наставе у савременој школи*, 30-ак научних радова, објављених у часописима, тематским зборницима радова и зборницима са националних и међународних научних скупова и неколико акредитованих програма за стручно усавршавање наставника, васпитача и стручних сарадника.
daliborka.p76@gmail.com

Пурић Далиборка С.

Рођена је 1975. године у Новој Вароши. Дипломирала је 1998. године на Учитељском факултету у Ужицу. Постдипломске студије из области методике наставе српског језика и књижевности завршила је на Учитељском факултету у Врању Универзитета у Нишу. Магистрирала је 2004. године са темом магистарског рада *Унапређивање неких аспеката квалитета читања у млађим разредима основне школе*. Докторирала је на Учитељском факултету Универзитета у Београду 2012. године (област Методика наставе српског језика и књижевности), одбравши докторску тезу под називом *Доживљавање, разумевање и тумачење књижевног дела у млађим разредима основне школе*. Од 2000. године ради на Учитељском факултету у Ужицу, у звању асистента приправника, асистента, затим доцента, а од 2018. године у звању ванредног професора. Аутор је монографија *Унапређивање квалитета читања – код ученика млађе*

школског узраста (2006) и *Читалачка интересовања ученика млађе школског узраста* (2014). Најважније области истраживачког интересовања: образовање и професионално усавршавање учитеља и васпитача; модернизација теорије и праксе језичког образовања; апликација информационо-комуникационих технологија у настави.
daliborka.puric@gmail.com

Радивојевић Маја В.

Рођена је 1989. године у Крагујевцу. Музички је теоретичар. Основне академске студије је завршила на Филолошко-уметничком факултет у Крагујевцу из области Музичка педагогија, а мастер и специјалистичке студије на Факултету музичке уметности у Београду из области Музичка теорија. На мастер и специјалистичким студијама је дипломирала са главним предметом Контрапункт под менторством др Зорана Бојанића. Тренутно је студент програма докторских академских студија Музичка теорија на Факултету музичке уметности у Београду. Аутор је више научних радова из области Музичка теорија, као и пар радова из области Музика у медијима. Запослена је као асистент на Катедри за музичку теорију и педагогију Одсека за музичку уметност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Претежно се бави изучавањем полифоније у оквиру музичке уметности.
maja@filum.kg.ac.rs

Радојчић Саша М.

Рођен 1963. у Сомбору. Ванредни професор на Теоријском одсеку Факултета ликовних уметности, Универзитета уметности у Београду. Предаје Филозофију уметности. Објавио је теоријске књиге: *Ништа и прах. Антиролошки песимизам Штеријиног Даворја* (2006), *Силање хоризонтна. Песништво и интерпретација песништва у филозофској херменеутици* (2010), *Разумевање и збивање. Основни чиноци херменеутичког искуства* (2011) и *Увод у филозофију уметности* (2014); збирке огледа и критика: *Провидни анђели* (2003), *Поезија, време будуће* (2003), *Реч после* (2015), *Једна песма* (2016) и *Слике и реченице* (2017). Основна подручја интересовања: филозофија уметности, херменеутика, поетика.
sasa.radojcic@gmail.com

Рајичић Перих Светлана М.

Рођена 1974. године у Крагујевцу. Докторирала је 2016. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу на тему *Поетика изре у српској књижевности 20. века (Љ. Мицић, М. Тодоровић, С. Бољановић, М. Павић)*. Учествовала је на великом броју међународних и домаћих научних конференција и публиковала преко тридесет научних радова, студија, као и мноштво критичких приказа актуелне продукције. Бави се савременим књижевним теоријама, књижевном критиком

и приређивачким радом, а с тим у складу приредила је монографију Славка Богдановића, *Инвентар дисциплнације* (2018.)
srp1974kg@gmail.com

Рамирес Гарсија Џесика (Jessica Ramírez García)

Рођена 1968. године у Чиклају у Перуу. Запослена је на Факултету друштвених наука Католичког универзитета Св. Торибије Монгровехо у Чиклају (Перу), на коме држи наставу из предмета Шпански језик, Писање и Лингвистика. Дипломирала је у области лингвистике на Универзитету Комплутенсе у Мадриду, а магистарске студије из области граматичке и стилистичке анализе шпанског језика на Националном универзитету образовања на даљину у Мадриду. Тренутно је на докторским студијама из филологије, у области теоријских и примењених студија лингвистичке и књижевности на истом универзитету. Научно поље интересовања: лексикологија и морфологија. Објавила је више стручних и научних радова, а ауторка је и блога „Извор речи” (<https://lafuentedelaspalabras.wordpress.com/la-fuente-de-las-palabras/>). Објавила је 2014. године књигу под насловом *Професије у женском роду (Las profesiones en femenino)*, у Мадриду.
ramirezjess2008@hotmail.com

Ристић Мирослава Р.

Рођена 1965. године, ванредни је професор за предмете Педагошка информатика и Образовна технологија. Ради на Учитељском факултету од 1995. године. Докторирала је на Факултету организационих наука (2007) у области информатике у образовању. Најзначајнији радови које је до сада објавила су: *Образовање на даљину, Учитељски факултет, Београд* (2017), *Европски стандарди информатичких компетенција, Чигоја штампа, Београд* (2011), „The role of digital games in the educational process”, *Teacher’s competences and the learning environment, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu, Nowy Sącz, Универзитет у Београду, Учитељски факултет, Београд* (2011), „Вредновање знања ученика у систему е-учења”, *Зборник Иновације у основношколском образовању – вредновање, Учитељски факултет, Београд* (2009). Веб портали и образовање на даљину у функцији подизања квалитета наставе, *Медиаграф, Београд* (2007). Руководила је истраживачким тимом који је радио на пројекту *Web point for teachers* (2006–2007, *Учитељски факултет у Београду и World University Austria Service*). Предлагач је, коаутор и реализатор више акредитованих програма стручног усавршавања запослених у образовању. У својству сарадника, учествује у постављању, реализацији и обради више истраживачких пројеката. Члан је редакције часописа *Иновације у настави*.
miroslava.ristic@uf.bg.ac.rs

Руси М. Роберто (Roberto M. Russi)

Ванредни професор италијанске књижевности на Одсеку за италијанистику Филолошког факултета у Бањој Луци. Након што је дипломирао на Катедри за модерне књижевности на Универзитету у Л'Аквилу, завршио је докторске студије из компаратистике на Универзитету у Сијени. Његова основна поља истраживања су модерна рецепција грчког мита, односи између уметности, музика у италијанској књижевности и наратологија. Аутор је више радова из области компаратистике и италијанистике од којих се издвајају монографија *Il dionisismo novecentesco e le trasposizioni musicali delle Baccanti* (EDT, 2009) и рад *Letteratura e musica* (UTET, 2014) у петом тому публикације *Letteratura europea* приређене од стране Пјетра Боитана (Pietro Boitani) и Масима Фузиласпаси (Massimo Fusillo).

roberto.russi@flf.unibl.org

Симић Сара М.

Рођена 1993. године у Београду. Основне и мастер академске студије завршила је на Катедри за романистику Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. Одбранила је мастер рад под називом *Изгубљене илузије маркизе Де Мершеј: женско vs. мушко либертјенство у Ојасним везама*. На истом факултету је тренутно студент прве године докторских академских студија (модул: Наука о књижевности). Научне области истраживања којима се бави су: постструктурализам, психоанализа, књижевност егзила и савремена драма.

simic.m.sara@gmail.com

Спасић Јелена Љ.

Рођена у Крагујевцу 1981. године. Доктор филолошких наука и доцент за ужу научну област Српски језик са методиком наставе на Факултету педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина. Области њеног интересовања обухватају стилистику српског језика, новинску стилистику, лингвостилистику и функционалну стилистику, као и методику развоја говора. Аутор је радова публикованих у научним часописима и тематским зборницима. Учесник је домаћих и међународних научних скупова и ангажована је на научном пројекту *Динамика стурктура савременог српског језика*.

jelenaspasic2410@gmail.com

Стојановић Александар М.

Рођен је 1973. у Чачку. Основне студије завршио је на Богословском факултету у Београду, а магистрирао и докторирао догматско богословље на Аристотеловом универзитету у Солуну. Бави се богословским (догматика, етика, патрологија) и филолошким проучавањима (новогрчка и старогрчка филологија), као и превођењем богословске литературе. Публиковане књиге: *Доџма и духовности у богословљу Светиоџ Јустина*

Поповића, Солун: Мигдонија, 2011. [orig.] *Δόγμα καί πνευματικότητα στή θεολογία τοῦ Ἁγίου Ἰουστίνου Πόποβιτς*, Θεσσαλονίκη: Μυθονία 2011; *Еваџрије Понтијски и православна аскетска традиција оцаца из Газе (Варсануфија Великоџ, Јована Пророка и Авве Дорошеја)*, Крагујевац: Каленић, 2016. Превод књиге: за ман. Хиландар превео књигу *Φιλοσοφске урвине Светог Јустина Поповића на грчки језик: Ὁσίου Ἰουστίνου Πόποβιτς, Φιλοσοφικοί κρημνοί*, Манастир Хиландар 2010. Уредник хиландарског издања књиге Јосифа Дионисијатског *Μοναх Γεωργίου Βιτκόβιτς (1922-1970) – ποζναίτη σρῖски ασκεῖτα са Свеише Горе* [orig.] Ἰωσήφ Μ. Δ., *Μοναχός Γεώργιος Βίτκοβιτς (1922-1970) – ἕνας Ἁγιορείτης ἀσκητής τοῦ 20^{ου} αἰῶνος*. Манастир Хиландар, 2013.
megalo.servos@gmail.com

Стојановић Буба Д.

Рођена је 1972. године у Врању. После завршене Педагошке академије усавршавање наставља на Учитељском факултету у Врању, где је дипломирала 1997. године. Постдипломске студије наставља на истом факултету из области методике наставе српског језика и књижевности. Магистрирала је 2007. године на тему *Бајка као домаћа лектура у функцији естетског и емоционалног васпитања ученика млађих разреда основне школе*. Докторат на тему *Савремени приступи народној књижевности у млађим разредима основне школе* одбранила је 2010. године, такође, на Учитељском факултету у Врању. Професионалну каријеру започела је као учитељ, а од 1997. године ради на Учитељском (сада Педагошком) факултету у Врању, најпре у звању доцента, а од 2015. године у звању ванредног професора. Аутор је монографских студија: *Интерпретација бајке у млађим разредима основне школе* (2007), *Вредности народне књижевности у настави – теоријски и методички приступи* (2015) и *Дечји светови у књигама – могућности тумачења* (2018), коаутор монографије *Компаративни приступи методици мајернег језика* (2011) и приручника *Индивидуализована настава српског језика и књижевности од I до IV разреда* (2008). У научним и стручним радовима бави се мултидисциплинарним приступом књижевном делу, постигнућем ученика, проблемима даровитих, интегративном наставом, улогом бајке у развоју мултикултурализма, индивидуализованом наставом у савременој школи, компетенцијама будућег учитеља, али и значајем књиге и читања у сазнавању културних вредности, местом и улогом ученика у процесу сазнавања и тумачења књижевног дела, значајем дидактичко-методичке оспособљености учитеља за стварање подстицајне средине за развој личности ученика.
bubastojanovic@gmail.com

Стојановић Ђорђевић Тамара М.

Рођена је 1981. године у Крагујевцу. Запослена је на Филолошко-уметничком факултету у звању доцента за ужу научну област Педагогија.

Докторирала је на Филозофском факултету у Бањој Луци 2014. године, на Катедри за педагогију. Држи предавања и вежбе из педагошке групе предмета на свим одсецима на Филолошко-уметничком факултету. Њено поље интересовања обухвата подручје школске педагогије, којом се бавила у свом дипломском, магистарском раду, докторској дисертацији, монографији и објављеним научним и стручним радовима. Аутор је монографије *Школа – темељна знања о прошлости, актуелним проблемима и перспективама развоја*, чији је издавач Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, као и монографије *Лексикон одабраних педагошких појмова*, која је у штампи. До сада је објављивала радове у часописима националног значаја, као и зборницима националног и међународног значаја. Учествовала је на више научних и стручних скупова у земљи и иностранству. Реализатор је семинара за стручно усавршавање наставника, као и Образовног центра Фудбалског савеза Србије (Едукација за питање за УЕФА Б лиценце). Истраживач је на пројекту *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* бр. 178018, чији је носилац Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, а који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.
tasicakg@yahoo.com

Тошић Лојаница Тиана М.

Рођена 1984. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Катедри за англистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, где је такође одбранила докторску дисертацију. Тренутно је запослена на матичном факултету у звању лектора за ужу научну област Енглески језик. Области научног интересовања су синтакса, семантика и когнитивна лингвистика.

tiana.tosic@filum.kg.ac.rs

Ђирић Марија М.

Рођена је 1969. године у Београду. Ванредни је професор Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, такође и шеф Катедре за музику у медијима на овој институцији. Објављен јој је знатан број научних и стручних радова (*Наслеђе, Теме, New Sound, Музикологија, Musica Baltica, L'Opera, Култура, Мокрањац, Музички шалас...*). Аутор је монографије *Видљиви просијори музике. Суверлибрејо: говор музике у филму* (Tempus InMus / Универзитет у Крагујевцу). Музички је критичар недељника *НИН*; члан је уредништва часописа *Наслеђе, Музички шалас* и *Српски књижевни лист*. Сарађује са националном телевизијом РТС и са Драмским програмом Радио Београда РТС. Добитница је признања „Витомир Богић” за изузетан допринос уметности радиофоније. Искуство у медијима резултирало је учешћима на

интернационалним фестивалима (Prix Italia, Prix Europa, Prix Circom, Rose D'Or, Premios Ondas, Birds Eye View, Balkan Music and Art...). Докторску дисертацију одбранила је на Универзитету уметности у Београду (Теорија уметности и медија). Основне сфере интересовања: примењена/функционална музика, радиофонија, теорија звука, социолошки аспекти музике у медијима.
mariamcivic@gmail.com

Ђуковић Милица В.

Рођена је у Панчеву 1987. године. Истраживач-сарадник Института за књижевност и уметност у Београду, тренутно на докторским студијама српске књижевности и језика на Филолошком факултету у Београду. Поља интересовања: српска књижевност (и српска књижевна периодика) 19. и 20. века. Приређене књиге: Јован Јовановић Змај, *Песме*, Каирос, Сремски Карловци, 2016; Тихомир Остојић, *Нови Сад: средишње овозвучено сједиште*, Градска библиотека, Нови Сад, 2017; Тихомир Остојић, *Пићања српске књижевности XVIII и XIX века*, Банатски културни центар, Ново Милошево, 2018.
tiskicvet38@gmail.com

Цветковић Тања С.

Предаје енглески језик на Филозофском факултету у Нишу. До сада је објавила књиге: *Између мита и историје: канадска књижевност, пост-модернизам и Западни триптих Роберта Кроуча* (2010), *Пути из реалитета у слободу у делу Тони Морисон* (2008), *Енглески језик за студенте социологије, психологије и српистике* (2010), *Енглески језик за студенте друштвено-хуманистичких наука* (2016). Превела је роман *Власник пасијува* (2009), као и роман *Отишао у Индијанце* (2018) канадског писца Роберта Кроуча на српски језик. Превела је на енглески језик следеће књиге: *A Study on Anthropological Status and Biomechanical Efficiency of the Elite Serbian Athletes* (2016), *The Workbook in Biomechanics* (2010).
tanjac@junis.ni.ac.rs

Шуклин Александар А.

Рођен 1989. године у Русији. Дипломирао је 2010. године на Туменском државном универзитету на студијској групи Руски језик и књижевност. Мастер студије је завршио на истом универзитету 2012. године на одсеку Руска књижевност с темом мастер рада *Концепти домовине у савременој књижевности руских Немаца*. Након тога школске 2012/2013. године уписао је докторске академске студије на Тјуменском државном универзитету, на Филолошко-уметничком факултету на одсеку за Српски језик и књижевност. Године 2016. завршио је докторске студије на Туменском државном универзитету, смер Теорија књижевности, текстологија. Године 2015–2016. био је стипендиста Владе Републике Србије и студирао на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Тренутно је

докторанд треће године Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, на смеру Језик и књижевност. Поље научног интересовања обухвата књижевност руских Немаца, модерну немачку књижевност и модерну руску књижевност. Члан је Савеза преводаца Русије. Редовно учествује на научним скуповима и објављује радове у научним часописима у земљи и иностранству. Ангажован је као координатор Тјуменског државног универзитета у региону Балкана.
alexander.schuklin@gmail.com





УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу (Word, пожељно у формату .rtf, могуће и у формату .doc и, ако користите Word 2010 или новији (не 2007) у формату .docx), заједно са потписаном Изјавом аутора (у PDF формату) на електронску адресу редакције *Наслеђа* (nasledje@kg.ac.rs).

2. **Изјава аутора** је гаранција поштовања **обавезе према научним и етичким принципима:**

- Радови достављени уредништву ради објављивања у часопису *Наслеђе* морају представљати **резултат сопствених истраживања** и не смеју кршити ауторска права или права било које треће стране.
- У радовима се морају поштовати сва правила и позитивне праксе цитирања и референцирања извора и секундарне литературе (**не сме бити плагијаризма** у било ком облику).
- Радови **не смеју бити претходно објављени** у било којој другој публикацији под било којим другим насловом, нити у сличном нити у мало измењеном облику, те не смеју бити претходно објављени на неком другом језику.
- Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране чланка.
- Радови **не смеју бити предати ради објављивања било којој другој публикацији** у земљи или иностранству док уредништво часописа *Наслеђе* не извести аутора/е о крајњој одлуци о публиковању рада.

3. **Дужина рукописа:** дужина рада је између 10 и 13 страница (4500-6000 речи).

4. **Формат:** *фонти:* Times New Roman; *величина фонтиа:* 12; *размак између редова:* Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.

5. **Параграфи:** *формати:* Normal; *први ред:* увучен First Line: 0,5 (1,27).

6. **Име аутора:** Наводе се име(на) аутора, средње слово и презиме(на). **Радови не смеју имати више од два аутора.** Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада. Функција и звање аутора се не наводе.

7. **Назив установе аутора (афилијација):** Непосредно испод имена и презимена наводи се 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 (од пуног регистрованог назива до унутрашње организационе јединице – универзитет, факултет, центар / одсек / катедра). Ако је аутора више, мора се, назначити из којег установе потиче сваки од аутора.

8. **Контакт подаци:** Електронску адресу / адресе аутор(и) ставља(ју) у напомену при дну прве странице чланка.

9. **Језик рада и писмо:** Језик рада може бити енглески, српски, руски, немачки, француски или неки други европски, светски или словенски језик, раширене употребе у међународној филолошкој комуникацији. **Радови из англофоне филологије морају бити на енглеском језику.** Писмо на којем се штампају радови на српском језику је ћирилица.

10. **Наслов:** Наслов треба поставити центрирано и написати великим словима.

11. **Апстракт:** Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има од 100 до 250 речи и да стоји између заглавља (имена аутора, афилијација, наслов) 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 First line: 0,5 (1,27)]

12. **Кључне речи:** Број кључних речи не може бити већи од 10, и оне се дају непосредно након апстракта.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

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. Ивић (2001:56–63) сматра да...[наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: „” / ””]

14. **Напомене (фусноте):** Напомене 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).

15. **Листа референци (Литература):** Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Литература се наводи на крају рада, пре резимеа. **Референце се наводе латиницом** и исписују на доследан начин, абecedним редоследом. Референце

изворно публиковане ћирилицом или неким другим писмом могу се (иако то није неопходно и није препоручљиво) након обавезног латиничног облика (у који се такве референце морају транслитеровати), према у даљем тексту наведеним примерима, са назнаком [orig.], навести у свом оригиналном облику.

Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се наводе хронолошки. **Референце се не преводе на језик рада.** Саставни 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.] Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Огледи из поетике*, Београд: Просвета.

[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]

Lajons 1970: J. Lyons, *Semantics I/II*, Cambridge: Cambridge University Press.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Plotnjikova 2000: A. A. Plotnikova, *Словари и народная культура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a*, *b*, *c* или *a*, *b*, *v*, нпр.: *2007a*, *2007b* или *2009a*, *2009b*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Simić, Ostojić*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и гр.*

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Lič ²1981: G. Leech, *Semantics*, Harmondsworth *etc.*: Penguin Books.

Поступак цитирања докумената преузетих са Интернета:

[монографска публикација доступна on-line]

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. «адреса са интернета». Датум преузимања.

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.

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.

Tesla, Nikola. *Encyclopedia Britannica*. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/588597/Nikola-Tesla>>. 29. 3. 2010.

[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)]

16. Резиме: Резиме рада јесте у ствари апстракт или проширени апстракт на енглеском језику (искључиво на енглеском). Ако је језик рада енглески, онда је резиме обавезно на српском или неком од словенских или светских језика (осим енглеског). Резиме стоји 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).]

17. **Биографија:** У биографији, коју треба слати као засебан фајл (Word, формати .doc или .docx), која не треба да прелази 250 речи, навести основне податке о аутору текста (година и место рођења, области интересовања, референце публикованих књига).

Уредништво
Наслеђа

Листа рецензената

У рецензирању радова пристиглих за објављивање у *Наслеђу* 42, учествовали су

- др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет у Београду
- др Миле Илић, редовни професор
Филозофски факултет у Бањој Луци
- др Ружица Петровић, редовни професор
Педагошки факултет у Јагодини
- др Корнелије Квас, редовни професор
Филолошки факултет у Београду
- др Александар Петровић, редовни професор
Филолошки факултет у Београду
- др Бошко Сувајџић, редовни професор
Филолошки факултет у Београду
- др Жељко Ђурић, редовни професор
Филолошки факултет у Београду
- др Горан Максимовић, редовни професор
Филозофски факултет у Нишу
- др Снежана Николајевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Тијана Поповић Млађеновић, редовни професор
Факултет музичке уметности у Београду
- др Селена Станковић, ванредни професор
Филозофски факултет у Нишу
- др Сања Ђуровић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Марија Јовановић, ванредни професор
Филозофски факултет у Нишу
- др Ана Јовановић, ванредни професор
Филолошки факултет у Београду
- др Јелена Максимовић, ванредни професор
Филозофски факултет у Нишу
- др Весна Минић, ванредни професор
Учитељски факултет Призрен-Лејосавић
- др Ирина Антанасијевић, ванредни професор
Филолошки факултет у Београду
- др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Никола Рамић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
- др Томислав Павловић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Маја Анђелковић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Јасна Вељановић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Славица Гароња Радованац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Александра Угреновић, доцент
Филолошки факултет у Београду

др Дејан Каравесовић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Мина Ђурић, доцент
Филолошки факултет у Београду

Др Анета Тривић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Ана Живковић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Желимир Вукашиновић, доцент
Филолошки факултет у Београду

др Саша Радовановић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Зорана Ковачевић, доцент
Филолошки факултет у Бањој Луци

др Јелена Арсенијевић Митрић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Биљана Влашковић Илић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Јасмина Теодоровић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Александра Шуваковић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Винченцо Фјоре, доцент
Теолошки факултет у Шчећину, Пољска

др Ивана Палибрк, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Бојана Вељовић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Јована Павићевић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Анка Симић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Невена Вујошевић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Уредништво / Editorial Board

Др Драган Бошковић, редовни професор / Dragan Bošković, PhD, Full Professor
Главни и одговорни уредник / Editor in Chief

Др Никола Бубања, ванредни професор / Nikola Bubanja, PhD, Associate Professor
Оперативни уредник / Managing editor

Др Ала Татаренко, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина	Ala Tatarenko, PhD, Full Professor, Faculty of Philology, "Ivan Franko" National University of Lviv, Ukraine
Др Александар Јерков, редовни професор, Филолошки факултет у Београду	Aleksandar Jerkov, PhD, Full Professor, Faculty of Philology, Belgrade
Др Анђелка Пејовић, редовни професор, Филолошки факултет у Београду	Anđelka Pejović, PhD, Full Professor, Faculty of Philology, Belgrade
Др Богуслав Зиелински, редовни професор, Институт за словенску и класичну филологију, Универзитет „Адам Мицкјевич”, Познањ, Пољска	Bogusław Zieliński, PhD, Full Professor, Institute of Slavonic and Classical Philology, Adam Mickiewicz University, Poznan, Poland
Др Димка Савова, редовни професор, Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска	Dimka Savova, PhD, Full Professor, Faculty of Slavic Studies, Sofia, Bulgaria
Др Јелица Стојановић, редовни професор, Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора	Jelica Stojanović, PhD, Full Professor, Faculty of Philosophy, Nikšić, Montenegro
Др Михај Радан, редовни професор, Факултет за историју, филологију и теологију, Тимишвар, Румунија	Mihaj Radan, PhD, Full Professor, Faculty of Letters, History and Theology, Timisoara, Romania
Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор, Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија	Persida Lazarević di Đakomo, PhD, Full Professor, The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia
Бојан Оташевић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Bojan Otašević, Full Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Др Душан Живковић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Dušan Živković, PhD, Associate Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Др Juan Raез Padilla, ванредни професор, Универзитет у Хаену, Шпанија	Juan Raез Padilla, PhD, Associate Professor, University of Jaen, Spain
Др Катарина Мелић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Katarina Melić, PhD, Full Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Др Maria Luisa Pérez Cañado, ванредни професор, Универзитет у Хаену, Шпанија	Maria Luisa Pérez Cañado, PhD, Associate Professor, University of Jaen, Spain
Др Марија Ћирић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Marija Ćirić, PhD, Associate Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Др Данијела Јањић, доцент, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Danijela Janjić, PhD, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Др Дејан Каравесовић, доцент, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Dejan Karavesović, PhD, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Др Јелена Петковић, доцент, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Jelena Petković, PhD, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Др Марија Лојаница, доцент, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Marija Lojanica, PhD, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Др Марина Петровић Јилих, доцент, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу	Marina Petrović Jilih, PhD, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Секретар уредништва / Editorial assistant

Јелица Вељовић / Jelica Veljović

Лектор за српски језик / Proofreader for Serbian

Александра Матић / Aleksandra Matić

Лектор за енглески језик / Proofreader for English

Даница Јеротијевић Тишма / Danica Jerotijević Tišma

Ликовно-графичка опрема / Artistic and graphic design

Слободан Штетић / Slobodan Štetić

Технички уредник / Technical editor

Стефан Секулић / Stefan Sekulić

Издавач / Publisher

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац / Faculty of Philology and Arts Kragujevac

За издавача / Published by

Зоран Комадина / Zoran Komadina

Декан / Dean

Адреса / Address

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац/Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac

тел/phone (+381) 034/304-277

e-mail: nasledje@kg.ac.rs

<http://www.filum.kg.ac.rs/> Издаваштво / Часописи / Наслеђе

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97

Сврха уплате: Часопис „Наслеђе”

Штампа / Print

Тираж / Impression

150 примерака / 150 copies

Наслеђе излази три пута годишње / *Nasleđe* comes out three times annually

Наслеђе је индексирано у ESCI (Clarivate Analytics), ERIH+ и MLA

Nasleđe is indexed in ESCI (Clarivate Analytics), ERIH PLUS, and MLA

Издавање *Наслеђа* финансијски помаже Министарство просвете и науке Републике Србије

Publication of the Journal has been sponsored by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

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