

Наслеђе

21

Наслеђе 21

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

ГОДИНА IX / БРОЈ / 21 / 2012
Year IX / Volume / 21 / 2012

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

НАУЧНИ РАДОВИ

Novica I. Petrović PATRIOT GAMES THE (NOT SO VERY) STRANGE CASE OF DAVID GIBBS	9
Nadežda Silaški, Annamaria Kilyeni THE GLOBAL FINANCIAL CRISIS AND METAPHORS – A CONTRASTIVE ANALYSIS OF ENGLISH, SERBIAN AND ROMANIAN	17
Злата Лукић КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА ОД АРИСТОТЕЛА ДО ИСТОРИОГРАФСKE МЕТАФИКЦИЈЕ	37
Душица Потих МИТИЗАЦИЈА СЛИКЕ СВЕТА ПОЕТСКОГ ТЕКСТА	49
Драган Хамовић КА ПОЕТИЦИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА	63
Јелена Волић Хелбуш ИСТОРИЈСКИ ФАУСТ	75
Катарина Мелић DE MME DE MERTEUIL À LAMIEL: LA NAISSANCE D'UN PERSONNAGE	87
Душан Р. Живковић МЕТАТЕАТРАЛНОСТ И ТРАГАЊЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ У ДРАМИ ПРОФЕСИОНАЛАЦ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА	99
Сања Ж. Ћуровић ТВОРБЕНА И СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ИМЕНИЦА У ИЗАБРАНИМ ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА	109
Снежана Ђ. Моцовић ТЕНДЕНЦИЈЕ РАЗВОЈА ПОЕЗИЈЕ У ВРЕМЕ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ: ПОЕЗИЈА БЈОРК ИЗМЕЂУ ЕКЛЕКТИЦИЗМА, ХИБРИДНОСТИ И УНИВЕРЗАЛНОСТИ	117
Јелена Арнаутовић ФАНТАЗИЈСКИ ПРИНЦИП У КАРНЕВАЛИМА	125
Јулијана Вулетић АНАЛИЗА ЈЕЗИКА МЛАДИХ – ТЕНДЕНЦИЈЕ ТВОРБЕ NOMINA LOCИ И NOMINA PECUNIAE У НЕМАЧКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	141
Ivana Palibrk, Tiana Tošić GIRL TALK: ENGLISH IN MODERN MEANS OF COMMUNICATION	151
Даница М. Јеротијевић ПРЕВОД КАО ПСИХОЛИНГВИСТИЧКИ ПРОЦЕС – ПРИМЕР: ПРЕВОД ОРВЕЛОВОГ РОМАНА 1984.	165

Сања Д. Живковић ПАД МАСКИ, ОТКРИВАЊЕ ЛИЦА И ОНЕОБИЧАЈЕНЕ КОНСТАНТЕ ПОЈЕДИНИХ ЖЕНСКИХ ЛИКОВА У МИХИЗОВИМ ДРАМАМА	183
Мирослав Ђурчић РЕТОРИКА ВИЈЕТНАМСКОГ РАТА У ВОНГАРОВОЈ ДРАМИ <i>СЕЛО БАЛАНГ-АН</i> И КУЦИЈЕВОЈ НОВЕЛИ <i>ПРОЈЕКАТ ВИЈЕТНАМ</i>	195
Ана Стјеља БИТ СУФИЈСКЕ ПОЕЗИЈЕ	209
Младен М. Јаковљевић ПРОЈЕКТОВАНЕ СТВАРНОСТИ И ОНТОЛОШКИ ПАРАДОКСИ У ПИНЧОНОВОМ РОМАНУ <i>ОБЈАВА БРОЈА 49</i>	219
Искра Максимовић ЦЕЛОЖИВОТНО УЧЕЊЕ: КЉУЧНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ	231
Мара Кнежевић ПРИЛОГ НАСТАВНИМ САДРЖАЈИМА У ПРОУЧАВАЊУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	247
Ивана Танасијевић ПРОБЛЕМ ИДЕНТИТЕТА У <i>ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ</i> ИВЕ АНДРИЋА	257
ПРИКАЗ	
Вера Јовановић МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ СКУП ИЗ ФРАНЦУСКЕ ЛИНГВИСТИКЕ И ДИДАКТИКЕ	269
Сандријела Касагић НОВЕ ОДГОНЕТКЕ ЗАГОНЕТНЕ СРПСКЕ ГРАМАТИКЕ	275
АУТОРИ НАСЛЕЂА	283



НАУЧНИ РАДОВИ

Novica I. Petrović¹

Belgrade University, Faculty of Philology, English Department

PATRIOT GAMES²

The (not so very) strange case of David Gibbs

American national identity has been significantly influenced by the terrorist attacks of September 11th 2001 and their repercussions. In times of crises, when the very survival of a nation may be threatened, it is only natural for the nation in question to react by closing its ranks and manifesting an increased patriotism quotient. Often enough, the said patriotism boils down to mere token gestures, the purpose of which is twofold: to manifest one's belonging to the given nation and contribute to the spirit of national unity. This paper analyzes such manifestations of patriotism drawing parallels with events and manifestations of national unity in the author's own country.

Key words: national identity, patriotism, patriot games, campus jihad

No account of American national identity at the beginning of the third millennium can afford to disregard the impact of 9/11 on what it feels like to be an American these days or, indeed, the global reverberations of the Al-Qaida strikes carried out that day. Immediate reactions to the event included predictions that this would prove to be a Pearl Harbor-type of moment, giving rise to the spirit of solidarity and patriotism well remembered from the days of World War Two. The editor of *Vanity Fair* even went so far as to declare that irony was now dead (Wheen 2010: 296).

This is where the present author draws the line. I do not propose to relinquish irony, feeling that it can help shed more light even on the grimmest of phenomena, but when I do make recourse to it on occasion, it will not be merely for the sake of being facetious. The very title of this paper, incidentally, is a mildly facetious reference to the eponymous movie, starring Harrison Ford, which, in the words of the *New York Times* reviewer Janet Maslin, pits "the sanctity of the American family" and "the remarkable ability of the C.I.A. to influence international events with the help of highest-tech surveillance gimmickry" against "the forces of anarchy and evil" in the guise of Irish terrorists, presumably – "in the absence of Cold War villains" (Maslin 1992). In the context of this paper, however, the phrase "patriot games" will refer to

¹ novica.petrovic@gmail.com

² Paper presented at the international conference *American National Identity in the Age of Globalization* organized by New York University, held in Florence, Italy, on March 18–19. 2011.

ostentatious displays of patriotism, especially characteristic of times of crises. Indeed, at moments when the very core of a nation may be at stake, it is only too natural for the nation in question to react by closing its ranks and exhibiting an increased degree of patriotism. Its manifestations have proved rather diverse, and while many can be viewed as perfectly understandable under the circumstances, some might give cause for concern or appear somewhat baffling.

Whether it was really necessary to devise such a complicated-sounding designation for a law as the Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act merely for the purpose of having the opportunity to refer to it by the acronym PATRIOT ACT has been a matter of some debate. Closely related to this, Professor Gary Weaver of American University, Washington D.C., even sees the word “homeland”, used to designate the newly established federal security agency as very “non-American” in the context of the power and authority of the federal government. He points out that, while the British do have a “*Home Office*” and a “*Home Secretary*”, it is the family and local community that have traditionally provided safety and security for the American people in the United States. The National Guard, for example, is a military force controlled by the state, not the federal government (cf. Weaver 2007). While this may sound un-American to some ears, it is at least not as ludicrous as suspending the use of the term “French fries” and insisting that it be changed to “freedom fries” after the French Government proved less than enthusiastic to give its support to the war in Iraq, surely a somewhat misguided show of patriotism.

Be that as it may, we should bear in mind that, often enough, such manifestations of patriotism boil down to mere token gestures, the purpose of which is at least twofold: to manifest/confirm one’s belonging to the given nation and, in doing so, contribute to the much-needed spirit of national unity. There are times, though, when this can take on decidedly sinister-looking forms, and it is one such case that is of interest to us in this context.

According to the Democracy Now news program, as broadcast in September 2004 (Anon. 2004), a series of ads were run in student newspapers across the country charging that universities were dominated by liberal or left-wing professors. Some of the ads, paid for by well-funded groups like Students for Academic Freedom and the Independent Women’s Forum, encouraged students to report any so-called anti-American statements made by professors, which is apparently what happened to David Gibbs, an Associate Professor of History and Sociology at the University of Arizona, allegedly reported to the FBI for being “an anti-American communist who hates America” (Anon. 2004).

Before we ask ourselves whether this is an indication of McCarthyism rearing its head after a hiatus of several decades and whether the next likely step will be the reinstatement of the House Committee on Un-American Activities, or some equally ominous development, it is reassuring to know that, at least

in his own words, Professor Gibbs was “not particularly losing sleep over the prospect of an 18-year-old calling the FBI about my politics” (Anon. 2004).

What actually happened was that, following Professor Gibbs’s spring course entitled “What is Politics?”, a student wrote the following on an anonymous evaluation form: “I believe that the university should check into David Gibbs. He is an anti-American communist who hates America and is trying to brainwash young people into thinking America sucks. He needs to go and live in a Third World country to appreciate what he has here. Have him investigated by the FBI. FBI has been contacted” (Anon. 2004).

The academic course in question focuses on propaganda and deception, and within its framework Professor Gibbs tends to (in his own words again) “emphasize incidents of the government lying and things like that” (Anon. 2004). As we know only too well, there is no government on this earth that, at one time or another, has not been creative with the truth, so to speak, but it is not difficult to imagine what sort of an effect this approach may have had on the more patriotically-minded of his students at a moment when heightened patriotism and calls to patriotic duty were virtually the order of the day. But in any case, on the evidence of the above, there is no way of verifying whether the FBI actually was contacted. The Bureau, for all we know, has maintained a dignified silence, and the anonymous author of the evaluation form quoted above has been less than forthcoming when it came to substantiating his or her views in public. Indeed, this incident would amount to no more than an amusing footnote were it not for the fact that it was indicative of a broader national trend, namely, as Gibbs pointed out in the same interview, “conservative activist groups with lots of money and connections to the Republican Party trying to encourage and even to some extent orchestrate students and local conservative groups like those at the University of Arizona to go and basically harass faculty if they don’t like their politics” (Anon. 2004).

During the semester when Professor Gibbs taught this much-maligned course, the Independent Women’s Forum, a conservative activist group, placed an advertisement into a local student newspaper which basically argued that there was a kind of left-wing domination of the universities, which students should oppose. The way Gibbs read it, there was a strong implication that they should monitor their professors and report on them. The ad, published in the *University of Arizona Wildcat* – and student papers across the country, as it turned out, was a full-page affair that went: “Top ten things your professors do to skew you. They push their political views, liberal opinions dominate, they don’t present both sides of the debate, conservative viewpoints practically non-existent. Classrooms are for learning, not brainwashing. They force you to check your intellectual honesty at the door. They make you uncomfortable if you disagree. Grading should be based on facts not opinion. Education? More like indoctrination” (Anon. 2004).

Somewhat disturbingly, during the summer of that year, another student on a weblog said he had taken Gibbs’s class, expressed his disapproval of Gibbs’s politics and suggested that students should stay away from his class, or

better still – should drop by and try to disrupt it. Apparently there were other instances of that, which had not happened to Gibbs before.

On the one hand, this was a reflection of a trend that the independent analyst Bill Berkowitz described as a veritable “campus jihad”, including placing “WANTED” posters with a headshot of Professor Abel Alves, of Ball State University at Muncie, Indiana, and death threats and hate mail addressed to a political science Professor (female, unnamed) at Metropolitan State College of Denver, Colorado, in the wake of a debate conducted in that state over an Academic Bill of Rights (cf. Berkowitz 2004).

While this aspect of the issue offers occasionally fascinating insight into the motives and methods of campaigners arguing in favor of “restor[ing] sanity to [American] colleges and universities” (Berkowitz 2004) and keeping an eye of liberal and left-wing lecturers, as evidenced by the Berkowitz article quoted above, what seems to be of greater interest in this context is the mindset of their followers who are quite prepared to send death threats to their professors or report them to the FBI at the very least.

Demands for grading based on facts, not opinion, may indeed sound perfectly reasonable to students. What such reasoning fails to take into account is that, once you possess facts, the question remains what to do with them, how to organize them, structure them, in the final analysis – how to interpret them. That is what Professor Gibbs has been trying to teach his students – with varying degrees of success, it would appear: to strive for an unbiased (as much as humanly possible, of course) interpretation of facts at our disposal. This is precisely what he did, in an exemplary academic fashion, in his latest book (Gibbs 2004), dealing with the 1999 NATO bombing campaign against Yugoslavia (called the Federal Republic of Yugoslavia at the time, comprising Serbia and Montenegro). The fact that his findings in this book challenge the widely held (not to mention – official) view that Western interventions on the territory of the former Yugoslavia alleviated the humanitarian emergency and greatly improved the human rights situation would, no doubt, incur the wrath of a number of those who harbor intensely patriotic feelings about the U.S. Leaving aside the point that being critical of one’s own government does not necessarily make one any less patriotic than those who give it their unquestioning support, it is worth pointing out that in times of crisis, such as the one precipitated by 9/11 – or the NATO bombing campaign, for that matter – when the very survival of a nation appears to hang in the balance, most people need something simple and reassuring, not sophisticated academic analyses that seem to raise more questions than they answer.

It is at such moments in history that decidedly unsophisticated manifestations of patriotism gain in importance. It is all the more important to show one’s allegiance to the patriotic majority because at such times one becomes very acutely aware of the fact that safety is to be found in numbers. Hence the need to prove one’s high patriotism quotient by putting a “WANTED”-type poster of a suspiciously liberal-minded professor on the campus notice board, giving one’s peers the opportunity to see that one has made the right choice.

And if it can be done from the position of safety afforded by an anonymous evaluation form – while making one's point loud and clear and sending a "We're watching you" type of message – so much the better.

For the sake of variety, let me provide another example from the other side of the Atlantic: one of the more amusing forms of manifesting patriotism in Serbia during the NATO bombing campaign was what might provisionally be called "target practice". At the height of the campaign, large groups of Belgraders would gather in a public place – the most media-newsworthy ones were the city's bridges – and pose for the cameras prominently displaying posters featuring the image of a target on their chests (some even had T-shirts specially printed for the occasion), often accompanied by the caption "SHOOT ME, I'M A TARGET" or words to that effect. Many well-known public figures participated in this game of patriotic showmanship, but typically enough, the moment TV crews packed up their cameras and left the scene, the self-proclaimed "TARGETS" would follow suit, well before the arrival of NATO bombers.

To any discerning observer, such ostentatious displays of patriotism could hardly be a dependable, let alone authentic representation of the national spirit and identity of any nation, American and Serbian alike. As history has shown time and time again, such judgments should not be made in the heat of the moment, when passions run high. A more sober approach is required, precisely of the sort applied by Professor Gibbs in his essayistic work and in his teaching practice. And such an approach to this issue would reveal that what happened to Professor David Gibbs was nothing out of the ordinary.

During times of threat, people tend to think differently and to perceive the world around them differently from the way they normally do when they are secure and unthreatened. As Gary Weaver points out, nothing creates a better sense of "we" than to have a good "they" out in the world, especially when "they" seem to be threatening us. In the majority of countries of this world, unanimity and national resolve would be expected of its populace during a major crisis threatening the nation (Weaver 2007).

On balance, there are reasons to believe that the treatment some members of the academia in the U.S. suffered in the wake of 9/11 was due to a temporary period of stress and fear that Americans went through before, to quote Professor Weaver again, returning to the normalcy of the past, including the traditional American virtues of tolerance for various viewpoints, democratic debate and respect and protection of individual rights and liberties.³

3 As pointed out by Weaver, in the wake of 9/11, there were, by and large, no racist overreactions towards Arabs or Muslims comparable to those that occurred during World War II, when over 120,000 Japanese Americans were transported to internment camps in California. While incidents did occur when Americans who were perceived as Arab or Muslim were harassed, attacked or even arrested and accused of being terrorists, and some Islamic mosques and schools did get vandalized, these incidents were relatively few in number. Moreover, immediately after the attacks of 9/11, President Bush made a point of visiting the Islamic Center in Washington and addressing the nation to assure Americans that this was not a war against Islam or Arabs (Weaver 2007).

And if personal experience is anything to go by, let me conclude by pointing out that, while attending the Multinational Institute of American Studies at New York University in the summer of 2008, I was in a position to observe, during a number of panel discussions on various issues in the context of contemporary U.S., that a single panelist (out of around forty who participated in these discussions) declared himself to be in favor of U.S. military engagement in Iraq. Even though it might be argued that the sample under observation was somewhat narrow, consisting mostly of members of the academia, this did appear to be indicative of a healthily critical attitude towards the Government and a far cry from the patriotic games that were almost *de rigeur* a mere four years before.

References

- Anon 2004: University of Arizona Professor Reported to FBI for “Hating” America. http://www.democracynow.org/2004/9/27/university_of_arizona_professor_reported_to (accessed March 10, 2011).
- Berkowitz 2004: B. Berkowitz, Horowitz’s campus jihads. [workingforchange.com](http://www.workingforchange.com), October 10, 2004. <http://www.coldtype.net/Assets.04/Voices.04/Voices175.04.pdf> (accessed March 10, 2011).
- Gibbs 2009: D. N. Gibbs, *First Do No Harm – Humanitarian Intervention and the Destruction of Yugoslavia*, Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press.
- Maslin 1992: J. Maslin, Patriot Games; Fear and Loathing on the Trail of Evil in the New World Order. *The New York Times*, June 5 1992. <http://www.nytimes.com/1992/06/05/movies/review-film-patriot-games-fear-loathing-trail-evil-new-world-order.html?scp=1&sq=Maslin+Patriot+Games+review&st=nyt> (accessed March 10, 2011).
- Weaver 2007: G. Weaver, 9/11 – A Challenge to Traditional American Beliefs and Values. (Delivered as a lecture in the course of an American Studies seminar held on October 25–26, 2007 at the American Corner in Belgrade, and kindly supplied to the present author by Professor Weaver in electronic form.)
- Wheen 2010: F. Wheen, *Strange Days Indeed: The Golden Age of Paranoia*, London: Fourth Estate.

Новица И. Петровић ПАТРИОТСКЕ ИГРЕ (Не особито) необични случај Дејвида Гибса

Резиме

На почетку трећег миленијума наше ере, у који су Сједињене Америчке Државе ушле као наизглед недодирљива светска суперсила, америчком националном идентитету нанет је тежак ударац терористичким нападима извршеним 11. септембра 2001. године. У тренуцима великих криза, када може бити угрожен и сам опстанак неке нације, сасвим је природно да та нација збије редове и манифестује патриотизам у веома наглашеном виду. Такве манифестације патриотизма често се свode на пуке гестове чија је сврха у најмању руку двострука: њима се исказује/потврђује припадност сопственој нацији, чиме се доприноси консолидовању духа националног јединства. Понекад, међутим, овакво пренаглашено исказивање патриотизма, које се у овом раду дефинише као „патриотске игре“, може деловати уистину злокобно: према извештају америчког ТВ канала *Democracy Now*, емитованом септембра 2004. године, низом огласа које су објавиле финансијски добростојеће патриотски настројене организације као што су „Студенти за академску слободу“ и „Независни женски форум“, студенти су подстицани да надлежним органима пријављују било какве исказе својих професора који се могу окарактерисати као *антиамерички*. Тако нешто је, како изгледа, задесило Дејвида Гибса, професора историје и социологије на Универзитету Аризоне, који је наводно пријављен Федералном истражном бироу као „антиамерички настројени комуниста који мрзи Америку“. У овом раду анализира се феномен оваквог својеврсног „универзитетског цихада“ повлачењем паралела са догађањима и видовима манифестовања патриотизма у кризним периодима у ауторовој сопственој земљи за време бомбардовања од стране снага НАТО-а 1999. године.

Кључне речи: национални идентитет, патриотизам, патриотске игре, универзитетски цихад

*Примљен новембра 2011.
Прихваћен за штампу фебруара 2012.*



Nadežda Silaški, Annamaria Kilyeni

*Faculty of Economics, Belgrade /
Politehnica University, Timișoara, Romania*

THE GLOBAL FINANCIAL CRISIS AND METAPHORS – A Contrastive Analysis Of English, Serbian and Romanian¹

Under the theoretical wing of Conceptual Metaphor Theory, as initiated by Lakoff and Johnson (1980), in this paper we set out to comparatively investigate the conceptual metaphors used for the conceptualisation of the global economic and financial crisis in English, Romanian and Serbian print and electronic media reporting in the period 2008–2010. By adopting a cross-linguistic and cross-cultural approach to metaphor analysis in popular economic and business discourse, our main aim is to establish whether the same conceptual metaphors are used in English, Romanian and Serbian for the conceptualisation of the most severe economic crisis since the Great Depression, or, alternatively, whether any culture-specific aspects may be found in the three languages. We also focus on any influence English, as well as the culture determined by the English language, may exert on Romanian and Serbian as regards conceptual and linguistic metaphors serving to structure the understanding of the global financial crisis.

Key words: conceptual metaphor; crisis metaphors; English; Serbian; Romanian

1. Introduction

The paper focuses on the use of metaphor in the British, American, Serbian and Romanian press reporting on the current global economic crisis from 2008 to 2010. It is a known fact that, for the last three years, the industrialised world has been undergoing a pronounced economic downturn. Leading economists have labeled the present global economic and financial crisis as the most severe since the Great Depression of the 1930s. Similarly to the Great Depression, the current crisis seems to have originated in the United States, somewhere around the end of 2007, and by the beginning of 2009 it had spread all around the

¹ The paper is the result of research conducted within project no. 178002 *Languages and cultures across space and time* funded by the Ministry of Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

world, affecting all nations to a greater or a lesser extent. Consequently, the global financial crisis has gained extensive media coverage in the United States, Britain, Serbia and Romania since its onset. We therefore believe that the British, American, Serbian and Romanian press provides an excellent corpus source for analysing the way in which journalists rely on metaphor to conceptualise and present this particular economic issue to the reading public. By now, well-entrenched principles of cognitive linguistics (which are presented in the next section) will have us expect a wide use of metaphor in economic discourse, especially in media popularisations of economic topics, as the field of economy involves a considerable degree of abstractness. Consequently, our paper is an attempt to identify the most important conceptual metaphors used in the press to structure the understanding of the economic crisis (the economic crisis is x^2), as well as the particular aspects of the crisis which are emphasised by these conceptual metaphors. Moreover, cross-cultural variation in the metaphorical conceptualisation of the economic crisis in English, Serbian and Romanian is also examined; that is, we look both at the extent to which crisis metaphors in the British, American, Serbian and Romanian cultures overlap and at the ways in which cultural variation in metaphor is made manifest.

2. *Theoretical framework*

In order to explore the use of metaphor in the press coverage of the current economic crisis we draw on a framework of analysis established by Cognitive Linguistics. Before the presentation of the corpus used in the study and the corpus-analysis of crisis metaphors, let us briefly outline the concepts of the cognitive approach to metaphor which are most relevant to the present paper.

The advent of Cognitive Linguistics, mainly marked by Lakoff and Johnson's highly influential study *Metaphors we live by* (1980), has brought about remarkable changes regarding the status of metaphor in its relation to thought and language. If metaphor was traditionally regarded as a figure of speech used for rhetorical flourish, cognitive linguistic and philosophical studies have proven that metaphor goes far beyond language (cf. Lakoff and Johnson 1980, Lakoff 1987, Lakoff 1993, Gibbs 1994, Kövecses 2002, Barcelona 2003). The locus of metaphor is thought, not language, as emphasised by Lakoff and Johnson: "our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature" (1980: 3). Metaphor seems to be deeply embedded in our way of conceptualising the world and as a result, metaphors realised in language, i.e. metaphorical linguistic expressions (Kövecses 2002: 4), are only possible due to the conceptual metaphors that structure our thinking. As such, metaphor becomes a "basic scheme by which people conceptualise their experience and the external world" (Gibbs 1994: 1) or a central cognitive process that "allows us to understand a relatively abstract or inherently unstructured subject matter in terms of a more concrete, or at least a more highly structured subject matter" (Lakoff 1993: 244). This process can typically

2 Conceptual metaphors are conventionally written in SMALL CAPITALS.

be formulated as TARGET DOMAIN IS SOURCE DOMAIN (ibid. 207). Of course, this does not mean that the two domains are identical. Only certain aspects of the source domain are transferred or mapped onto the target domain, depending on which aspects of the target one intends to highlight (Lakoff and Johnson 1980: 10–13, Kövecses 2002: 79–92). Given the partial nature of metaphorical mappings, it follows logically that different source domains can be used to focus on different aspects of the same target domain, as will become evident in our analysis of crisis metaphors.

Moreover, as first explained by Lakoff and Johnson (1980) and later systematised by Grady (1999) and Kövecses (2002), these conceptual mappings across the two domains (i.e. source and target) are not at all arbitrary but are deeply grounded in human experience (e.g. bodily, perceptual, cultural, etc.). Consequently, especially in the Western cultural context, many conceptual metaphors seem to be fairly similar, if not identical, at least on a generic level, while certain metaphors are potentially (nearly) universal (cf. Kövecses 2002, 2005). However, Kövecses (2005) shows that variation in metaphor is frequent among the various cultures in the world (although much less frequent within a restricted cultural space, such as the Western culture) and may take many forms, as for example, using different source domains for the same target domain, sharing the same conceptual metaphors for a particular target domain but showing clear preference for one (or several), or sharing the same conceptual metaphor but realising it differently in language (Kövecses 2005: 67–68).

In sum, cognitive linguistic research has convincingly demonstrated that metaphor is by no means confined to literature and rhetoric; on the contrary, the numerous examples of metaphorical expressions activated by various conceptual metaphors provided by Lakoff and Johnson (1980), Lakoff (1993), Gibbs (1994) and Kövecses (2002, 2003), among others, reveal that metaphor is indispensable to our everyday conceptual system. Our paper will hopefully bring more evidence in favour of the conceptual nature of metaphor and its various linguistic realisations in the three languages (i.e. English, Serbian and Romanian).

3. *Corpus and methodology*

The corpus of this study consists of 200 articles from the print or online editions of three British (*The Guardian*, *The Independent* and *The Financial Times*), two American (*News Tribune* and *BusinessWeek*), two Romanian (*Ziarul Financiar* and *Capital*), and several Serbian business-oriented articles found in Serbian print and electronic media (e.g. *Biznis novine*, *Glas javnosti*, *Blic*, etc.).³ As 2008 is the year that marks the onset of the global economic crisis, all the aforementioned articles have been published from that year on.

3 All the linguistic contexts provided below are accompanied, in brackets, by references to the source, i.e. the name of the media (in an abbreviated form, i.e. G = *The Guardian*, I = *The Independent*, FT = *Financial Times*, NT = *The News Tribune*, BW = *BusinessWeek*, ZF = *Ziarul Financiar*, C = *Capital*, 24S = *24 sata*, GJ = *Glas javnosti*, D = *Danas*, P = *Politika*, VN

Having established the corpus, crisis metaphors⁴ were analysed according to the cognitive paradigm of Lakoff and Johnson (1980). More specifically, this next step involved two operations: first, the identification and extraction of the most recurrent metaphorical linguistic expressions in the three study languages (e.g. *A financial hurricane rages on Wall Street*), and then, their classification according to the corresponding conceptual metaphors that they make manifest (e.g. the crisis is a weather phenomenon).⁵

Finally, we compared both the metaphorical conceptualisations of the economic crisis in the three languages and the corresponding metaphorical expressions they make manifest in order to identify instances of cultural variation in the conceptualisations of the global economic crisis in Britain, the United States, Serbia and Romania. Given the conceptual nature of metaphors and their grounding in experience on the one hand, as well as the fact that the cultures in question are part of the Euro-American, Western culture on the other, we expected that metaphors of the global economic crisis present in the British, American, Serbian and Romanian journalistic discourse⁶ reveal little cultural variation on a conceptual, generic level, and more pronounced variation (although not much) on a linguistic level.

4. *Metaphors of the global economic crisis*

We identified five major conceptual metaphors shared in the corpus of British, American, Serbian and Romanian press articles reporting on the current economic crisis, as well as a number of isolated metaphors, which are present randomly either in all three languages or in only one or two of them. In what follows, we shall discuss each of these conceptual metaphors together with their corresponding linguistic realisations in the three languages.

= Večernje novosti, B = Blic, B92 = B92 news media web site, BN = Biznis novine, Emportal business news media web site = EMP) and the date of the publication.

4 The method for metaphor identification we applied here is the one proposed by the Pragglejaz Group (2007) (MIP – *Metaphor Identification Procedure*), which we used to check the metaphoricity of the lexical units relating to the global economic crisis as well as to establish their basic and contextual meaning. MIP is claimed to be a reliable method as it eliminates any subjective criteria for metaphor identification.

5 It should be noted that some metaphorical expressions can be included in more than one category. *Hurricane* and *tornado* are a case in point as they are examples of both weather phenomena and natural disasters (cf. 4.1 and 4.3.2). However, for simplicity, such double metaphorical expressions were ascribed to only one conceptual category. More specifically, they were registered according to their primary conceptual category (which is, for instance, weather phenomena for *hurricane* and *tornado*).

6 As the texts from which we excerpted the metaphorical expressions are mainly aimed at the general public, i.e. ordinary people, not specifically at experts, such discourse is referred to as “*popular socio-economic discourse*” (Boers 2000: 143) or *popular economic and business discourse*, defined as “journalistic texts that deal with current economic and business matters for an audience of experts and nonexperts, and seek to inform and entertain more generally.” (Skorczynska & Deignan 2006: 89)

4.1. The crisis is a weather phenomenon

Corpus evidence reveals that THE CRISIS IS A WEATHER PHENOMENON is one of the most frequent metaphorical conceptualisations of the global economic crisis in the British, American, Serbian and Romanian press. As illustrated in the examples below, journalists often convey the force of the crisis by recurring to various weather phenomena varying in intensity, ranging from slight atmospheric instability to hurricanes and tornados.

Not surprisingly, due to the increased severity of the crisis the least intense weather phenomenon, i.e. *turbulence/turbulencija* Srb./*turbulențe* Rom., is also the least recurrent. The Serbian corpus also registers, albeit rare, instances of the source domain *breeze* (i.e. *povetarac*) (example 4). Here are some examples:

- (1) *Financial turbulence* takes its toll on media firm. [...] The group said today that the securities arm was closing with immediate effect because of *turbulence* in financial markets. (G 19/05/08)
- (2) Nama je potrebno od 1,5 do dve milijarde da bismo bez većih *turbulencija* prošli kroz ovu tešku godinu (24S 13/3/09)
- (3) Sunt profesori la ASE care au anticipat de mult *turbulentele* de azi. (ZF 02/10/08)
- (4) Ekonomista Miodrag Zec ističe da je privreda povezana i da je srpsko tržište plitko i da ga može protresti i najmanji *povetarac*, što znači da će krediti poskupeti. (GJ 01/10/08)

In English, the increased intensity of the current economic crisis is often signalled by means of the noun *wind*, almost always premodified by intensifying words (e.g. *cold winds*, *gale force winds*, *rising winds*) or, less often, by other nouns denoting strong winds (e.g. *squall*, *whirlwind*), as exemplified in (5)-(7) below. The menacing force of these winds is further emphasised by verbs such as *to whistle*, *to buffet*, *to blow away* and *to knock down*, while their devastating effect on the economy is occasionally also conceptualised metaphorically as a meteorological phenomenon, e.g. *storm surges* in (6).

- (5) Until recently, the world's business schools have been largely sheltered from the *gale force winds* that have *buffeted* the global economy, but that's starting to change [...]. (BW 09/03/09)
- (6) But over the last year, what had been a crisis in the subprime mortgage market has been sending *storm surges* down Wall Street. Now, with the survival-by-buyout of Merrill Lynch and the outright collapse of Lehman Brothers, *rising winds* are *whistling* through financial markets in Europe and Asia. (NT 16/09/08)
- (7) Now they've been felled by the same *whirlwind* that *knocked down* other giants: Bear Stearns, Freddie Mac and Fannie Mae. (NT 16/09/08)
- (8) How a local *squall* might become a global *tempest* (FT 07/10/08)

Interestingly, although wind is a common weather phenomenon in all the four countries under consideration, corpus analysis reveals that such explicit exemplifications of wind metaphors are absent both in Serbian and in Romanian.

In all three languages, the conceptual metaphor THE CRISIS IS A WEATHER PHENOMENON commonly finds linguistic expression in another noun designating extremely violent winds accompanied by foul weather which usually cause massive damage along their path, namely: *storm/oluja* Srb./*furtună* Rom. (in English, the more literary *tempest* is also used, although not that often). The English corpus also registers examples of *blizzard* metaphors. For instance:

- (9) Goldman Sachs [...] has weathered *the storm* much better than its rivals. (G 18/03/08)
- (10) With the background of the present *financial blizzard* and the reputation of capitalists close to zero, [...] Bush did not relent. (I 25/01/09)
- (11) Ekonomska *oluja* potresla birališta (D 07/10/09)
- (12) Piețele financiare de la București își revin greu după *furtună* (ZF 19/05/09)

In addition, it is interesting to note that the financial crisis is conceptualised as *tornado* in Serbian (i.e. *tornado*) and as *hurricane* both in Serbian (i.e. *uragan*) and in Romanian (i.e. *uragan*), even though such extreme weather phenomena are not specific to the two corresponding countries. However, such instances have a rather low frequency of occurrence in the two corpora, as compared to the corpus in English.

Again, all these nouns denoting types of winds often combine with verbs which enhance the catastrophic dimension of the economic crisis, e.g. in English: *to fell*, *to knock down*, *to roar*, *to rage*, *to blow away*, in Serbian: *pogoditi* ('to hit'), *uzdrmati* ('to shake'), *uzvitlati* ('to swirl'), *opustošiti* ('to devastate'), in Romanian: *a devasta* ('to devastate'), *a lovi puternic* ('to hit hard'), *a face ravagii* ('to wreak havoc'). Consider the following examples:

- (13) [...] and by Friday, when America was bailing out Bear Stearns, all thoughts of the Budget had been *blown away* by the *financial tornado roaring in* from across the Atlantic. (G 16/03/08)
- (14) A *financial hurricane rages* on Wall Street
When the housing bubble popped, it wasn't supposed to produce a *hurricane*. The question now: *Is this Ike, or is this Katrina?* The 504-point plunge Monday in the Dow Jones industrial average *felt like Katrina* [...]. (NT 16/09/08)

Concerning example (14) above, it is interesting to point out the unusual, creative way in which the American journalist who wrote the article elaborated the conceptual metaphor under discussion. Although the British, American, Serbian and Romanian cultures obviously share THE CRISIS IS A WEATHER PHENOMENON metaphor both on a conceptual and on a linguistic level to a great extent (as evidenced by examples 15–17 below), reference to hurricanes Ike and Katrina is an instance of cultural variation in metaphor. Moreover, not only do these linguistic choices attest the way in which metaphorical comprehension is rooted in culture-specific phenomena (cf. Kövecses 2002: 187), but they also reflect the magnitude of the crisis in a vivid manner as hurricane Katrina of

2005 is known to be the costliest and one of the most devastating in the history of the US.⁷

(15) Finansijski *uragan*, koji je krenuo sa Istočne obale Amerike, iz njujorške novčane svetinje Volstrita, još pustoši njene obale, ali ozbiljno preti i berzama na mnogo daljim prostorima. (P 1/10/08)

(16) Srbiju bi “*tornado*” uvezene finansijske krize ozbiljno mogao da pogodi već krajem prvog kvartala naredne godine... (VN 14/12/08)

(17) Furtuna datoriilor din Europa risca sa devina *uragan*: randamentele obligatiunilor elene au explodat (ZF 28/04/10).

In addition to the different types of wind, journalists also rely on some other weather phenomena related to:

- water (e.g. *ripples*, *tide*, *waves/talas* Srb., *maelstrom*, *whirlpool*, *calmare* *apelor* Rom., i.e. ‘calming of waters’): “...safe in the current *maelstrom*” (G 20/10/08); mogli izazvati drugi *talas* finansijskih potresa (B 30/01/10);
- very cold weather (e.g. *freeze*, *frozen/zamrznut* Srb./*îngheț*, *a îngheța* Rom.): “The *big freeze* is underway in...” (BW 07/10/09), “*frozen* money markets” (I 17/03/08); *zamrznuta* kreditna tržišta i dalje pretnja industrijama (B92 28/01/09); Piața împrumuturilor interbancare *a înghețat* (ZF 18/09/08);
- bad weather (i.e. *intemperii* in Romanian): In sistemul financiar exista jucatori care au invins *intemperiiile crizei* (ZF 03/11/09);
- fog (e.g. *ceață groasă* Rom., i.e. ‘thick fog’): “Producatorii auto europeni merg cu farurile stinse prin ‘*ceața groasă*’” (ZF 27/10/08);
- clouds (e.g. *nori negri* Rom., i.e. ‘dark clouds’): CE vede *nori negri* deasupra economiei europene (ZF 12/09/08)

However, except for WATER metaphors, such metaphors represent rather isolated instances.

4.2. The crisis is a disease

Metaphoric linguistic expressions triggered by the conceptual metaphor THE CRISIS IS A DISEASE also abound in the British, American, Serbian and Romanian press. As shall become evident in the examples below, this metaphor is intrinsically linked to another conceptual metaphor, namely ECONOMY IS A SICK PERSON. The main idea underlying these metaphors is that certain economic systems have got *sick* (*bolestan* Srb./*bolnavă* Rom.) and *are now suffering from* (*a suferi* Rom.) the financial crisis – apparently, a highly *contagious* (*zara-zan* Srb., *contagios* Rom.) disease that *spreads rapidly* (*șiri se* Srb., *a se extinde rapid* Rom.). As a result, other economic systems *have also been contaminated* (*a contamina*, *a infecta* Rom.) and *have caught* (*a se molipsi* Rom.) the disease as well.

⁷ See http://en.wikipedia.org/wiki/Hurricane_Katrina.

Not only is the disease contagious, but also extremely severe, even life threatening. Most metaphors in all three corpora implicitly highlight the severity of the crisis by reference to the critical state of the economy, as for example: *intensive care*, *on life support*, *moribund*, *în fază terminală*, *în stadiu terminal* Rom. ('end stage'), *grav* Rom. ('severe'), *a se agrava* Rom. ('to get worse'), *a nu da speranțe* Rom. ('to be unlikely to get better'), *pati od hronične i neizlečive bolesti* Srb. ('suffers from a chronic and incurable disease'), etc. Just as any patient needs to be diagnosed, economy also needs an evaluation of *symptoms* (*simptome* Rom./*simptomi* Srb.) and a medical *diagnosis* (*diagnostic* Rom./*diagnoza* Srb.) in order to be administered the adequate *treatment* (*tratament* Rom.) and *remedies* (*remedii* Rom./*lekovi* Srb.). As far as the evaluation phase is concerned, here are some examples of both physical and mental symptoms indicating the presence of the disease: *atrophy*, *sneeze/kijavica* Srb., *fever*, *weakness/slăbiciune*, *slăbire* Rom., *paralysis/paralizie* Rom., *paraliza* Srb., *pain/durere* Rom., *enfeebled/fragil*, *șubred* Rom., *agonie* Rom. ('agony'), *soc* Rom. ('shock'), *agitație* Rom. ('nervousness'), *sufocare* Rom. ('suffocation'), *stres* Rom. ('stress').

Obviously, efforts are being made *to save/a salva* Rom. economy and *urgent treatment* is needed *to nurse, heal or cure/izlečiti* Srb./*a vindeca* Rom. it, such as: *injections/injekcija* Srb., *infusions/infuzii* Rom., *resuscitation/veštačko disanje* Srb./*resuscitare* Rom., *calmante* Rom. ('painkillers'), *antidot* Rom. ('antidote'), *amputare* Rom. ('amputation'). In extreme cases, when the disease proves incurable, even *eutanazija* Srb. ('euthanasia') is recommended. Apparently, medication seems to work well as there are signs of economic *recovery/ozdravljenje* Srb./*ameliorare*, *însănătoșire* Rom. In Serbian, economy has *come back to life (oživeti)* and is *back on its feet* (i.e. *stati na zdrave noge*), while in English and in Romanian it is *doing well/iși revine* Rom. and is now *in convalescence/în convalescență* Rom. The hardship the economy as a patient has endured until it has reached a relatively good state of health is often signaled through premodification of the nouns *recovery* and *convalescence*; for instance: *prolonged period of convalescence/perioadă lungă de convalescență* Rom., *death-bed recovery*, *anaemic recovery/anemičan oporavak* Srb., *bolno ozdravljenje* Srb. ('painful recovery'). Here are some examples of THE CRISIS IS A DISEASE metaphor:

- (18) Boom nations *to catch cold* as *West's financial disease* strides the globe [...] The spectre of *contagion* from the western financial crisis reached South Korea this week [...]. (G 17/10/08)
- (19) More Countries Are *Catching America's Economic Virus* (BW 16/03/08)
- (20) These are only *symptoms* of the real problem. [...] The same lesson applies to *healing our economic ills*: [...]. (BW 28/04/09)
- (21) *Healing the global economy* is now the primary endeavour. We are engaged upon a project of *recovery*, whereby the object of our attentions passes *from intensive care into a prolonged period of convalescence*, before *its restoration to rude health*. (G 26/03/09)

- (22) Capitalism, it appears, has made a *deathbed recovery*. It is *out of intensive care* and, while *not quite fighting fit*, is *doing well in the recovery ward*. Another few months should see it *as good as new*. (G 12/05/09)
- (23) [...] the US subprime mortgage crisis in the US *was causing serious pain* to global financial markets. (FT 08/08/08)
- (24) Fresh evidence points to *paralysis of global economy*. (G 27/02/09)
- (25) When global financial market turmoil first erupted in August last year, a common view was that while the US economy *would catch flu*, continental Europe might escape with just a *cold*. (FT 10/10/08)
- (26) First, when the US economy catches *pneumonia*, everybody falls seriously ill. (FT 19/05/09)
- (27) Paulson and Bernanke *misdiagnosed* the root of the current crisis. (BW 01/10/08)
- (28) Kriza prolazi sama, kao *kijavica* ili *grip* (BN 09/02/09)
- (29) Čitav blok tranzicionih zemalja doživio je *ekonomski infarkt* u kojem su najviše stradali zaposleni. (GJ 11/11/08)
- (30) Preduzetnici koji su u poslovnoj vezi s velikim magnatima više su izloženi rizicima, jer kad se takvi magnati *prehlade*, mi dobijemo *upalu pluća*. (B92 29/12/08)
- (31) ..i da je privreda te zemlje sada na putu *sporog oporavka*, prenela je agencija Blumberg. (BN 19/08/09)
- (32) Aktuelna *eutanazija* privrede u vidu gašenja brojnih firmi sve više uzima maha. (GJ 27/05/07)
- (33) Osim toga, ovoga puta bankarskom sistemu dato je „*veštačko disanje*“, što nije učinjeno tokom Velike depresije kada nisu preduzeti odgovorajući koraci da bi se sprečio kolaps privrede. (D 10/01/10)
- (34) Nova *injekcija* će popeti pomoć AIG-u na oko 150 milijardi dolara. (EMP 10/11/08)
- (35) Sectorul imobiliar din Franta are aceleasi *simptome* ca si cel american: incetinirea vanzarilor si a constructiilor. (ZF 03/06/08)
- (36) Ce *tratament* prescrie Jean-Claude Trichet pentru *combaterea* actualei crize. (ZF 23/11/08)
- (37) Primul lucru pe care trebuie sa il faca Romania este *sa puna un diagnostic corect* atat asupra situatiei economice [...] (ZF 30/11/08)
- (38) Economia americana *nu se va vindeca* mai devreme de 2011. Recesiunea cu care se confrunta economia Statelor Unite pare *sa se agraveze* pe zi ce trece, iar *infuziile* masive de capital din partea guvernului de la Washington ar putea sa nu fie suficiente. (ZF 30/11/08)
- (39) [...] indicatorii economici *nu dau prea multe sperante* in ceea ce priveste oprirea declinului cu care se confrunta economia SUA sau economia mondiala. (ZF 11/12/08)
- (40) Probabil ca si importurile au inregistrat o temperare dramatica a cresterii, avand in vedere ca economia a inceput sa dea semne de *oboseala*, iar companiile nu au mai putut sa isi finanteze operatiunile din cauza taierii liniilor de catre banci. (ZF 08/12/08)
- (41) Economia romaneasca este acum *in agonie*. (ZF 21/06/09)

(42) *Criza este ca gripa*: se extinde in toate directiile, il afecteaza si pe bogat, si pe sarac (ZF 23/11/08)

(43) Pietele financiare au facut *atac de cord*, dar investitorii se comporta de parca ar fi fost doar o zgarietura. (ZF 15/11/09)

4.3. *The crisis is a disaster*

Another very productive conceptual metaphor in the British, American, Serbian and Romanian press coverage of the global economic crisis is *THE CRISIS IS A DISASTER*. In language, this metaphor commonly finds expression through various parts of speech: verbs (e.g. *to survive/a supraviețui* Rom., *preživeti* Srb.), *to wreak havoc/a face ravagii* Rom., *a pune la adapost* Rom., i.e. 'to find shelter', *a provoca daune* Rom., i.e. 'to cause damage', *a face victime* Rom., i.e. 'to cause casualties'), nouns (e.g. *havoc, calamity/calamitate* Rom., *disaster/dezastru* Rom., *catastrofă* Rom./*katastrofa* Srb., i.e. 'catastrophe', *operațiune de salvare* Rom., i.e. 'rescue operation', *pierderi* Rom. 'loss') and adjectives (e.g. *disastrous/dezastruos* Rom., *katastrofalan* Srb.).

(44) Audur was one of the few Icelandic financial companies *to survive the crisis*. (BW 16/01/09)

(45) For students about to graduate, taking personal responsibility for world-wide *economic calamity* may be the most difficult and important lesson. (BW 09/03/09)

(46) Criza economica mondiala si *dezastrul financiar* care a lovit companiile gigant de pe Wall Street [...] (ZF 22/09/08)

(47) Industria auto se confrunta cu o *catastrofa* care s-a raspandit la nivel mondial (ZF 10/02/09)

(48) Analistii sunt de parere ca *operatiunea de salvare* ar putea forta creditorii europeni sa treaca *pierderile* in registrul pierderilor cauzate de contractele de asigurari financiare (ZF 18/09/08)

Sometimes the focus of this conceptual metaphor is not on the disaster itself, but on the great confusion and disorder it has brought about. This idea is rendered in language through synonymous words such as *chaos/haos* Srb./*haos* Rom., *turmoil/instabilitate, dezechilibru* Rom. and *mess/dezordine* Rom. For example:

(49) In fact, if there is one positive to come out of this *turmoil*, it would be a healthy skepticism on the part of [...] (BW 09/03/09)

(50) Kako najbezbolnije prebroditi finansijski *haos* (B 06/02/09)

(51) O a doua criza financiara risca sa izbucneasca in Est din cauza *dezordinii* din sectorul bancar. (ZF 16/09/09)

Romanian journalists often express the same idea of disorder and instability by means of verbs, such as *a se clătina* ('to stagger'), *a pierde controlul* ('to lose control'), *a da peste cap* ('to turn upside down'), *a dezechilibra* ('to lose balance').

As one can easily notice, all the above-mentioned linguistic expressions point to disasters in general, as there is no mention of their nature. However-

er, journalists are often very specific about the nature of the disaster that has shaken the global economy. In the following three sections we point out the elaborations of THE CRISIS IS A DISASTER conceptual metaphor.

4.3.1. The crisis is a biblical disaster

The three examples below reveal that journalists envisage the global financial crisis as a disaster that may reach or has already reached biblical proportions. In all three languages, journalists make reference to and express great fear of the final battle prophesied to occur at the end of the world, i.e. *Armageddon* in English, *Apokalipsa* in Serbian and *apocalipsă* in Romanian, thus emphasising the drama of the current economic transformations:

(52) *Armageddon* averted. A few months ago, financial markets feared *Armageddon* was just around the corner. (G 12/05/09)

(53) *Apokalipsa* iz Davosa (P 02/02/09)

(54) Croitoru a prezis degeaba *apocalipsa* bugetara. (ZF 04/11/09)

4.3.2. the crisis is cataclysm

The economic crisis is also conceived as a natural disaster. On the one hand, this metaphor finds expression in language through the use of generic terms, such as *natural disaster*, *cataclysm/katakлизma* Srb./*cataclysm* Rom., *urgie*, *prăpăd* Rom., with the observation that the Romanian *urgie* and *prăpăd* denote highly emotive terms, with special connotations in the collective imagery of the Romanian people.

(55) But for any government to take policy advice from America, the nation that brought us this *financial cataclysm* would be like getting stock tips from Bernie Madoff. (G 01/04/09)

(56) Svi koji su odgovorni za privredni sektor u svetu moraju promeniti ponašanje, jer ako se budu ponašali isto kao pre početka krize dogodila bi se *katakлизma* (EMP 08/05/09)

(57) Marele avantaj al Romaniei in acest *cataclism financiar* global este nu numai primitivismul pietei financiare [...] (ZF 18/09/08)

(58) *Urgie* pe bursă: 60 de brokeri concediați în zece zile (ZF 15/12/08)

Besides the use of these general metaphorical expressions, we could also find more specific elaborations of this conceptual metaphor in all three languages, e.g. THE CRISIS IS AN EARTHQUAKE/TECTONIC MOVEMENT and THE CRISIS IS A TSUNAMI (also cf. HURRICANE, TORNADO in 4.1.). The former is realised in language by means of earthquake-related terminology, e.g. *earthquake/zemljotres* Srb./*cutremur* Rom., *tectonic or seismic shifts/tektonski poremećaj* Srb., *tremors/potresi* Srb., *aftershock/replică* Rom., *epicenter/epicentar* Sbr./*epicentru* Rom., *magnitude*, *to shake/a zdruncina* Rom., *to reverberate/a se resimți* Rom.), while the latter is confined to *tsunami/cunami* Srb./*tsunami* Rom., *tidal wave*, *to sweep across*, and *to break to the shore*.

(59) Last autumn's global *financial crisis set off an economic earthquake*. And we are still feeling *the tremors*. The latest sign of the ground shifting beneath our feet is [...]. (I 06/10/09).

(60) Novoprimljene zemlje bile su *epicentar političkih potresa* koji su, kao eho svetske krize, pogodili i EU. (B92 04/05/09)

(61) Falimentul institutiei a generat un adevarat *cutremur* in intreaga lume, iar *replicile* acestuia se mai simt si astazi.

(62) The world's progress towards the internationally agreed Millennium Development Goals (MDGs) could be pushed back by at least three years by the "*financial tsunami*" *sweeping across* the world. (G 09/03/09)

(63) Godinu dana "finansijskog *cunamija*"! (B 15/09/09)

(64) Caderea Lehman a adus un adevarat *tsunami* pe burse. (ZF 25/10/09)

Additionally, THE CRISIS IS AN (ACTIVE) VOLCANO metaphor is sometimes used by journalists either implicitly, through the use of the noun *eruption* in English and *erupcija* in Serbian, and the verb *a erupe* ('to erupt') in Romanian, or (less commonly) explicitly, as *volcano* in English:

(65) Sir, what is the similarity between the current financial crisis and a *volcano*? The answer is the shape of the graph of activity levels leading up to the main event. It shows a long period of deceptive calm followed by a *dramatic eruption*, up or down, depending on which event is being plotted. (FT, Jan 29, 2009)

(66) *Erupcija* krize na američkom tržištu drugorazrednih hipotekarnih zajmova (D 21/11/08)

(67) In vreme ce criza financiara *a erupt* cu aproape un an inainte, [...] (ZF 10/05/09)

Romanian journalists also depict the financial crisis as *viitură*, a natural disaster specific to certain regions in Romania, caused by landslides due to overflow of rivers (usually in spring) and resulting in a great number of casualties, but linguistic instantiations of this metaphor only occur in isolation:

(68) Actuala criza globala ne-a surprins cu o puternica *viitură financiară*. (ZF 16/12/08)

4.3.3. The crisis is an accidental disaster

Moreover, lexical choice in the handling of the crisis by the press reveals that the disaster can also be accidental. Journalists thus write about the crisis as if it were:

- a maritime disaster, e.g. *shipwreck/brodolom* Srb./*nafragiu* Rom., *epavă* Rom. ('wrecked ship'), *to sink/a se scufunda* Rom., *colac de salvare* Rom. ('lifebuoy'), in derivă Rom ('drifting'):

(69) Fishing for good news after *economic shipwreck* (BW 16/11/09)

(70) Srpski privrednici će, za razliku od kolega iz većine evropskih zemalja, morati da nađu drugi način da se spasu mogućeg finansijskog *brodoloma*. (BN 20/11/08)

(71) Sefii "*epavelor*" Lehman si Bear au castigat 2,5 mld. \$ (ZF 28/01/09)

- a nuclear disaster (in English only), e.g. *meltdown*, *fallout*, *radioactive cloud*:

(72) Today's global *meltdown* is training a new generation of managers to build lasting value through innovation and create sustainable growth. (BW 28/04/09)

- an explosion (in English and Romanian), e.g. *to break/a izbucni* (Rom.), *to unleash pressures, to implode, (to send) shockwaves/unde de șoc* Rom., *explozie* Rom. ('explosion'), *a zgudui* Rom. ('to shake'), *absorbit* Rom. ('absorbed'):

(73) The deflationary *pressures unleashed* by the financial crisis are too strong. (FT 12/02/09)

(74) Luni, 15 septembrie 2008, o *explozie a zguduit* America și lumea întreagă. *Exploziile precedente*, produse în bănci uriașe – Bear Stearns, Freddie Mac, Fannie Mae – fuseseră cumva *absorbite*. (ZF 14/09/09)

4.4. *The crisis is war / a war enemy*

Compared to English and Serbian, THE CRISIS IS WAR is a very productive metaphor in Romanian. The Romanian corpus provides numerous examples of this particular metaphor, which is realised in language through a variety of war related terminology, such as: *arme* ('weapons'), *a depune armele* ('to lay down one's arms'), *câștigători* ('winners'), *victime* ('victims', 'casualties'), *victime colaterale* ('collateral victims'), *cicatrici* ('scars'), *zgârieturi* ('scratches') *a aduce omagii victimelor* ('to pay homage to victims'), *carnagiu* ('carnage'), *a-și linge rănille* ('to lick one's wounds'), *cadavre* ('corpses'), *pluton* ('platoon'), *comandant de armată* ('lieutenant general'), *a lua măsuri în forță* ('to take force measures'). The financial crisis seems to have affected Romanian economy so badly that it looks as if after a war (i.e. *arată ca după război*). The English and the Serbian corpora also provide evidence of the war metaphor, although to a far lesser extent than the Romanian one. In both Serbian and English the idea of war is implied through reference to the *casualties/žrtve* Srb. left behind in this war (example 77), while in English, the crisis is also perceived as *carnage* (in Romanian as well, i.e. *carnagiu*), or as a terrorist attack. The choice of the culture specific lexical item *9/11* in example (75) highlights the extremely dramatic scale of the crisis:

(75) Amid *Economic Carnage*, Business Schools Mull Fixes (BW 09/03/09)

(76) As stunned bankers filed out of offices later that day, clutching boxes of belongings and blinking into the news cameras, it wasn't long before they would be described as the first *casualties of a financial 9/11*. (G 27/12/08)

(77) Žene veće *žrtve* ekonomske krize (BN 08/03/10)

We note that one particular, and again, very productive, variation of this metaphor in Romanian is THE CRISIS IS A WAR ENEMY. Romanian language articles often portray the crisis as a war enemy who attacks (*atacă*), strikes (*lovește*),

knocks down (i.e. *doboară*) and throws economic systems to the ground (i.e. *a pune la pământ*), which fall prey to the crisis (*cad pradă/victimă crizei*). The severity of the crisis is often emphasised through adjectives denoting the intensity of these attacks or blows, e.g. *puternic* ('strong'), *tare* ('hard'), *foarte dur* (very tough'), *fără milă* ('mercilessly'). In the war/fight against the crisis (*în războiul/lupta cu criza*), economy, however, does not give up (*nu renunță*), it fights back (*contraatacă, contracarează*) and resists (*rezistă, face față*) the enemy in an effort to defeat it (*a învinge*). The following examples are a case in point:

(78) *Moda în lupta cu criza* (ZF 26/11/09)

(79) *Bucureștiul rezista mai bine. Criza lovește mai tare în provincie.* (ZF 21/01/09)

(80) *Piata de fashion însă nu renunța atât de ușor. De fapt, contraatacă. Și aduce branduri noi care să castige lupta cu criza.* (ZF 25/11/09)

The CRISIS IS A WAR ENEMY metaphor does not seem to be so richly exploited in the British, American and Serbian press. When used, this metaphor is often rendered through the expression *fight against/boriti se(borba) protiv krize* Srb. (either the noun or the verb).

4.5. *The crisis is a fall/a hole*

The conceptualisation of the crisis as a fall or a hole is intrinsically linked to the highly conventional metaphor *BAD IS DOWN* (cf. Lakoff and Johnson 1980: 16). It is this orientational metaphor we live by which allows one to associate lack of well-being with downward movement or with a deep hole. In language, this metaphor is expressed by journalists through various nouns, e.g. *collapse/kolaps* Srb./*colaps, prăbușire* Rom., *crash/krah* Srb., *downturn/declin* Rom., *depression/depresiune* Rom., (*free*) *fall/sunovrat* Srb./*cădere liberă, cădere în gol, picaj* Rom., *slump/mlaștină* Rom., *abyss/ambis* Srb., and verbs, e.g. *to climb, to come out/a ieși din, a scoate din* Rom., *to sink (deep) into/sunovratiti se* Srb./*a se afunda* Rom., *to plunge into, to hit bottom, a dobori* Rom. ('to knock down'), *a pune la pământ* Rom. ('to throw to the ground'), *a se prăbuși* Rom. ('to crash').

(81) In countries such as Hungary, *the economy is in free fall* as foreign banks and investors withdraw capital [...]. (G19/10/08)

(82) What Americans expect from Washington is action that matches the sense of urgency they feel in their daily lives – action that's swift, bold and wise enough for us to *climb out of this crisis*. If nothing is done, this *recession* might linger for years. [...] Our nation *will sink deeper into a crisis* that, at some point, we may not be able to reverse. (G 06/02/09)

(83) O tome kakav ekonomski *ambis* preti u skoroj budućnosti[...] (VN 09/11/08)

(84) ... da što pre pronađu rešenje i zaustave *sunovrat* svetskih berzi (B92 30/09/08)

(85) Asta vand cei trei candidati importanti la presedintie: trei solutii diferite de *iesire din criza*.

(86) In general, bancilor le este aproape imposibil sa se ridice din "mlastina" in care le-a aruncat criza pietelor de credit. (ZF 13/11/08)

As can be inferred from the metaphorical expressions above, in some cases, this metaphor may undergo a slight change, in that the crisis is understood as an extremely violent physical force that induces a swift downward movement of the economy. Thus, as explicitly and recurrently attested by examples in the Romanian corpus, it is the impact of the crisis (*impactul crizei*) that makes economic entities collapse, fall, sink deep, hit bottom, etc. Many other verbs used to refer to weather phenomena (cf. 4.1.), disasters (cf. 4.3.) and war (4.5.) could fall within this conceptual metaphor if there was no specification (be it explicit or implicit) of the doer of the action in the text.

4.6. Isolated metaphors

Besides the five recurrent conceptual metaphors discussed above, we also identified a number of isolated metaphors in the British, American, Serbian and Romanian press coverage of the global economic crisis. Most such metaphors are present in all three language corpora, with or without variations.

4.6.1. The crisis is a nightmare

As examples (87) and (88) below illustrate, this metaphor is realised in language through the English noun *nightmare*, and its Serbian and Romanian equivalents, i.e. *noćna mora* and *coşmar*, respectively:

(87) Sub-prime and banking crisis: Who caused this *nightmare*? (FT 19/03/08)

(88) Trgovinski deficit postao je *noćna mora* za mnoge zemlje zapada... (B 25/05/10)

(89) *Cosmar* pe bursa: cea mai mare scadere a saptamanii, in contextul crizei internationale (ZF 23/01/09)

4.6.2. The crisis is a being

While the corpus in Romanian revealed the conceptualisation of the crisis either as a powerful, voracious creature that ate (i.e. *a mânca*) and swallowed (i.e. *a înghiţi*) various economic entities, or as one with superior authority that silenced (i.e. *a redus la tăcere*) and brought them to their knees (i.e. *a în-genunchiat*), exemplifications of this metaphor in English and Serbian are more specific about the nature of this being. Metaphorical expressions in both corpora portray the crisis as a fierce wild animal either explicitly, as it is the case in English: a *bear*, or implicitly, through reference to the claws of the animal, in Serbian (more specifically, being caught "in the *claws* of the unprecedented financial catastrophe", i.e. *u kandžama* dosad neviđene finansijske katastrofe).

(90) Few Small Companies Are Escaping This *Bear* [...] But some small outfits have defied *the bear* with big revenue gains. (BW 27/04/09)

(91) Criza financiara a mancat profiturile companiilor cu datorii mari (ZF 12/02/09)

(92) Criza a redus la tacere fondurile de private equity. (ZF 07/05/09)

It is worth mentioning that there are examples in the Romanian corpus where this scenario is somehow reversed. More specifically, compared to the above metaphor, where the crisis is the active, ferocious and superior agent that causes harm by devouring its opponent, other metaphors depict the crisis as food, i.e. as something passive, something to be eaten. Thus, according to a Romanian journalist, “Vorbim despre recesiune, *mestecam criza*, respiram depresiune”, which translates as “we talk recession, we *chew crisis* and we breathe depression”. As chewing, a metonym for eating, together with breathing and talking, is an indispensable human activity, this example suggests that the crisis has unfortunately become an integral and unavoidable part of our lives, as essential and indispensable as food and air. Similarly, another journalist writes about the *bitter taste* that the crisis has left in everyone’s mouth (i.e. *gustul amar al recesiunii*).

4.6.3. The crisis is a movie / a play / a game

Although movies, theatre plays and games can usually be characterised as pleasurable and entertaining, these metaphors actually highlight certain undesirable features of the source domains. Romanian journalists depict the crisis as a movie (i.e. *film*), a worldwide production (i.e. *producție mondială*) with the plot (i.e. *acțiunea*) stretching over several episodes (i.e. *episoade*), whereas in Serbian, journalists write about the first act of the crisis (i.e. *prvi čin*):

(93) *Filmul crizei*, a carui *actiune* a inceput in zgarie-norii de pe Wall Street si din City, a devenit in scurt timp o *productie mondiala* care nu a ocolit nici Romania. (ZF 21/09/09)

(94) Pitanje je da li je grčka kriza korak ka jačanju EU ili predstavlja *prvi čin kolapsa*. (P 04/05/10)

Obviously, emphasis is placed not on the pleasure derived from watching a movie or a play, but on their dramatic structure, i.e. their division into several parts. In other words, more episodes or acts are yet to come, which inevitably leads to a tragic denouement.

As far as the source domain GAME is concerned, the game chosen to metaphorically replace the crisis both in Serbian and in Romanian, namely a game of dominoes (i.e. *domino* Srb., Rom.), obviously implies the so-called “domino effect” (i.e. *domino efekat* Srb., *efect de domino* Rom.).

(95) Ni 750 milijardi evra, koliko su Evropska unija i Međunarodni monetarni fond izdvojili za zaustavljanje *domino efekta* dužničke krize u Evropi... (BN 27/05/10)

(96) Ca intr-un *joc de domino*, aceste economii se adanceau din ce in ce mai mult in criza. (ZF 10/11/09)

Similarly to the tragic denouement hinted at in the examples above, this metaphor also suggests the fact that the menacing toppling chain cannot be avoided and thus all the tiles in the row are eventually affected and felled.

4.6.4. The crisis is an educational experience

Interestingly, this metaphor, present in all three corpora, is the only instance when journalists conceptualise the economic crisis in terms of a positively perceived domain. More specifically, the crisis is comprehended as a useful and valuable experience, usually *a lesson* (i.e. *pouka* Srb./*lecție* Rom.) from which one can learn a lot:

(97) Having learned *the lessons of this crisis*, these new leaders will think differently than their predecessors about how to build great institutions. [...] This economic crisis is providing *the best training ground* to develop a new generation of leaders. (BW 28/04/09)

(98) Od presudnog je značaja da *izvučemo pouke iz ove krize* kako se ona ne bi ponovila. (BN 07/03/10)

(99) Dintr-un popor generos, *criza ne-a invatat lectia* zgarceniei sau poate pe cea a cumpatarii. (ZF 17/10/09)

Additionally, the Romanian corpus reveals some other instances of isolated metaphors: the crisis is conceptualised as “an alarm clock” (i.e. *ceas deșteptător*) that should wake us up from our irrational spending habits, as a machine equipped with “mechanisms” (i.e. *mecanisme* *crizei*) and “an engine” (i.e. *motorul crizei*), which we “fill up with fuel” (i.e. *a alimenta criza*), as merchandise that “has been imported” to Romania (i.e. *criza a fost importată*), and as “the Sword of Damocles” (i.e. *sabia lui Damocles*), which highlights the imminence of a disastrous situation.

5. Concluding remarks

Our study has hopefully proven that the use of metaphor in the British, American, Serbian and Romanian press reporting on the current economic crisis is not only widespread but also systematic. As discussed above, we identified five salient conceptual metaphors that use the following source domains to refer to the crisis: WEATHER PHENOMENON, DISEASE, DISASTER, WAR/WAR ENEMY and FALL/HOLE, as well as a number of isolated metaphors, which do not play a central role in the conceptualisation of the crisis. Each of these conceptual metaphors is largely present in all four cultures and is realised in English, Serbian and Romanian by various linguistic expressions that range from highly conventional, i.e. they are part of economic terminology, to highly creative, coined by journalists for rhetorical purposes. Examples of the former include: *financial turbulence/turbulencija* Srb./*turbulențe* Rom., *financial storm/oluj* Srb./*furtună* Rom., *frozen market*, *capital injections/injekcija* Srb. and *infusions/infuzii* Rom., *economic depression/downturn*, *to get out of the crisis/a ieși din criză* Rom., *economic collapse/kolaps* Srb./*colaps*, *prăbușire* Rom., *crash/krah*

Srb., *downturn/declin Rom.*, while of the latter (which significantly outnumber the former): *financial 9/11, financial blizzard, global tempest, financial tsunami/cunami Srb./tsunami Rom.*, *to remain on a government respirator, Armageddon, domino Rom.*, *domine Srb.* ('dominoes'), *ceas deșteptător Rom.* ('alarm clock'), *financial hurricane/uragan Srb./Rom.*, *bear, financial shipwreck/brodolom Srb.*

As far as cultural variation is concerned, we note that, as expected, the differences in the metaphorical conceptualisation of the global economic crisis between the British, American, Serbian and Romanian articles are few and insignificant. For instance, corpus analysis points to a greater preference for the source domain FALL/HOLE and WEATHER PHENOMENA in the British-American articles and for WAR/WAR ENEMY and DISASTER in the Romanian ones, or to an obvious emphasis on symptoms within THE CRISIS IS A DISEASE metaphor in Romanian. The lack of major cross-cultural variation can be accounted for by the conceptual nature of metaphors and their grounding in human experience on the one hand, and the fact that the cultures in question are part of the Euro-American, Western culture, on the other (cf. Kövecses 2002, 2005). However, cultural variation seems to be more pronounced on a linguistic level. Among the different linguistic realisations of the same conceptual metaphors in the four countries we mention: a clear preference for *hurricane* and *wind* in the English corpus and for *storm* in the Serbian and Romanian ones, reference to hurricanes *Ike* and *Katrina* in a US article, *viitură* in Romanian (cf. 4.3.2.), *meltdown, fallout, radioactive cloud, blizzard* in English only, and *euthanasia* in Serbian. However, cultural variation at a linguistic level is difficult to spot out, mainly due to the fact that Serbian and Romanian journalists, being largely influenced by the Anglo-American media discourse, tend to adapt their writing style to it and therefore borrow culture-specific metaphors otherwise absent from Serbian and Romanian thought and language. Also, some articles featured in the finance- and business-oriented Serbian and Romanian press report on the development of the crisis primarily in its "mother country", i.e. the United States, and are thus translations of the original English-language articles. The use of *hurricane, tornado* and *tsunami* in Serbian and Romanian are a case in point (cf. 4.1.). That is why the findings of our study need to be characterised as tentative until proven by further research carried out on a much larger corpus of texts.

Irrespective of cultural variation, these metaphors, as used by journalists in the discourse of the global financial crisis, have a twofold rhetorical function. First of all, the choice of these specific metaphors obviously adds more drama to an already dramatic situation. The conceptualisation of the global financial crisis in terms of negative scenarios such as severe weather phenomena, disasters, war, disease, downward movement, etc., tugs at the heartstrings of the readership by making the text notably more vivid and emotionally loaded. Moreover, corpus evidence reveals that the reactivation of the same conceptual metaphor through various linguistic expressions (as a result of elaboration) throughout a paragraph, or even the entire article, contributes to the cohesion of the text, hence facilitating its readability (cf. Gibbs 1994). This observation

runs counter the traditional, widespread idea that metaphor hinders communication, as compared to literal language.

Secondly, and less obviously, from an ideological perspective, our analysis shows that the journalistic discourse on the financial crisis in all three study languages draws on “depersonalization” (Charteris-Black 2004: 140). In line with the metaphorical “hiding and highlighting principle” (Kövecses 2002: 79–80), the conceptual metaphors used by journalists highlight the scale and destructive power of the crisis, but at the same time hide the fact that the present economic situation has nevertheless been brought about by thought-governed human acts, and not by uncontrollable, hostile events such as weather phenomena, illnesses, disasters, etc. Therefore, by writing about the financial crisis in metaphorical terms, journalists shift readers’ attention away from its real causes, i.e. the (wrong) decisions taken by people, thus shaping the way members of all three speech communities perceive it.

In short, we believe that our corpus analysis of English, Serbian and Romanian crisis metaphors illustrates that metaphor is “a way of thinking and a way of persuading as much as it is a linguistic phenomenon.” (Charteris-Black 2004: 22).

References

- Barcelona 2003: A. Barcelona, Clarifying and Applying the notions of metaphor and metonymy within Cognitive Linguistics: An Update. In R. Dirven and R. Pörrings (eds.), *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter, 207–278.
- Charteris-Black 2004: J. Charteris-Black, *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.
- Gibbs 1994: R. Gibbs, *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grady 1999: J. Grady, A Topology of Motivation for Conceptual Metaphor. In R. Gibbs and G. Steen (eds.), *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 79–101.
- Kövecses 2002: Z. Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses 2003: Z. Kövecses, *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses 2005: Z. Kövecses, *Metaphor in Culture – Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, Johnson 1980: G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors we live by*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Lakoff 1987: G. Lakoff, *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago.
- Lakoff 1993: G. Lakoff, The Contemporary Theory of Metaphor. In A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 202–251.

Pragglejaz 2007: Pragglejaz Group, MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol* 22 (2007): 1–39.

Skorczynska, Deignan 2006: A. H. Skorczynska, A. Deignan, Readership and Purpose in the Choice of Economics Metaphors. *Metaphor and Symbol* 21 (2): 87–104.

Надежда Силашки

Annamaria Kilyeni

СВЕТСКА ЕКОНОМСКА КРИЗА И МЕТАФОРЕ – КОНТРАСТИВНА АНАЛИЗА ЕНГЛЕСКОГ, СРПСКОГ И РУМУНСКОГ

Резиме

Под теоријским окриљем теорије појмовних метафора у раду упоређујемо начине метафоричког поимања светске економске кризе у чланцима објављеним у штампаним и електронским медијима на енглеском, српском и румунском језику. Будући да су метафоре углавном утемељене у универзалном људском искуству, почетна хипотеза истраживања гласила је да се између три анализирана језика неће испољити веће разлике у метафоричкој концептуализацији светске економске кризе на појмовном нивоу, али да ће на језичком нивоу културолошке варијације доћи јаче до изражаја. Анализирали смо пет главних метафора за светску економску кризу: криза је метеоролошка појава, криза је болест, криза је катастрофа, криза је рат/ратни непријатељ и криза је пад/рупа. У складу са очекивањима, три анализирана језика користе исте појмовне метафоре путем којих се поима светска економска криза, док се на језичком нивоу испољавају метафорички изрази својствени културама омеђеним језицима који су предмет студије. У раду смо истакли и важну улогу метафора у обликовању одређеног начина мишљења, као и њену убеђивачку функцију у популарном пословном и економском дискурсу на енглеском, српском и румунском језику.

Кључне речи: концептуална метафора, енглески, српски, румунски

Примљен јануара 2011.

Прихваћен за штампу септембра 2011.

Злата Лукић¹
Београд

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА ОД АРИСТОТЕЛА ДО ИСТОРИОГРАФСKE МЕТАФИКЦИЈЕ

Циљ овог рада јесте да пружи кратак осврт на основна теоријска разматрања односа књижевности, односно приче или фикције на једној страни и историје, односно историографије на другој, објашњавајући основне концепте развијане на ову тему и пратећи хронологију њиховог развијања. У раду се излажу ставови неколицине теоретичара – од Платона и Аристотела, преко Ролана Барта, Дорит Кон и Лубомира Долежела, до историчара Хејдена Вајта. У другом делу рада, цела прича о односу књижевности и историје заокружује се усредсређивањем на концепт историографске метафикције који развија Линда Хачон у својој студији *Поешика постмодернизма – историја, теорија, фикција*, и на то како се у оквирима ове теорије третира однос фикције и историје. Главна питања која се притом разматрају јесу објективност историјског знања, проблем референцијалности и репрезентације, интертекстуална природа прошлости, као и идеолошке импликације писања о историјским догађајима.

Кључне речи: књижевност, фикција, историја, историографска метафикција, објективност, референцијалност, интертекстуалност, идеолошке импликације историје

Увод

Међусобни однос књижевности и историје представља изузетно комплексно питање које кроз векове интригира теоретичаре књижевности, историчаре, естетичаре уметности и филозофе подједнако. Наиме, овим проблемом сви они баве се од давнина, те је тако још у антици Аристотел, упућујући имплицитну критику теоријским ставовима свога учитеља Платона, уочио потребу да дефинише разлику између поезије и историје. Овој проблематици враћају се и многи други мислиоци, који јој прилазе са различитих страна и тумаче на основу различитих методологија, те се отуда у теорији можемо сусрести са различитим називима за концепте у средишту овог поређења. Тако говоримо о причи, фикцији, фикционалном наративу, фикционалној приповести, приповедном дискурсу, итд., на једној страни, односно фактуалном, истинитом, историјском дискур-

¹ zlatalukic@gmail.com

су или приповести, итд., на другој страни, при чему суштина проблема остаје иста.

Свесни да су се овим проблемом бавили многи, у првом делу рада направимо кратак осврт на основна теоријска разматрања односа књижевности, односно приче или фикције на једној страни и историје, односно историографије на другој, објашњавајући основне концепте развијане на ову тему, пратећи притом хронологију њиховог развијања. У овоме ћемо се ослањати на ставове неколицине теоретичара – сем Платона и Аристотела, поменућемо теоретичаре попут Ролана Барта, Дорит Кон и Лубомира Долежела, али и историчара Хејдена Вајта. Циљ ће нам притом бити да, у другом делу рада, целу причу заокружимо стављајући нагласак на концепт историографске метафикције који развија Линда Хачон у својој студији *Поетика постмодернизма – историја, теорија, фикција*, и на то како се у оквирима ове теорије третира однос фикције и историје.

1. Од пошћуног супротстављања до изједначења и назад

1.1 Платон и Аристотел – проблем истине књижевног дела

Најстарији покушај да се дефинише песништво, односно књижевност, учинио је управо Аристотел у својој *Поетици*, и то на основу позивања на историографију и подвлачења разлике у односу на исту. Како он каже, историчар и песник „разликују се тиме што један приповиједа стварне догађаје, а други оно што би се могло очекивати да се догоди“, односно оно „што је могуће по вјеројатности или нужности“, на основу чега даље тврди да је зато „пјесничко умијеће филозофскије од повјести и треба га схватити озбиљније од ње“ (Аристотел 2005: 1451–61). Овако дефинисана дистинкција означила је почетак расправа на тему сложених односа између фикције и истине, а самим тим довела и до проблематизовања кључног *дискурса истинитости* у нашој цивилизацији.

Управо из тог разлога, пре него што се упустимо у даља разматрања комплексног односа књижевности и историје, кратко ћемо се осврнути на Платоново и Аристотелово схватање истине уметничког дела, односно указати на кључну разлику која с тим у вези постоји у њиховим теоријским поставкама. Наиме, Платон проблему истине приступа „и из језичке и из онтолошке перспективе, али је код њега језички приступ истини обојен његовом онтологијом“ (Квас 2009: 9), те тако он долази до закључка да је песничко дело „троструко удаљено од једино истинитог света идеја или форми“, и да, самим тим, никада не може бити „парадигматски истинито“ (Квас 2009: 11).

За разлику од Платона, који песничку мимезу разуме као имитацију, односно копирање стварности, код Аристотела наилазимо на формализовано разумевање мимезе, јер „уметност као миметичка категорија омогућава приступ формалним принципима ствари и бића“ (Квас 2009: 14). Другим речима, најзначајнија разлика између Платонових и Аристо-

телових ставова огледа се у томе што Аристотел инсистира на томе да се „путем миметичког, песничког дела остварује највиша формална истина“ (Квас 2009: 14).

1.2 *Ролан Барт – радикално изједначење и праћења кријтика*

Много векова након што су Платон и Аристотел изнели своје основне теоријске поставке и указали на могућност различитог тумачења истинитости књижевног дела, ово питање остаје актуелно, а с њим у вези нарочито однос песништва и историје, на који, како смо видели, указује и сам Аристотел. Након вишевековног, преовлађујућег става у традиционалном, аристотеловском маниру, да су песништво, односно књижевност и историја два суштински различита наратива, на сцену ступа Ролан Барт. Ослањајући се на кључни аргумент да књижевност и историја деле једну значајну карактеристику, наиме да се обе служе приповедањем, односно „нужно имају наративну организацију“ (Стевић 2003: 4), он на радикалан начин потпуно укида разлику између ова два дискурса. Ову идеју Барт први пут износи у свом есеју „Дискурс историје“ 1967. године, у коме полази од следећег, често цитираног питања:

...да ли се приповест о прошлим догађајима, која је у нашој култури, почев од Грка, општеприхваћено бивала подређена законитостима историјске „науке“, стављана под неумољиву гаранцију „стварног“, оправдавана принципима „рационалног“ излагања – да ли се, дакле, та форма приповедања заиста разликује неким посебним својством, неком несумњивом специфичношћу, од фикционалне приповести каква постоји у епу, роману, драми? (Барт 2005: 38)

Одговор до којег Барт долази, разлажући проблем на три нивоа – форму исказивања, садржај и значење – јесте негативан; дакле, по његовом мишљењу, нема суштинске разлике између историјског и фикционалног приповедања. Ова тврдња представља својеврсну прекретницу у теорији књижевности, и доводи до оштрих реакција и критика теоретичара књижевности, који сматрају да је Барт пренаглио у свом закључку, те га одбацују као неоснован.

Примера ради, Дорит Кон упућује примедбу Бартовој теорији у којој каже да је он превидео да је објективно приповедање „карактеристично и стабилно искључиво у историјском приповедању“, док је у фикционалном приповедању наратија само једна од бројних наративних могућности и да романсијер, за разлику од историчара, може да бира између овакве „безличне“ и других типова такозваних „личних“ наративних техника у којима он усваја тачку гледишта неког од својих ликова (Кон 1990: 786), као што је то случај у унутрашњем монологу, односно току свести. Тако се у историјском дискурсу, тврди Д. Кон, прошли догађаји не могу представити из перспективе историјске личности о којој се ради, већ само из перспективе „историчара-наратора који се осврће ка прошлости“, те да је стога систем историјске наратије „дефектан“ у поређењу са виртуелним

модализацијама фикције (Кон 1990: 786). У наставку своје оштре критике Бартовог чувеног есеја, Д. Кон изричито каже да је њиме Барт заслепео све потоње модерне теоретичаре, те да се она, уместо тога, ослања на основне поставке Женетове наратологије, као што ћемо видети у наредном одељку.

1.3 Дорит Кон – три критеријума фикционалности

Дорит Кон даље развија идеју односа историје и фикције и, приступајући приповедању са наратолошког становишта, формулише три основна критеријума фикционалности, које користи како би подвукла разлику између историјског и фикционалног приповедања. Први критеријум тиче се бинарне опозиције између приче и приповедања, фабуле и сужеа (терминологијом руских формалиста), односно приче и дискурса (терминологијом англо-америчке теорије прозе, коју усваја и Д. Кон). Други критеријум бави се тачком гледишта, односно перспективом из које се сагледавају предочена збивања (или, женетовском терминологијом, аспектима гласа и начина), док трећи указује на однос између емпиријског писца дела и његовог приповедача (Кон 1990: 777).

Разлика између фиктивног и историјског приповедања на основу првог критеријума постаје више него јасна након луцидног указивања Дорит Кон на чињеницу да у фикционалном приповедању фабула и суже постоје *истовремено*, у истој синхронијској равни (Кон 1990: 781), док, насупрот томе, у историји, догађаји о којима се приповеда постоје *пре* него што историчар започне своју приповест. До ове дистинкције Д. Кон заправо долази након разматрања питања референцијалности², које је доводи до закључка да стандардни модел са два нивоа – прича/дискурс који доминира фикционалним наративом, у случају историјског наратива, мора бити проширен тако да обухвата и додатни трећи ниво – референцијалност (Кон 1990: 778–779). Дакле, управо увођењем концепта референцијалности, како истиче Д. Кон, постаје очигледна дијахронијска димензија историјског наратива, која је, на другој страни – у фикционалном наративу – потпуно одсутна (Кон 1990: 781).

Други критеријум фикционалности који формулише Д. Кон позива се на наративне технике за предочавање мисли и осећања јунака у приповедном тексту – технике које представљају дистинктивно обележје фикционалног приповедања. Са друге стране, у историјском приповедању је потпуно незамисливо присуство такозваних „личних“ наративних техника, пошто је само по себи јасно да историчар нема непосредан увид у мисли и осећања историјских личности о којима пише, и да сваки сегмент његове приповести мора бити поткрепљен одговарајућим оригиналним сведочанствима, односно документима. Ма колико нам се очигледном чинила ова дистинкција, како Д. Кон истиче, њене „далекосежне импли-

2 Више о референцијалности, и са њом повезаном концепту интертекстуалности, виде-ти у поглављима 2.2 и 2.3.

кације по модалну структуру историјског у поређењу са фикционалним дискурсом никада нису биле јасно формулисане нити анализиране са наратолошког аспекта“ (Кон 1990: 785).

Коначно, можда најконкретнију разлику између историјског и фикционалног приповедања представља трећи критеријум који Д. Кон дефинише, указујући на то да су у фикцији писац и приповедач „бића различите врсте“ и да „припадају различитим нивоима стварног“³, док је у историјским жанровима „приповедач у тексту иста особа чије је име исписано на корицама књиге“ (Кон 1990: 792). Другим речима, у историјској приповести постоји онтолошки идентитет између аутора и приповедача у тексту, док у фикционалном наративу то није случај.

1.4 Лубомир Долежел – постмодернистички осврт на однос фикције и историје

Као што смо већ истакли, Бартова радикална теорија укидања разлике између историјског и фикционалног приповедања наишла је на бројне критике теоретичара који су на различите начине покушали да подвуку да разлике између ова два дискурса итекако постоје. Осим Дорит Кон чије смо аргументе укратко изложили, поменућемо још једног теоретичара – Лубомира Долежела, који у свом раду „Фикционална и историјска приповест: у сусрет постмодернистичком изазову“ покушава, а рекло би се у великој мери и успева да преиспита однос између историјске и фикционалне приповести.

У првом делу свог рада Долежел се још једном враћа на Ролана Барта и Хејдена Вајта, налазећи извесне сличности у њиховим закључцима (примера ради, обојица се баве питањем односа језика и стварности), и покушавајући да разоткрије саме зачетке идеје изједначавања историје и фикције. Наиме, по његовом мишљењу ова идеја настаје на основу нелогичних закључака и неоправданих замена теза:

До овог двоструког изједначења – „структурисање заплета = књижевна операција = стварање фикције“ – не долази се анализом, него заменом синонима, тј. заменом термина које сам Вајт сматра синонимима. Изједначење историје и фикције прокријумчарено је у постмодернистичку парадигму путем таутологије. Структурисање заплета је књижевна операција; историја је, стога, исто што и стварање фикције. [...] Касније ово двоструко изједначење [...] постаје догма, коју читав један постмодернистички хор понавља без икаквог теоријског оправдања. (Долежел 2003: 65)

У наставку рада, Долежел објашњава концепт могућих светова позивајући се на метафизику и логичку семантику, а затим, премештајући дискусију са плана дискурса на план света, наводи најочљивије разлике

3 Овде се Д. Кон поново ослања на Женетову наратологију, конкретно на његову класификацију и дефиницију хетеродијетичког и хомодијетичког приповедача, као и на његову разраду концепта фокализације.

између фикционалних и историјских светова, од којих ћемо ми овде поменути само две. Као прва и најзначајнија разлика намеће се чињеница да су историјски светови ограничени на физички могуће, док, са друге стране, стваралац фикције има слободу да се креће „по читавом универзуму могућих светова и да фикционални живот удахне свету било ког типа“ (Долежел 2003: 70), те се тако у делима фикције, сем реалистичних и природних светова, могу срести и надреалистични или фантастични светови.

Друга разлика тиче се „празнина“ у фикционалним и историјским световима, који су, како каже Долежел, нужно непотпуни (Долежел 2003: 71). Међутим, иако постојање ових празнина представља дистинктивно својство и фикционалних и историјских светова, разлике су уочљиве у пореклу тих празнина, њиховој врсти и расподели. Тако је, рецимо, у фикцији питање празнина одговорност самог ствараоца, који има слободу да одређене празнине остави у свом делу, односно да их расподели по сопственом нахођењу, при чему ће његов избор зависити од естетичких, стилистичких и семантичких критеријума (Долежел 2003: 71). Другим речима, празнине представљају интегрални део процеса стварања фикционалног света, те су, самим тим, како истиче Долежел, онтолошког карактера. Са друге стране, међутим, празнине у историјским световима етимолошке су природе, пошто настају услед ограничености људског знања (Долежел 2003: 72).

Иако Долежел у свом раду јасно ставља до знања да је суштински противан Бартовом (и Вајтовом) изједначењу фикције и историје, које назива „фаталним“, он такође истиче да поновно успостављање опозиције између ова два дискурса не сме да подразумева и порицање „разноликих и непрестаних размена“ између њих (Долежел 2003: 63). Другим речима, он каже да истина није ни црна ни бела, ни тамо ни овде, да не треба ићи из крајности у крајност, од изједначења до потпуног супротстављања, већ прихватити да историја и фикција, свака са својим специфичностима, поседују и карактеристике које их зближавају, те да је отуд неизбежно повремено, а у постмодернизму и све чешће, продирање фикционалног наративног света у историјски и обрнуто.

2. Однос фикције и историје у историографској метафикцији Линде Хачон

У својој чувеној студији под називом *Поетика постмодернизма – историја, теорија, фикција*, Линда Хачон, између осталог, разрађује своју теорију историографске метафикције, износећи притом своје виђење односа историје и фикције. То виђење се, најједноставније речено, своди на „проблематизовање историје у постмодернизму“ (Хачон 1988: xii), које она најављује већ у самом предговору своје књиге. Хачонова затим даље разрађује ову идеју, наводећи, између осталог, да историографска метафикција побија „природне и здраворазумске методе диференција-

ције између историјских чињеница и фикције“. Другим речима, указујући на то да су и историја и фикција првенствено дискурси, односно људски „конструкти“, Хачонова тврди да у историографској метафикцији, на основу овако дефинисаног идентита, оба наведена дискурса полажу право на то да буду сматрани истинитима (Хачон 1988: 93). Сврха историографске метафикције, како Хачонова даље наводи, јесте да нас подсети на то да, иако су се конкретни догађаји одиграли у прошлости, ми те догађаје „именујемо и конституишемо као историјске чињенице путем селекције и наративног позиционирања“ (Хачон 1988: 97). Просто речено, ми смо са тим догађајима и упознати само захваљујући њиховим дискурзивним траговима у садашњости, на чему се, као што смо већ поменули, заснивају и теорије Ролана Барта и Хејдена Вајта. Осим њих, Хачонова се позива и на многе друге теоретичаре – деконструктивисте, мислиоце новог историзма, па чак и семиотичаре. Тако, примера ради, ослањајући се на Жака Дерида и Пола Рикера, долази до закључка да историографију и фикцију повезује исти чин „префигурације, односно преобликовања нашег искуства о времену кроз конфигурације заплета“, чиме се практично тврди да су историографија и фикција „комплементарне активности“ (Хачон 1988: 100).

Као главна питања релевантна за ову тему, односно питања која проистичу из интеракције историографије и фикције и самим тим заслужују пажњу у овом раду, Хачон наводи објективност историјског сазнања, проблем референцијалности и репрезентације, интертекстуалну природу прошлости, као и идеолошке импликације писања о историјским догађајима (Хачон 1988: 117). Сваком од ових питања укратко ћемо се посветити у засебним одељцима у наставку рада.

2.1 Објективност историјског сазнања

Како Адријана Марчетић наводи, ослањајући се на Хегела, историја означава две различите ствари: „прво, оно што се догодило у прошлости, дакле саме догађаје, *res gestae*, и друго, *приповедање* о тим догађајима, односно *historia rerum gestarum*“ (Марчетић 2009: 9). Она даље наводи да се, без обзира на то на који од ова два вида историје мислимо, у њену веродостојност се, у традиционалном погледу на свет, не сумња. Другим речима, као што је то још Аристотел дефинисао, историја представља оно што се „заиста догодило“.

Међутим, теоретичари и романијери постмодернизма доводе у питање управо поузданост, односно објективност историјског сазнања, позивајући се на постмодернистичку идеју о непостојању само једне истине и уводећи концепт могућих светова, које, рецимо, спомиње Долежел. Концепт плуралитета истина у постмодернизму подразумева да не постоји смо једна Истина, већ искључиво истине у множини, односно да ништа не може представљати „неистину“ саму по себи, већ једино туђу, или другачију истину. Овај концепт илустровали су и разрадили многи постмодернистички писци у својим романима који приказују један те

исти догађај из угла различитих ликова, који га, наравно, доживљавају на себи својствен начин. Оваквом наративном техником постиже се осветљавање различитих аспеката једног догађаја који би остали у сенци да је писац, руководећи се традиционалним принципима, инсистирао на једнострукој перспективи и једној јединој могућој истини.

Одељак о објективности историјског сазнања можда је најбоље закључити тврдњом Линде Хачон која на једном месту каже да је и у историјском и у фикционалном приповедању данас, наше поверење у емпијску и позитивистичку епистемологију „пољуљано, али још увек не и уништено“ (Хачон 1988: 106), што је заправо само још један од начина да се истакне парадоксалност и контрадикторност постмодернизма.

2.2 Проблем референцијалности

Како наводи Рифатер у свом чланку „Референцијална илузија“, *референцијалност* „означава све оно на шта можемо помислити или алудирати [...] без обзира на то да ли је оно на шта циља материјално или нематеријално, имагинарно или стварно“ (Рифатер 1990: 197). Тако се са аспекта референцијалности, између историјског и фикционалног приповедања традиционално прави следећа разлика – историја свој референт налази у стварном свету, док је референт фиктивног дискурса фиктивни, или измишљени свет. Односно, како то Вајт на једном месту једноставно, али ефектно формулише, историчар своје приче „проналази“, док их романсијер „измишља“ (Вајт 1973б: 6).

Посветивши проблему референцијалности засебан одељак у својој студији, и Линда Хачон још једном понавља ову традиционалну опозицију. Међутим, у светлу постмодернистичких идеја, нарочито истицања текстуалне, односно дискурзивне природе историје, али и увођења концепта могућих светова, ова основна дистинкција додатно се компликује. Примера ради, Хачонова помиње Рифатерову теорију у којој се тврди да је референцијалност у књижевности искључиво упућивање једног текста на други и да, стога, историја какву приказује историографска метафикција никада не може да упућује на стварни, емпиријски свет, већ само на други текст (Хачон 1988: 143). Тиме историографска метафикција заправо проблематизује како евентуално побијање тако и прихватање концепта референцијалности. Будући да се ово проблематизовање заснива на дискурзивности историје и њеној интертекстуалности, покушаћемо да то детаљније представимо у наредном одељку.

2.3 (Ин)тер)текстуална природа историје

Бавећи се питањем односа историје и фикције, Ролан Барт, Хејден Вајт и Мајкл Рифатер наглашавају текстуални карактер историје, односно немогућност утврђивања икаквог стабилног историјског контекста. Барт историју види као један од многих типова дискурса или текстова епохе, Вајт сматра да је историја доступна само у виду текста, те да

је историчар отуда принуђен да сам утврди сплет историјских догађаја, док Рифатер истиче интертекстуалност историје⁴. У сличном маниру, Хачонова каже да историографска метафикција сигнализира „дискурзивну природу свих референци – и оних књижевних и оних историографских“ пошто је референт увек уграђен у дискурсе наше културе (Хачон 1988: 119). Она исто тако подсећа на постмодернистичко схватање текста као *интертекста*, односно „система знакова који не упућује на саму ’стварност’, као што је то, по њој, био случај у реалистичком роману, колико на друге текстове, књижевне и историјске, у којима је стварност предочена као врста идеолошке елаборације“ (Марчетић 2009: 47). Концепт интертекстуалности је, како Хачонова даље наводи, од суштинске важности за постмодернистичку књижевност, и она га дефинише као „формалну манифестацију жеље да се попуни јаз између прошлости и садашњости, али и жеље да се прошлост поново напише у новом контексту“ (Хачон 1988: 118). Притом се културолошки значајним интертекстом не сматрају само „озбиљна“ књижевност и историја, већ и друге форме приповести, укључујући стрипове, бајке и новинске текстове. Ослањајући се на Барта и Рифатера, Хачонова иде толико далеко да тврди да књижевно дело у постмодернизму практично више не може бити сматрано оригиналним, имајући у виду да своје значење и важност поседује само у контексту претходних дискурса (Хачон 1988: 126). Ово би могао бити њен начин да каже оно што је, заправо, давно већ речено – да су све приче већ једном испричане!

2.4 Идеолошки карактер историје

Линда Хачон указује на још један проблем с тим у вези, наиме проблем идеолошког карактера историје, и, цитирајући Хејдена Вајта, каже да и сама наративизација догађаја из прошлости представља морализацију, односно да наметање конструисаног закључка причи која није имала крај сугерише да ти догађаји (а не наративна структура коју уводи историчар) носе неко инхерентно морално значење (Хачон 1988: 192–3 и Вајт 1987: 14, 24). На сличан начин и Ролан Барт тврди да историјски дискурс у основи представља једно „идеолошко, или, да будемо прецизнији, *имагинарно* излагање, уколико је тачно да је имагинарно језик којим исказивач једног дискурса [...] „попуњава“ тему исказивања“ (Барт 2005: 43).

Најдаље у овој тврдњи можда је ипак отишао Вајт, који у једном од својих раних радова на ову тему, експлицитно наводи да „свака репрезентација прошлости има специфичне идеолошке импликације“, а затим

4 О Рифатеровој теорији песништва и његовој разради кључног појма интертекстуалности, као једног од шест „универзалија литерарности“, детаљно говори Корнелије Квас у својој студији *Интертекстуалност у поезији*. Како он наводи, „[и]нтертекст није извор утицаја или предмет имитације, већ имплицитни референт без којег тумачени текст не би имао сопствени смисао. Интертекстуалност, као стваралац смисла остварен у односу између тумаченог текста и интертекста заправо је метод тумачења путем којег се препознају поетски елементи текста.“ (Квас 2006: 16)

предлаже њихову класификацију на анархистичке, конзервативне, радикалне и либералне (Вајт 1973а: 306–307). Даље разрађујући ову идеју, у *Метасторији*, једном од својих капиталних дела, Вајт каже да му је циљ да проучи како идеолошка разматрања утичу на покушај историчара да вербализује историју у форми наратива, а затим примећује да се чак и у делима оних историчара чији су интереси недвосмислено аполитични осећа присуство извесних идеолошких импликација (Вајт 1973б: 26–27).

Ако је оно што Барт, Вајт и Хачон тврде тачно, дакле ако смо, чим напишемо причу о неком историјском догађају, ми заправо интерпретирали чињенице на себи својствен начин и тиме им дали свој препознатљиви печат, односно унели извесну моралну поуку или идеолошку обојеност, из тога следи да не постоји идеолошки неутрална историографија, те да је овакво тумачење потпуно у складу са оном старом, добро познатом сентенцијом да „историју пишу победници“. Како наводи Марчетић у својој студији *Историја и прича*, Барт на другом месту наводи да „нема неутралних чињеница, односно чињеница којима самим приповедањем о њима није већ приписано неко „идеолошко значење“, из чега следи закључак да „нема ни интерпретативно неутралне, па самим тим ни идеолошки и вредносно неутралне историографије“ (Марчетић 2009: 24). У том контексту, међутим, посебно је занимљиво опажање Линде Хачон да тежња постмодернистичке фикције није да обелодани истину, већ да доведе у питање то *чија* је истина обелодањена (Хачон 1988: 123). Другим речима, иако романи који потпадају под жанр историографске метафикције нису „идеолошки“ у класичном смислу, пошто немају циљ да убеди читаоца у исправност одређене интерпретације света, они ипак наводе читаоца да *преиспита* своју сопствену интерпретацију (Хачон 1988: 180).

Закључак

Бавећи се односом историје и фикције, Линда Хачон истиче да „про-визорна, неодређена природа историјског знања“, као ни „преиспитивање онтолошког и епистемолошког статуса историјских ‘чињеница’“, односно „неповерење у наводну неутралност и објективност историјског приповедања“ (Хачон 1988: 88) свакако нису откриће постмодернизма, пошто су се овакве и сличне идеје несумњиво јављале и раније. Она, међутим, одмах потом додаје да ово питање тек у постмодерној књижевности долази до пуног изражаја и прераста у проблем који се више не може игнорисати. Управо из тог разлога у овом раду смо желели да прикажемо кратак преглед теоријских разматрања на ову тему, стављајући посебан нагласак баш на постулате историографске метафикције, чија се суштина можда најбоље огледа у томе да она „не претендује да репродукује догађаје, већ да нас, уместо тога, усмери на чињенице, или на нове начине интерпретирања тих догађаја“ (Хачон 1988: 154). Другим речима, идеја историографске метафикције лежи у потреби да нам укаже на могућност постојања нових начина виђења догађаја, као и на неопходност прихватања различитих гледишта, од којих свако води ка подривању коначности

историјског сазнања, али истовремено и ка откривању нових истина путем свежих интерпретација.

Литература

- Аристотел 2005: Aristotel, *O pjesničkom umijeću*. Preveo i priredio: Zdeslav Dukat. Zagreb: Školska knjiga.
- Барт 2005: R. Bart, Diskurs istorije. Prevod sa francuskog: Marija Panić. *Txt.*, br. 9/10, 38–44.
- Байт 1973a: H. White, Interpretation in History, *New Literary History*. Vol. 4, No. 2, On Interpretation: II, . 281–314. <<http://www.jstor.org/stable/2504510>>. 24. 2. 2011.
- Байт 1973b: H. White, *Metahistory – The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Байт 1987: H. White, *The Content of the Form – Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Долежел 2003: L. Doležel, Fikcionalna i istorijska priповest: u susret postmodernističkom izazovu. Prevod sa engleskog: Vesna Bogojević. *Txt.*, br. 3/4, 63–81.
- Квас 2006: K. Kvas, 2006. *Intertekstualnost u poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Квас 2009: K. Kvas, Uslovi istinitosti pesničkog dela. *Anali Filološkog fakulteta*, Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet, Knjiga XXI, 9–19.
- Кон 1990: D. Cohn, Signposts of Fictionality – A Narratological Perspective. *Poetics Today*, Vol. 11, No. 4, 775–804. <<http://www.jstor.org/stable/1773077>>. 3. 4. 2011.
- Марчетић 2009: A. Marčetić, *Istorija i priča*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Рифатер 1990: M. Rifater, Referencijalna iluzija. *Treći program*, br. 85, 196–202.
- Стевић 2005: A. Stević, Dva diskursa o književnosti i istoriji. *Txt.*, br. 9/10, 3–8.
- Хачон 1988: L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge

Zlata Lukić

LITERATURE AND HISTORY FROM ARISTOTLE TO HISTORIOGRAPHIC METAFICTION

Summary

The objective of this paper is to provide a brief overview of the main theoretic considerations of the relationship between literature, i.e. story or fiction, on the one hand, and history, i.e. historiography, on the other, by explaining the main concepts developed in this field and following the chronology of their development. The paper elaborates on the positions of several theoreticians – from Plato and Aristotle, to Roland Barthes, Dorit Cohn, and Lubomir Doležel, but also the historian Hayden White. In the second half of the paper, the whole story is rounded up by focusing on the concept of historiographic metafiction, developed by Linda Hutcheon in her study *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, and the way this theory treats

the relation between fiction and history. The main issues discussed are objectivity of historical knowledge, the problem of reference and representation, intertextual nature of the past, and the ideological implications of recounting historical events.

Key words: literature, fiction, history, historiographic metafiction, objectivity, reference, intertextuality, ideological implications of history

Примљен јуна 2011.

Прихваћен за штампу октобра 2011.

Душица Потпић

Висока школа сѣруковних сѣудуѣја за образовање васѣиѣиѣаѣа, Пироѣи

МИТИЗАЦИЈА СЛИКЕ СВЕТА ПОЕТСКОГ ТЕКСТА

Рад се, сходно нашем семиотичком полазишту, бави прекодирањем мита у књижевност. Мит дефинишемо као спознајно-стваралачки механизам, чија се мисао отелотворује конкретном симболи, а модел света, постављен на поступцима опозиционирања, обликује као телеолошки механизам. Нас ће занимати како мит постаје структурним начелом поетског текста. Значењској димензији односа књижевности и мита приступићемо с аспекта традицијске културе па би крајња инстанца оваквог приступа била култура.

Кључне речи: књижевност, мит, прекодирање, традиционална култура, култура

Мит је, како тврди Нортроп Фрај, интегрални део књижевности. Песници су, још од Хомера, показивали интерес за мит и митологију, а архетипови још од Платоновог времена имају смисао обрасца или модела који се користи у стваралаштву.¹ Мит се наметнуо пре свега захваљујући универзалности значења. Он покреће кључна питања човекове егзистенције, регулише и одржава природни и социјални поредак, као и прелогички симболички систем, сродан другим видовима људске уобразиље и стваралачке маште.² Уобичајено, премда не и нетачно образложење тог феномена даје Алберт Кук: „мит је прожимао у потпуности најранија друштва, док образци изведени из митова чине подлогу несвесне сфере модерног човека“.³ У нашем времену мит није више приручник вере, спремиште историје и фикције, већ начин на који свесно повезујемо фикцију и веровање, језик и оно што лежи испод или с оне стране језика.⁴

Сумирајући резултате митолошких школа, Мелетински каже да је синкретичка форма мита доминанта духовне културе древних друштава. Она је у тим друштвима преовлађујући начин глобалног поимања. Одроз уобичајених форми живота, свет натприродних митских бића схвата се како као њихов праизвор, тако и као виша стварност. У њему се сусиче синкретичко јединство несвеснопесничког стварања, првобитне религије и зачетака пренаучних схватања, а из њега се развијају књижевност и фи-

1 Nortrop Fraj, *Mit i struktura*, prevod Maja Herman Sekulić, Svjetlost, Sarajevo, 1991, 36 и 42.

2 E. M. Meletinski, *Poetika mita*, prevod Jovan Janićijević, Nolit, Beograd, 6. r, 10.

3 Albert Kuk, *Mit i jezik*, prevod Dušan Puhalo, Rad, Beograd, 1986, 14.

4 Наведено дело, 311.

лозофија такође. Социјални, когнитивни, естетски и идеолошки аспект мита Мелетински употпуњује и психолошким истичући неодвојивост уобразиље од психичког супстрата. Мит обухвата заједничка својства свих производа имагинације. Митолошке школе, тако, мит схватају као неку врсту тоталне праформе човековог бића и његових делатности, па и оних духовних.

Мит, каже Мирча Елијаде,⁵ открива неку карактеристичну граничну ситуацију, у којој човек постаје свестан свог положаја у свемиру. У модерној епоси прерушен, мит мења изглед, али не и садржај. Свако историјско биће у себи носи велики део преисторијске људскости. У подсвести модерног човека и даље живи митологија, чија је духовна вредност у односу на његов „свесни“ живот много већа. Десакрализовање је изменило садржај живота модерног човека, али није уништило обрасце његове маште. Све оно што је у њему битно и неизбрисиво, машта, налази се у области симболизма и наставља да живи од митова и архаичних теологија. Она имитира обрасце, слике, и репродукује их, реактуелизује, понавља. Она види свет у његовој целовитости, јер слика показује све оно што се не да појмовно схватити.

Предмет овог рада јесте начин на који мит, интегрисан у књижевно дело, може постати поступак моделовања, односно начин на који му оно приступа. Мит се уобичајено дефинише као прича, света прича која исказује колективне представе наивне свести.⁶ Тако га одређује и Елијаде. Мит прича свету причу, примордијални догађај који се одиграо на почетку времена или нове космичке ситуације, али увек као причу о стварању. Подударан с онтологијом, он говори о ономе што се стварно догодило или испојило. Мит прича како је нека стварност отпочела битисање, било да је реч о укупној стварности, космосу, или о једном њеном делу, па тако објашњава и посредно одговара на питање зашто су постале. Прича о постанку је узрок стварног постојања и чин који стварно заснива свет.⁷ Такви су и најчешћи критички приступи, усмерени на однос новог текста према митској причи или неком њеном структурном елементу.

Под митом, међутим, не подразумевамо толико причу, већ настојимо да у жижу интересовања поставимо како неке његове друге аспекте, тако и друге елементе структуре поетског текста. За Олгу Фрејденберг мит је изворно спознајна категорија, док је наратија тек његов секундарни облик.⁸ Под митом пре свега подразумевамо начин мишљења, спознајно-стваралачки механизам, специфичан облик свести који, превodeћи апстрактне појмове на раван конкретних, чулних представа, дакле слика,

5 Мирча Елијаде, *Слике и симболи, Оглед о мађијско-религијској симболици*, превод Душан Јанић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1999; *Sveti i profano, Priroda religije*, prevod Zoran Stojanović, Alnari-Tabernakl, Beograd-Lačarak, 2004.

6 *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985, 439.

7 Наведена дела.

8 Такав је став премиса њеног учења (*Mit i antička književnost*, prevod Radmila Mečanin, Prosveta, Beograd, 1987).

симбола, продукује специфичну стварност: модел целовитог света. Целина је вишеструко повезана на свим нивоима структуре тако да предметни реалитет има удвојени статус, који се очитује као паралелност материјалног и симболичког смисла, што у први план поставља пре песничку слику него фабулу. Мит до нас доспева у виду вербалног следа, како би рекао Нортроп Фрај избегавајући управо искључивост нарације и везујући га за особену форму имагинативног и стваралачког мишљења.⁹ И Алберт Кук обухвата оба пола, стваралачки и когнитивни, уметнички и митски: „У свим вербалним формулацијама мита, укључујући и књижевне, преостаје нешто од оне снаге непознатог ради чијег је именовања мит и створен, и то нешто се крије испод приче или другог следа речи.“¹⁰ Поредак речи подразумева неки структурни механизам, а он логично води до обрасца па је мит и велика форма приповедања или мишљења.¹¹

О миту као спознајној категорији говори већ Хегел.¹² За њега је мит приказивање које се служи чулним обликом и уноси чулне слике удешене за представу, а не за мисао. Овај филозоф заговара тезу да мит одликује извесна немоћ мисли, која још не уме чврсто да се држи за себе и још увек није слободна. Такав став отвара простор да се мит епистемиолошки сагледа као синкретичка форма која сажима различите нивое и видове сазнања. Потпунију дефиницију, тако, даје Сретен Петровић: „*Мит* је најстарија форма у којој су људи античког доба сагледавали свет и божанске ствари. Мит се најчешће гносеологистички одређивао као симбол у коме је истина отеловљена у слици, тако да је мит, у ствари, *мисаона слика*. Опажања античког човека заодевала су се причама о догађајима и доживљајима богова, и ми управо те слике, те приче, називамо митом.“¹³

9 Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks), Biblija i književnost*, prevod Novica Milić i Dragan Kujundžić, Prosveta, Beograd, 1985, 58 i 62. Под појмом вербалног следа Фрај не подразумева књижевни жанр већ књижевност, која је „поредак ријечи“, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, prevod Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979, 29.

10 Наведено дело, 186.

11 Наведено дело, 265.

12 G. F. Hegel, *Istorija filozofije*, II, prevod Nikola Popović, BIGZ, Beograd, 1983, 154.

Нећемо дати преглед модерних митолошких школа, од Фрејзеровог ритуализма (Џејмс Џ. Фрезер, *Златна грана*, превод Живојин В. Симић, Алфа Земун – Драганић Земун, Београд, 1992) и функционализма Бронислава Малиновског (*Магија, наука и религија*, превод Анђелија Тодоровић, Просвета, Београд, 1971), до актуелних идеолошког тумачења, какво нуде нпр. Ролан Барт (*Književnost mitologija semiologija*, prevod Ivan Čolović, Nolit, Beograd, 1979) и Ерик Чапо (*Теорије митологије*, превод Данијела Стефановић, Clio, Beograd, 2008). Бартови ставови, међутим, веома су важни за нас. По њему су и мит и књижевност другостепени семиотички системи, а у односу на природни језик стоје као метајезика. За њих нису битна значења већ начини значења, другачија веза означеног и ознаке у језичком знаку. Мит прати пуноћа знака и семантичка испражњеност означеног. Језички знак у миту постаје ознака, што наглашава форму потискујући семантику. Осиромашење смисла залога је виталности мита, јер га отвара за даљу семантизацију, док и форма може имати семантичку носивост.

13 Сретен Петровић, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Народна књига – Алфа, Београд, 2004, 43.

С исте двојачке позиције наступа и новија теорија па је мит света прича и колективно предање које исказује архајске представе о свету, формулисане фантастичним, метафоричним, алегоријским и архетипским наративним сликама. Он је продукт колективне архајске фантазије, али његов смисао није у измишљању, фантастици и натприродном свету, већ у наративној концептуализацији чулног искуства, било да оно промишља природне или духовне појаве. Процес стварања мита разликује две фазе, фазу првостепеног стварања знака (приповести, представе, замисли) из конкретног искуства, те фазу другостепене трансформације знака с дословним значењем у метафоричну, алегоријску, сликовиту приповест. Трансформација има велику могућност варирања и комбиновања, а креће се до самог мита као универзалне приповести о егзистенцији света.¹⁴

Мит би, дакле, био спознајно-стваралачки механизам, чија се мисао отелотворује конкретношћу симбола, а модел света, постављен на поступцима опозиционирања, обликује као телеолошки механизам. Насће занимати како мит постаје структурним начелом поетског текста, како се, сходно нашем семиотичком становишту, прекодира у књижевности. Односу књижевности и мита приступићемо с аспекта традиционалне културе, од комплекса значења који она формулише, полазећи од претпоставке да ако и језик и књижевну конвенцију одликује потенцијална меморија,¹⁵ будући првостепена у односу на књижевност, садржи је и културна конвенција. Начин на који мит функционише у модерној поезији¹⁶ и начин на који она у процесу књижевног моделовања утиче на њега посматраћемо са становишта семиотичког учења, пре свега Лотмановог. У том смислу мит припада општем фонду наслеђених поступака и значења традиционалне културе, парадигматици, док синтагматика

14 Miško Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne umetnosti i teorije posle 1950*, SANU – Prometej, Beograd – Novi Sad, 1999, 192.

15 Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, БИГЗ – Јединство, Београд–Приштина, 1984, 212; видети више Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Нолит, Београд, 1975. Истој је проблематици посвећена и књига Мирјане Детелић и Марије Илић Детелић *Beli grad, Poreklo epske formule i slovenskog toponima* (SANU, Beograd, 2006).

Поводом литературе о традиционалној култури, за потребе овог рада, довољно је упутити на приручнике базичног нивоа. Поред наведне књиге Сретена Петровића и Елијадеових радова, може се указати и на његову *Istoriju verovanja i religijskih ideja* (prevod Biljana Lukić, Mirjana Perić, Mirjana Zdravković, Bard-fin – Romanov, Beograd – Banja Luka, 2003), као и на: Веселин Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973; Тихомир Ђорђевић, *Наши народни животи*, Просвета, Београд, 1984.

16 Наше је интересовање усмерено пре свега на поезију, што не значи да се с истог теоријско-методолошког становишта не може проучавати и проза. Зато прибегавамо термину мит, који обухвата и спознајни и наративни аспект. Тачније би било с нашег становишта, говорити о митској представи или митској слици, што би искључило прозу. Термин митема, као елемент или сегмент мита, што митска слика или представа као део тоталне митске форме у бити јесте, не би био погрешан такође. Из истих се разлога опредељујемо за термин митизација. Термин митологизација сугерисао би митологију као развијени систем митова, целину митова и легенди везаних за једну религију (Feliks Giran – Žoel Šmit, *Enciklopedija mitova i mitologije*, prevod Melita Logo-Milutinović, Mirjana Perić i Radoman Kordić, Plato, Beograd, 2006, 7).

обухвата посебне и појединачне низове: књижевност, поезију, модерну поезију, односно индивидуалну поетику, конкретно књижевно дело. На-стојаћемо да теоријски уопшtimo принципе прекодирања та два низа посматрајући како се митска парадигматика укршта са синтагматиком поетског текста.¹⁷ Затим ћемо се усмерити на митску представу, сумирати организацију физичког света и просторно-временски однос, онако како су кодификовани у традиционалној култури, те начин на који ти феномени обликују књижевно дело. Формулисаћемо, дакле, принципе мита као структурног агенса поетског текста.

Полазећи од опште претпоставке да у делу: „писац ствара одређени простор у коме се одиграва радња“,¹⁸ простор можемо дефинисати и унутар система доминантног типа културе, под који се подводи и књижевност,¹⁹ што је једно од основних теоријских полазишта тартуских научника.²⁰ Простор је основна културна категорија уписана „у саму матрицу културе, у онај – дакле – унутрашњи регулативни систем којим култура организује себе саму. У том својству, појам простора мора бити уграђен у све темељне културне вредности и у све појединачне моделативне системе.“²¹ Концепција глобалног простора у књижевном делу, модел света представљен као просторни модел, враћа нас статусу који он има у свом културном обрасцу,²² што је и истраживачко поље унутар кога ћемо се кретати.

Теоријске претпоставке овог рада полазе пре свега од Лотманових ставова²³ и модификују их ка општијим принципима односа мита и поезије. Када се укрштају парадигматички и синтагматички низ, један доми-

17 Кодирање би се могло дефинисати као уобличавање поруке помоћу једног система знакова, или кода, док би прекодирање било транспозиција елемената једног система знакова у други систем знакова. Тај процес Клод Леви-Строс, истраживач структуралистичке оријентације, одређује као кодирање будући да су по њему кодови „средства која фиксирају значења пребацујући их у термине других значења“, *Divlja misao*, превод Јелена и Branko Jelić, Nolit, Beograd, 1987, 229. Среће се и термин транскодирање, нпр. Pjer Giro, *Semiologija*, превод Mira Vuković, Prosveta, Beograd, 1983.

18 Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, превео Димитрије Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд, 1972, 403.

19 Лотман је показао „како је књижевна порука изузетно сложена и слојевита човекова порука /.../ која носи разнородну и значајну културну информацију. /.../ Књижевност се заправо разуме и дефинише као један од језика на којима нам култура говори.“ Њена је порука садржана, према општој Лотмановој тези, на различитим равнима сложене организације књижевног текста, а исто тако и у функционалној међузависности свих тих равни, од најниже до највише, Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, наведено дело, 154.

20 Тако, на пример, Никита Иљич Толстој полази од претпоставке да језичке чињенице, добијају значење у контексту културе, *Језик словенске културе*, превод Људмила Јоксимовић, Просвета, Ниш, 1995. По себи се разуме да их на исти начин добијају и књижевне чињенице.

21 Мирјана Детелић, *Митски простор и етика*, САНУ – Ауторска издавачка задруга „Досије“, Београд, 1992, 12.

22 Мирјана Детелић, „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци“, *Српска фантастичка*, зборник, САНУ, Београд, 1989, 161.

23 J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, превод Novica Petković, Nolit, Beograd, 1976.

нира, што ћемо одредити као опозицијски однос доминације и подређености. Да би укрштање било могуће, између њих морају постојати тачке додира, које са собом повлаче и тачке разлике, што дефинишемо као опозицијски однос истовестности и супротности. Разлике узрокују деформације, а под њих ћемо подвести промене до којих, у узајамним релацијама ова два низа, долази у њиховој функцији, форми и семантици.

Принцип промена објаснићемо уопштавајући начин на који Успенски сагледава симбол, као елемент који има значење и по себи, неусловљено контекстом. Прелазећи из парадигматике у синтагматику, симбол подлеже додатним условљавањима па како на њих указују и други истраживачи, двострукост/вишеструкост кодирања био би кључни принцип прекодирања.²⁴ Симбол се не дефинише више искључиво на основу доминантног културног модела,²⁵ већ и из конвенција које намећу синтагматички низови и шире његово семантичко поље. У односу књижевности и мита не развија се само полисемантичност, него долази до свеобухватног узајамног усложњавања. Принцип мултиплицирања обухвата и функционални и формални аспектаоба низа. Њега објашњавамо уопштавајући начин на који Лотман посматра вишезначност. Поетски текст функционише унутар барем два кода, па један елемент уређују најмање две граматице. Његово се првобитно значење мења, али не и истискује. Оно се релативизује – постаје једно од могућих значења поетског текста. Аналогно томе, не истискује се ни мит прекодиран у поезији, већ опстоји као једна њена димензија.

Модификоваћемо још једну законитост коју је формулисао Лотман. Када се укрштају парадигматика и синтагматика поетског текста, формални низ парадигматике утиче на семантички низ синтагматике и обрнуто: семантички делује на формални. Када се укрштају мит и књижевност, процеси се мултиплицирају: форма → семантика, форма → форма, семантика → форма, семантика → семантика, и дају четири правца укрштања. Како поетски текст функционише на више нивоа истовремено, ни паралелне комбинације нису неочекиване. Типови укрштања мењају однос форме и садржине митске представе, ознаке и означеног.

24 Симбол је, за разлику од знака, минимални елемент слике чије значење не зависи од контекста, већ је условљено његовом семантиком, парадигматичким односима, а не и синтаксичким/синтагматичким односима у које улази. Симболи у ликовној уметности могу бити знакови другог реда с обзиром на слике, које имају непосредно значење и представљају знакове првог реда. Знак у целини (израз и садржај) служи да означи неки други садржај, што захтева удвостручену операцију за везу између израза и садржаја, тј. допунско прекодирање смислова на вишем новоу, сложенију везу, која увећава дистанцу између означеног и ознаке. Посреди је сразмерно повећавање условности ако се степен условности одређује према броју спојница између ознаке и означеног, В. А. Успенски, *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, prevod Novica Petković, Nolit, Beograd, 1979, 300–302.

Лотман нпр. говори о општем уређењу, и посебним уређењима, те о допунским уређењима, а Гиро о односу и смислу: „Смисао је, дакле, однос, а однос сваки смисао обавија новим смислом.“, наведено дело, 46.

25 Значење симбола одређује припадност одређеној култури, опште је место у проучавању ове проблематике. Видети нпр. Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, наведено дело.

Слика може да прошири своје семантичко поље, да усвојеном ознаком обухвати и друго означено, али и обрнуто, њена се семантика може обликовати другом сликом па означено стиче нове ознаке. Последица те измене јесу и нееквивалентни низови. Када се они укрштају, по Лотману, један елемент не може бити замењен еквивалентним већ неким другим, често и комплексом елемената, што још дубље потискује парадигматику. Појам принцип нееквивалентности примењиваћемо на стратегије митизације које слику света не моделују помоћу слике, метафоре, симбола, већ користећи друге поступке моделовања.

Модерне поетике јесу поетике индивидуалности и разлике. Оне припадају естетици супротности, која понекад и потпуно преформулише темељне вредности доминантног типа културе. Модерна је поезија често игра успостављања, преиспитивања и порицања смисла, осцилација која обухвата и парадигматику: митопоетску свест те скептични дух нашег времена. Уметност с митом развија и релације из позиције одсуства. Минус-поступак као легитиман поетички агенс парадигматику мења интензивније, али она због тога није мање делатна. У систему доминантног типа културе „различите категорије простора немају само топографске или чисто фактичке консеквенце“,²⁶ него имплицирају и одређене значењске вредности. Са становишта естетике истоветности, оне су унутар доминантног културног модела унапред задате. Свет је „потчињен једној просторној схеми која све обухвата“²⁷ и стога: „просторне се категорије не морају описивати и није неопходно инсистирати на њиховим дистинктивним обележјима: најчешће је довољно назвати их како треба“.²⁸ Естетика супротности пак изоштрава моменат дистанце, која се развија у процесу књижевног моделовања.

Дистанца, механизам померања, прикрива парадигматику. Простор уписан у културну матрицу и појединачне моделативне системе: „у њих не улази као апстрактна категорија већ увек подлеже кодирању према параметрима самог система, односно – ако говоримо о моделима – увек улази у процес моделовања као један од битних елемената оригинала. Књижевно моделовање је специфично по томе што за објект често узима готове, друге и другачије – дакле некњижевне моделе – па, према општим законима моделовања, врши избор међу њиховим елементима и са њима даље поступа као са оригиналом. Такви оригинали не губе своје кодне информације кад уђу у процес књижевног моделовања, али оне више нису једноставно доступне, јер се померају у други или још даљи план, уступајући место новом и доминантном књижевном коду.“²⁹

26 Мирјана Детелић, „Поетика фантастичног простора у српској народној бајци“, наведено дело, 162.

27 Д. С. Лихачов, наведено дело, 1972, 410.

28 Видети напомену 26.

29 Видети напомену 21.

Сличну тезу износи и Леви-Строс: „Првобитна серија увек је присутна, спремна да послужи као систем референција при тумачењу или исправљању промена које су се одиграле у изведеној серији.“, наведено дело, 297.

Уопштићемо још једну Лотманову законитост, која се тиче односа општег пишевог система и конкретног књижевног дела: „уметнички текст није копија система: он се састоји од релевантних испуњавања и релевантних неиспуњавања оних захтева које систем поставља.“³⁰ Ни поезија није дословна репродукција мита, већ избор, комбинаторика, поигравање његовом функцијом, формом и значењем, колико и очекивањима која наговештава. Култура, па и мит који се у релацији с књижевношћу подводи под парадигматику, могу се посматрати као „систем система“: „под чиме подразумевамо да њене елементе чине сви другостепени знаковни системи, и да се однос међу њима одређује као *функционална корелативност*“.³¹

Парадигматика, поготово ако обухвата фолклор и друге подсистеме културе, мора очувати неки препознатљив појмовни, вербални или визуелни симбол. Одредићемо га као амблем, који мање или више деформисан у процесу прекодирања, омогућује декодирање. У случају наше теме, амблем ћемо потражити у принципима мита. У условима модерне цивилизације, с друге стране, фолклор и мит губе структурност партиципајући у њој парцијално, затим и редуковано: на неки подсистем, на неки његов елемент. Тај смо елемент одредили као амблем. Изван система и његових односа, изван изворне позиционираности, он остаје и без системског карактера. Ослобођен системске детерминисаности функцијом, формом и значењем, своди се на ознаку. Системска испражњеност условљава његову нову, удвојену позицију. Он улази у другу структуру и њене структурне односе, али чува своју кодну информацију, док она утиче на нови модел, који и настаје у њиховом узајамном деловању. Он је двоструко кодиран, што је и средишњи механизам прекодирања. Управо двострука кодираност, усмереност и на парадигматку и на синтагматику, и врши трансфер.

Појам амблема можемо објаснити посредством Леви-Стросове екпликације разврставања као поступка митског мишљења. Оно има вредност и на нивоу естетског опажања, јер уочава неки стварни однос чулних квалитета и својстава међу којима не мора постојати нужна веза те га уопштава, чак и кад уопштавање није рационално засновано. Врсте које имају неко упадљиво обележје омогућују повезивање па се може претпоставити да су видљива обележја знак скривених својстава.³² Амблем је сродан Леви-Стросовом појму логичког оператора, елементу тотемистичке мисли чије деловање омогућава прелаз с једног на други ниво система, те уклапање различитих области у класификациону схему.³³ Он на принципу хомологије моделује нове структуре. Хомологност две структуре концентрише се у амблему, који је њихова тачка додира. Она, међутим, може да функционише само у опозицији активирајући тачку разлике, а

30 J. M. Lotman, наведено дело, 298.

31 Мирјана Детелић, *Митски простор и етика*, наведено дело, 11.

32 Klod Levi-Stros, наведено дело, 55–56.

33 Наведено дело, 220.

тек се у њој оба реда реализују у потпуности, док се међупростор отвара за два паралелна „позициона значења“, два слично-различита контекста, која и од процеса прекодирања и од процеса декодирања захтевају креативни отклон.

Систем, концентрисан у амблему, остварује се као сличност која се остварује као разлика. Процес који је Лотман одредио као са-против-постављање, а Леви-Строс као диференцијални размак: „то су кодови способни да преносе поруке које се могу пребацити у термине других кодова, и да помоћу свог сопственог система изразе поруке примљене каналима другачијих кодова.“³⁴ врши и прекодирање и декодирање. Прекодирање није једносмерност пројекције већ сложени сноп међусобних деловања, који вишеструко утиче на оба низа обухватајући их у комплексности њихових аспеката. Принципи прекодирања, у најједноставнијој варијанти, били би: опозицијски однос доминације и подређености, опозицијски однос истоветности и супротности, механизам двоструке/вишеструке кодираности, принцип промена (мултипликација, нееквивалентност, минус-потупак), механизам померања, однос функционалне корелативности и амблематичности.

Колико смо до сада ушли у проблематику, мит у модерној поезији постаје поступак обликовања, од творачког принципа по себи подређује се доминантном естетском принципу. Мит, међутим, не губи продуктивно језгро, а чува га тако што се у односу на књижевност поставља као првостепени моделативни систем.³⁵ Она се на њега надограђује онако како се сваки другостепени моделативни систем надограђује на природни језик – усвајајући његове принципе. Другостепена структура не разара првостепену, већ делује мењајући односе, што за индивидуалност модерних поетика јесте и поље креативне слободе.

Сада се може успоставити радна типологизација стратегија митизације, којој ћемо придружити и поменута четири правца укрштања. Систематизација би разликовала још две врсте односа: парадигматички, спољашњи, и синтагматички, унутрашњи. У првом случају посматрамо опсег, а у другом модусе укрштања. Мит на књижевност делује тројако: системски, парцијално и околинално. Системски утиче када је фундиран у основ стваралачког поступка и посредством задатих матрица, типолошких образаца, митизује слику света. Под типолошким обрасцем подразумевамо скуп формалних особина и њему адекватан модел света. Парцијално мит делује на неки сегмент поетике, а ако се активира само његов сегмент, можемо говорити и о редукцији. Околинални, спорадични случајеви укрштања не подлежу правилности.

Поезија у односу на мит развија два типа односа: аналогije и трансформације, с адекватним стратегијама: мимезе, модификације, инверзије и негације. Како књижевност није дословна репродукција, већ другосте-

34 Наведено дело, 121.

35 Поезија, другим речима, постаје моделативни систем трећег степена.

пена структура која обухвата првостепену, мења њене односе и размиче своје стваралачке границе, аналогију и мимезу ваља схватити условно. Књижевност је генетски повезана с митом преко фолклора, који је колико начин очувања, толико и начин превазилажења митологије, констатује Мелетински потврђујући креативни, трансформативни потенцијал прекодирања, на који смо до сада и указивали.³⁶

Сада можемо објаснити и четири правца укрштања: форма→семантика, форма→форма, семантика→форма, семантика→семантика. Под митском формом подразумевамо представу физичког света, утемељену на симболичким мотивима онако како су кодификовани у традиционалној култури, те систем опозиција као поступак који обликује модел света. Под митском садржином подразумевамо модел целовитог света, дакле телеолошки механизам, што се у поетском тексту испољава као стратегија митизације слике света. Идеално поклапање, аналогија, односи се на формално-семантичку подударност два низа, при чему се синтагматика моделује на индивидуалној стратегији митизације. Семантичка подударност упућује на нееквивалентне замене, као и на формалну модификацију или мотивску варијацију (сема), али и на формалну редукцију, с њом и на могућу модификацију значења. Митска садржина коју у поетском тексту прати само формална подударност, не и митизована слика света, укрштање митске форме с немитском садржином поетског текста, као и формално подударање оба низа упућују на стратегије трансформације, које могу ићи до минус поступка и антимита повлачећи са собом и поступак редукције.

Наше усмерење на спознајни и сликовни аспект мита издваја просторну организацију физичког света, митску представу која, изгубивши системски карактер и првобитну поистовећеност језика и бића, постаје песничка слика. У средишту митског мишљења, онако како се оно везује за тзв. статични и циклични мит постања, јесте кружни ток времена, вечни повратак истог, живот који у том обртном ходу поравнава супротности. Та се апстрактна идеја отелотворила у конкретности спацијалне и темпоралне равни, те њихових опозиција и симбола. Темпорална равна подразумева циклусе – природни, космички и антрополошки, стога годишњу, дневну и кружницу људског века, с њиховим узлазним и силазним фазама. Спацијална равна разликује два типа односа – просторну вертикалу и просторну хоризонталу. Линија вертикале обликује опозиције: горе–доле и има у средини осу света, која их повезује. Најважнији симболи били би: небо, земља, вода и дрво. Линија хоризонтале развија више парова опозиција, а удаљавајући се од првобитног изједначавања, имплицира и аксиолошко-етичку димензију. Кључне опозиције биле би: близу–далеко, затворено–отворено, унутра–напољу, а симболи: кућа и шума/гора.³⁷

³⁶ Е. М. Meletinski, наведено дело, 283.

³⁷ На такву семантику упућују и приручници: Alen Gerbran – Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, prevod i adaptacija dr Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek i Isidora Gordić, Stylos–Kiša, Novi

Мит би, да поновимо, био спознајно-стваралачки механизам, чија се мисао отелотворује конкретношћу симбола, а модел света, постављен на поступцима опозиционирања, обликује као телеолошки механизам. Принципи мита, који творе типолошке обрасце, у најједноставнијој варијанти, били би: семантички – продуктиван телеолошки механизам, когнитивни – сликовни принцип превођења апстрактних појмова на равн конкретних представа, те структурни принципи опозиција и симболизације.

Управо принципи мита, примењени било миметички или уз извешан степен креативног одклона, и обликују поетски текст. Прекодиран у књижевност, мит постаје њен структурни агенс и моделује неку индивидуалну стратегију митизације, дакле митизује слику света.

Наша би се даља истраживања усмерила на индивидуалне поетике модерних српских песника. Изложено теоријско-методолошко становиште отвара простор да се у опусу једног песника, у сегменту опуса или појединачном поетском тексту разликују средишња супротност и средишњи појам, с могућношћу секундарних подсистема и тематско-мотивских варијаната. Средишња супротност, или опозиција, моделује систем, стога и слику света поетског текста, Њу ћемо одредити као архиопозицију.³⁸ Њене потенцијалне подсистеме одредићемо као изведене опозиције, ако проистичу из првостепеног система, дакле архиопозиције, те секундарне опозиције, уколико подсистеми нису њоме условљени, већ су с њом паралелни. Средишњи појам упућује на тип сликовности, с њом и на симболику, а њега ћемо одредити као архисему,³⁹ док ћемо о његовим тематско-мотивским варијацијама које припадају индивидуалној поетици и нису кодификоване у традиционалној култури говорити као о семи.⁴⁰

Мит је показао висок степен универзалности јер се, сачувавши препознатљиве форме, отворио за нове садржаје. Он је велика ризница слика,

Sad, 2004; Hans Biderman, *Rečnik simbola*, prevod Mihailo Živanović, Hana Čopić i Meral Tarar-Tutuš, Plato, Beograd, 2004; *Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, превод Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић и Александар Лома, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић. Zepher Book World, Београд, 2001.

38 Термин осмишљен према Лотмановом термину архисема.

39 Термин уводи Лотман ради одређења јединице која на нивоу значења укључује све заједничке елементе лексичко-семантичких опозиција. Архисема има две стране: указује на оно што је заједничко у семантици чланова опозиције и издава њихове диференцијале елементе. Она у тексту није дата непосредно, већ настаје као конструкт на основу речи-појмова који образују снопове семантичких опозиција, што се у односу на њу јављају као инваријанте. Језичке архисеме апсолутне су у границама појединих култура. Структурна поетска опозиција доживљава се као смисаона. Њени су елементи речи које се не могу доводити у међусобну везу изван дате структуре, што у тим речима открива оно заједничко (разлику), онај околинални садржај који би изван те опозиције остао неоткривеним. У даљем се процесу семантичка структура организује на нивоу архисема, које кад се укључе у опозиције, са-против-постављају свој садржај образујући архисеме другог и свих даљих нивоа, наведено дело, 202–203.

40 О појму семе: Даринка Гортан-Премк, *Полисимија и организација лексичког система у српском језику*, ЗУНС, Београд, 2004; Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, ЗУНС, Београд, 2007.

попут Библије, која је визијом стварања и апокалипсе, прегледом људске историје те конкретним сликама утицала на имагинацију Запада,⁴¹ али зато што је њена симболика формално стабилна, а семантички „испражњена“, стога отворена за креативности индивидуалних уметничких приступа. Крајња инстанца оваквог теоријско-методолошког становишта била би култура, настојање да се у модерној књижевности, у којој наслеђе није тематско-мотивски очигледно, што не значи и да га нема, потражи и веза с националном баштином, успостави простор културног континуитета.

Литература

Барт, Ролан, *Književnost mitologija semiologija*, prevod Ivan Čolović, Nolit, Beograd, 1979.

Biderman, Hans, *Rečnik simbola*, prevod Mihailo Živanović, Hana Ćopić i Meral Tarar-Tutuš, Plato, Beograd, 2004.

Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005.

Gerbran Alen – Ševalije, Žan, *Rečnik simbola*, prevod i adaptacija dr Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek i Isidora Gordić, Stylos–Kiša, Novi Sad, 2004.

Giran, Feliks – Šmit, Žoel, *Enciklopedija mitova i mitologije*, prevod Melita Logo-Milutinović, Mirjana Perić i Radoman Kordić, Plato, Beograd, 2006.

Giro, Pjer, *Semiologija*, prevod Mira Vuković, Prosveta, Beograd, 1983.

Гортан-Премк, Даринка, *Полисемија и организација лексичког система у српско-ме језику*, ЗУНС, Београд, 2004.

Detelić, Mirjana – Ilić, Marija, *Beli grad, Poreklo epske formule i slovenskog toponima*, SANU, Beograd, 2006.

Драгићевић, Рајна, *Лексикологија српског језика*, ЗУНС, Београд, 2007.

Тихомир Ђорђевић, *Наш народни животи*, Просвета, Београд, 1984.

Елијаде, Мирча, *Слике и симболи, Огледи о мађијско-религијској симболици*, превод Душан Јанић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1999.

Elijade, Mirča, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, prevod Biljana Lukić, Mirjana Perić, Mirjana Zdravković, Bard-fin – Romanov, Beograd – Banja Luka, 2003.

Elijade, Mirča, *Sveto i profano, Priroda religije*, prevod Zoran Stojanović, Alnari-Tabernakl, Beograd–Lačarak, 2004.

41 „Човек у природи не живи непосредно или без заштите, попут животиња, већ унутар једног митолошког универзума, скупа претпоставки и веровања насталих из његове егзистенцијалне скрби. Они су већином несвесни, што значи да наша имагинација може да препозна њихове елементе, када се прикажу у уметности или књижевности“, Нортроп Фрај, *Veliki kod(eks)*, *Biblija i književnost*, наведено дело, 9 и 15.

У нашој се науци о књижевности принципима прекодирања традицијске културе бавила Нада Милошевић-Ђорђевић, „Етиолошка предања као уметност речи у контексту културе“, *Од бајке до изреке, Обликовање и облици српске усмене прозе*, Књижевност и језик, Београд, 2006, 117–122.

- Kuk, Albert, *Mit i jezik*, prevod Dušan Puhalo, Rad, Beograd, 1986.
- Levi-Stros, Klod, *Divlja misao*, prevod Jelena i Branko Jelić, Nolit, Beograd, 1987.
- Лихачов, Д. С., *Поетика стваре руске књижевности*, превод Димитрије Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд, 1972.
- Lotman, J. M., *Struktura umetničkog teksta*, prevod Novica Petković, Nolit, Beograd, 1976.
- Малиновски, Бронислав, *Мађија, наука и религија*, превод Анђелија Тодоровић, Просвета, Београд, 1971.
- Meletinski, E. M., *Poetika mita*, prevod Jovan Janićijević, Nolit, Beograd, б. г.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада, „Етиолошка предања као уметност речи у контексту културе“, *Од бајке до изреке, Обликовање и облици српске усмене прозе*, Књижевност и језик, Београд, 2006, 117–122.
- Петровић, Сретен, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Народна књига – Алфа, Београд, 2004.
- Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.
- Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, превод Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић и Александар Лома, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић. Zepther Book World, Београд, 2001.
- Толстој, Никита Иљич, *Језик словенске културе*, превод Људмила Јоксимовић, Просвета, Ниш, 1995.
- Uspenski, B. A., *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, prevod Novica Petković, Nolit, Beograd, 1979.
- Frye, Northrop, *Anatomija kritike*, prevod Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979.
- Fraj, Nortrop, *Veliki kod(eks), Biblija i književnost*, prevod Novica Milić i Dragan Kujundžić, Prosveta, Beograd, 1985.
- Fraj, Nortrop, *Mit i struktura*, prevod Maja Herman Sekulić, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
- Фрезер, Џејмс Џ., *Златна жрана*, превод Живојин В. Симић, Алфа Земун – Драганић Земун, Београд, 1992.
- Frejdenberg, Olga Mihajlovna, *Mit i antička književnost*, prevod Radmila Mečanin, Prosveta, Beograd, 1987.
- Hegel, G. F., *Istorija filozofije*, II, prevod Nikola Popović, BIGZ, Beograd, 1983.
- Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973.
- Чапо, Ерик, *Теорије митологије*, превод Данијела Стефановић, Clío, Београд, 2008.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne umetnosti i teorije posle 1950*, SANU – Prometej, Beograd – Novi Sad, 1999.

Dušica Potić

MYTHISATION OF THE POETIC TEXT WORLD MODEL

Summary

This work investigates the principles of recoding myth into the literature starting from the semiotic point of view. Myth belongs to the paradigmatic, general fund. Syntagmatic comprehends particular (poetry, modern poetry) and individual (individual poetics, literary work) codes. Recoded into the poetic text, myth becomes structural element, subordinated to the dominating aesthetic principle. Myth keeps original meaning and shapes one semantic dimension of the literary work. This semantic dimension we research from the standpoint of traditional culture codes inclining to study literature cultural aspect.

Key words: literature, myth, recoding, traditional culture, culture

Примљен август 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.

Драган Хамовић¹
Институт за књижевност и уметност, Београд

КА ПОЕТИЦИ ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА

У тексту² разматрамо поетичке одлике поезије Војислава Карановића, имајући пре свега у виду збирке *Светлости у налећу* (2004), *Наше небо* (2007) и *Унутрашњи човек* (2011). Тежиште аналитичке пажње је на опису еволутивне промене, од ауторског претежног занимања за обликовање прецизних визуелних слика на граници између спољног и унутарњег простора лирског субјекта/посматрача, до лирских ситуација у којима су границе између екстерног и интерног укинуте. Исто тако, пратимо, у оквирима испрва наглашено експерименталне поетике, постепено преношење субверзивних песничких гестова са површине на дубље нивое односа у тексту, као и померање од метапоетских ка егзистенцијалним тематским преокупацијама.

Кључне речи: српска поезија, Војислав Карановић, поетичка еволуција, семантичка анализа, симболизам и транссимболизам

Мимо скрајнутог лирског позива и пометње мерила, песник Војислав Карановић мири и доста удаљена становишта, на шта је скренуо пажњу његов постојани критички пратилац (и песник исписник) Саша Радојчић, у часу када је тек пета Карановићева књига песама *Светлости у налећу* (2003) изазвала прави талас формалних, јавних признања, која су га додад мимоилазила. (Радојчић 2005: 105–106) Данас, када се речи беспопштедно расипају, када и поезија неретко посеже за једнократним и површним ефектима, већ сама Карановићева усредсређена лирска сведеност чини битно обележје разлике. Овај песник дочарава суптилне феномене које чулност, духовност, али и виртуелност језика могу да региструју или произведу, доноси „поезију у настајању“ у пуном, крхком и неуништљивом животу што га песник иницира, или, по речима песме „Стварање“ (*Унутрашњи човек*, 2011), у чијем је вероватном подтексту чувена Петровићева песма „Моћ говора“:

Али човек говори и сваком
својом речи он ствара
човека.

1 d.l.hamovic@gmail.com

2 Текст је настао у оквиру рада на пројекту „Смена поетичких парадигми у српској књижевности: национални и европски контекст“, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије).

Досад је, с довољно теоријских аргумената, Тихомир Брајовић описао поетичку позицију Карановићевог генерацијског окружења као транс-симболистичку, указујући на експлицитне и иманентне везе са приступом што су неговали подвижници подухвата „чисте поезије“, означивши тај ток као „најзахтевније усмерење европског и српског песништва“ (Брајовић 1998: 195). Карановић је, отприче, не само из хронолошких разлога, унутар самог вршњачког круга, виђен као први међу долазећима.

Високу меру речене захтевности овај песник демонстрира на свим нивоима текста, у тежњи ка редукцији изражајних средстава што се врхуни у семантичкој прегледности и мирноћи с површинске равни лирског обавештења. Карановићеве књиге песама нарастају као лирски низови са мишљу о целини што се довршава у читаоцу – онеме и самом довољно присутном у штиву. А његове песме некад су језгровите тренутне слике, кратке сцене (наравно, постранце у опису дате), медитативне лирске етиде, а често запоседну и облик псеудо-есеја, којима је најчешћи домет обрт и обртање, изневеравање читалачког очекивања. Таква је, на пример, „Песма о стварању“ (Наше небо, 2007), одјек онога духа порицања којим се понајвише хранила поезија модерног и постмодерног времена: „Рђа – прво је она настала.“ Такве су и песме „Анимизам“ или „Тајна“. У овој другој, Карановић изриче можда кључне речи своје поетичке поставке, макар све што личи на дискурзивно у лирском контексту узимали с опрезом:

Човек се затвара, склања
од света и од самог себе,
себе види као двоглед:
или је мањи, или већи
него што јесте.

Овај опис, ипак, у основи сасвим одговара Карановићевом лирском становишту. Песник оставља своје (на речима шкртом) гласу довољно простора и начина да се огласи, у динамизму свога трагања и испитивања, налажења и откривења. Или, по речима Михајла Пантића: „Почетна стваралачка позиција увек је позиција именовања јасно дефинисаног предмета [...] следи његово растакање, колоплет нијансе, да би се све завршило релативизацијом, прелажењем на другу, подземну језичку раван, којом се продубљују већ изречена значења.“ (Пантић 1994: 188) Тако се, у хипотетичком музеју његових песничких слика разместио широк репертоар: од слике духа који лебди над водама и тела распетог, до слика обичне и померене свакидашњице спољне и унутарње, као и непоновљиви акциденти у свету и у себи. Јер мудрост песничког искуства опомиње да смо у власти „великог кода“, али да је препознавање нама намењеног сигнала и нама припадајућег значења оно чему тежимо, као што се каже с краја песме „Музеј“:

Да, али тај музеј може
цео да стане у ту једну

једину слику,
слућену и жељену.
Када смо
отворени, она долази
да нас посети.

Искуствену проверу овакве снажне поенте, верујемо, доживели су не само прави песници, него и прави читаоци поезије. Песма „Повратак“ саткана је од повезивања супротних тачака: плодова и семенки, сенке и светла, тишине и звука, човека и његовог сопства: „Човек, напoкон, долази себи.“ А човек је мноштвеност и несталност, општи динамизам, или, по датом одређењу у песми „Тајна“: пучина и намрштено небо, отргнути талас мора, дамар таме и штошта друго чиме се испољи и шта од себе направи, говорећи и делајући. („Његово средиште није фиксирано, и ове функције могу од случаја до случаја да се организују на различите начине и да творе различите ликове.“ (Радојчић 2003: 131))

Након почетка у знаку поетичког радикализма у младалачкој књизи Тастатура (1986), чинило се да у свакој наредној књизи песама енергија оспоравања и ексцеса, као и експеримента, губи на замаху и уступа место лирској сабраности. Готово да помислимо да је између Карановића са самог почетка и садашњег Карановића раздаљина толика, као да је свака спона између њих посве изгубљена четвртвековним развојним песничким временом. Као и сви овлашни утисци, и овај нас одводи на странпутицу, макар била евидентна поетичка еволуција, током које је песник утврђивао изразиту и издвојену позицију, најпре у оквиру (условне) песничке генерације, а потом и издвојен из вршњачког поретка. Чини се, испрва, да експеримент уступа место помном ослушкивању, или, боље речено, посматрању – ако имамо на уму поглавиту визуелност Карановићеве поезије.

Али, на други и дубљи поглед, видимо да се испитивачка енергија само склања с површине у дубину, из равни спољног ефекта и гласне провокације – у тишу, понорнију, па и далекосежнију комбинаторику. Поредак сликовни и смисаони, наоко миран и стабилан, унутар Карановићевих песама – из темеља се ремети. Погледајмо почетну песму у књизи Наше небо, под насловом „Дани и ноћи“. Опис је у тој песми заснован на рокади временског и просторног фактора, што је, свакако, појава авангардистичког порекла. Простор имагинарног дома бива изражен временским ознакама:

Дани и ноћи, ноћи и дани –
од њих су начињени
зидови нашег дома.

Или, у обратном смеру: „Сваки трен јесте прозор.“ Није то једина драматична инверзија у збирци Наше небо, елементи света измешали су својства, ваздух поприма својства земље, бестежинско се преводи у тежинско: „Не кроз земљу, кроз ваздух / ти тунели су прокопани“ („Ту-

нели“). Гравитација постаје антигравитација, киша пада одоздо на горе, „са тла устремљује се у сиву, / слепу висину“ („Време за плач“). Облаци ушетају у пашњаке наших погледа, иза наших зеница, у песми „Шетња“. Непреглед ратних збивања стаје у једну тачку, на крају кратке, „вреле“ реченице („Рат“):

Тачка иза које
почиње реченица дуга
и хладна
као сенка никад
запаљеног пламена.

Увучени смо, сасвим неосетно, у једну субверзивну стратегију прео-значавања, изокретања односа и поредака. „Онда смо неким глаголима / почели да померамо / значења“, пише Карановић у песми „О писању пе-сама“ (Наше небо).

На крају, придеви
и прилози одређивали су
особине које то и нису

– наставља, нешто даље, песнички субјект, сугеришући да присуствује-мо игри с неизвесним смисаоним учинком. Већ следећа песма, „Потрес“, увећава један ментални догађај до космичких размера – унутар космоса говора и сећања, разуме се. Епицентар потреса је у мисли човека што по-мишља на реч живот и том помисли призива:

жагор и негдашњу
разноликост,
а одатле, ширећи се,
брзо је захватио
белине између речи,
облаке, и читаво
небо језика.

Микрокосмички пакао, опет, провиди се у песми „Пожар“ (Унутра-шњи човек) под кором дрвета и ткивом листа: „Пригушено пуккета ти-шина“. Дијалог са профаним космологијама из циклуса Васка Попе чини се сасвим очигледним и жељеним.

Сваки пратилац Карановићеве поезије спремно реагује на насловну фирму „Поезија настаје“. У свакој књизи, песник уноси песму тога на-слова, којом егземпларно приказује, процес из наслова; у књизи Наше небо дефинише да је један од могућних начина настанка поезије „опис и наратија, да, али некако постранце“, при чему се осећање (оно „једино битно“) крије „у простој замени неких детаља“. Песник укида мистифика-цију, али не и тајну поступка. Говор се за тајну стара, преуређен – његова претворена, многилика и многосмерна стварност. Тако се, након онога „потреса“, збива и „Догађај“:

То чему си за трен
био сведок дешава се само
у души твог језика.

У песми истог наслова, у збирци Унутрашњи човек, сударају се и садејствују две непрегледне сфере, да се никад посве не поистовете, макар биле упућене једна на другу:

Живот покушава да уђе
у поезију, хоће сам
да буде поезија.

Песников се нагласак, временом, из области метапоетских занимања и необавезних посматрачких опита, неизбежно пребацује у домен дубљег проживљаја и подношења егзистенције.

Ако у песмама збирке Светлост у налету – како је у критици било речено – преважу чулне слике (Петковић 2004: 79), речи у непосредном контакту с именованим предметима, у песмама збирке Наше небо спољни простор песник, последније него раније, поунутрашњује, светови се, с обе стране „врата од људске коже“, међусобно огледају, изразитије мешају. „Граница на којој се подижу и склањају кулисе појавности у поезији Војислава Карановића јесте, пак тело [...] лелујава ивица – мембрана.“ (Брајовић 1998: 197) У песмама књиге Унутрашњи човек, опет, проблесци дозреле свести о општој и посебно личној коначности сенче и подупиру кључне лирске ситуације, саздане од преплета обичних слика и њихових бизарних, огледних преповезивања. Управо је наглашени сусрет опозита, на свим предоченим плановима (од најситније до најопштије појаве) међу особитим одликама песама Унутрашњег човека, где доспела песничка зрелост проговара тамније и одсудније. Плодови које убира дискретни, у себе склоњени и споља уздржани лирски субјект садрже горчину суме искустава што се развијеном самосвешћу хоће надићи. Проматра себе Карановићев лирски субјект понајвише кроз друге и друго – тај упорни практичар посматрања као примарног лика лирског самопосматрања – па тек понегде уводи у лирски простор пробране фрагменте интимне историје. Евокација на детињство у песми „Нестанак“, параболо о нежној жени што је чувала лирског субјекта као дете, прича о њеном доцнијем уображењу да јој (пошто је изгубила најближе) нестају и ствари, бива вишеструко смисаоно остварена у лику беспризивне тежње да се живот у осипању, ма како, одржи. „Нестају ми / подједнако и ствари и / привици ствари“, поентира Карановић песму „Нестанак“. Песма „Поглед кроз кључаоницу“ такође се спушта у слојеве детињих открића, чинећи мрачно контрастно поређење с позним стањем свести (које све мање има), док се испред свести испречују непрозирна врата, без кључа и кључаонице – или тих врата и нема.

У прочељу збирке Унутрашњи човек нашла се песма „Дете учи“, обликована кроз тематски оквир почетка и послетка животног круга, у потенцирању општег обрасца подражавања и универзалних аналогја.

Дете опонаша одрасле и тако учи, али на опонашању почива и све што постоји, у сваком виду постојања:

А речи, што се стискају једна
уз другу у реченицу, чине исто
што и зрна песка у пустињи.

Мимезис, којим дете-човек осваја себе у свету, потискује чисто језгро тога појединства, детета је све мање како му знање нараста, све до часа нестанка, утихнућа и пражњења свега – у размаку од дететове „празне табле“ до коначне пустоши исцрпеног живота, о коме се све сазнало.

Ако треба именовати срж лирског поступка оваквих Карановићевих песама, онда бисмо управо посезање за аналогијама између удаљених или неспојивих тачака означили као тежиште песникове рискантне вештине. Неслагасно довести у близину и уобличити другачију, зачуђујућу или пак саблажњиву сагласност – можда би тако некако гласио прећутни „пројектни задатак“ већине Карановићевих песама, а то „спајање неспојивог“ већ је, поводом Карановићевих преврата по дубини, било доведено у везу са авангардом (Делић 2005: 91). Тако, са позиције описивача што једва шта може да види, а много више може да уобрази „у соби испуњеној тамом“ („Запис о светлости“), при краткотрајној светлости упаљача нечије очи налице на „два нара“; потом, електрони што јуре кроз електричне жице налице шаманима у трансу, док, на крају, поново укључена сијалица бива упоређена с плодом нара у тиме заклопљеном, премда неомеђеном кругу аналогија. Слика свеопште „будности“ у истоименој песми (што као да призива рану песму „Ноћу“ Борислава Радовића) – песма обележена наносом циничног песничког хумора – спреже и поистовећује „будно око полиције“, сијалицу што гори у кланици, будни поглед хирурга и поглед љубавника у асоцијативни ланац на чијем су крају – вечито отворене очи смрти. Још шири круг аналогија, тешко упоредивих појава доведених у међусобно суседство, Карановић уводи у песми „Представа“, у функцији драматизовања потребе за бекством из тамнице „мрског ја“ – а свака од наведених могућих улога тога ја сачињава по једну заошијану микро-причу:

Само не ова тишина, gluва
Као празно гледалиште,
слепа као затворено око.

Читалац Карановићеве поезије неретко осети некакву хотимичну елементарност, почетност лирске перспективе, спроведену било кроз превласт прецизно посредоване чулне слике, било кроз инфантилну, али и митотворну упитаност и очуђеност погледа. У збирци Унутрашњи човек овај други начин заступљен је у неким од истакнутијих песама, почев од поменуте „Дете учи“, у којој се сажимају слика животног почетка и краја. Опште сазнање о коначности ипак се очућава, јер смрт се, по правилу, догађа другима, а у космосу сопственог ега наслућивање сопствене смрти поприма значење открића, откривења страшне, нерешиве тајне. Отуда,

пред све разазнатљивијим лицем умирања, лирско се појединство опире, сасвим попут детета, у широком распону облика неумољивог неприхватања, немирења. Призивајући ону иницијалну слику „детета што учи“ и учећи полако нестаје, у песми „Школа“, након свег наученог и искушаног градива, поенту изражава исказ о томе да нема никог што би назидано наше знање проверио, испитао и вредновао биланс свеколиког напора.

Све више се, значи, код Карановића слике конкретног света посувају, а превласт освајају представе, творевине и куле „унутрашњег човека“, према речима апостола Павла стављеним у чело збирке Унутрашњи човек, о распадању телесног и сталном обнављању свачијег духовног састава. Уз речи из апостолске посланице, на улазу у ову збирку налази се и навод из поезије Вилијама Блејка, раније узајмљен у финалу песме овог аутора („Акт“, Стрми призори, 1994) о томе како гледа кроз очи – а не очима. Изнутра ка споља, другим речима. И то је кључ за важна разлучивања у поимању поетике Војислава Карановића, саздане на прожимању менталних и чулних слика, у исказима редукованим и графички оштро испресецима. Сваки песнички приказ или ситуација, носећи своју физику, допире и до своје метафизике, до свога основног симболизма. У овој лирици помног проницања у космологију како неисцрпног „унутрашњег човека“, тако и пропадљивог човека спољашњег, посредством увеличавајуће лирске оптике, укажу се пространства укинутих међа. Видик се, најзад, сужава на актуелизовано питање личног нестанка, престанка, претварања у ништа. Према парадоксу на коме почива искуство тајне: видик се, сужавајући, уједно и раскриљује. Житељи и насеобине (ничим не заменљиве) традицијске оностраности улазе у лирски видокруг, кроз свест о двема странама живота, али и трансценденцијом отеловљеном у неодређеној фигури анђела, живо опсталој и у Блејковој лирској митологији, и код Рилкеа – као и код српских песника, од Дучића до Лалића или Ристовића, на пример. И са поменутих оспољењем оностраног, обезбеђујућег присуства, као лирски толико употребљаваним реквизитом, лирски субјект ступа у поље игре, у којој се гложе становишта сумње и поверења. Тако је у песми „Цртеж“, у детињем поигравању на међи видљивог и невидљивог света:

Губе се звезде, златне тачке
на тамној позадини.
И анђео кога сам
волео да ухватим за руку,
на уво му шапнем: знам
да не постојиш –
и да уживам у томе
како му се лице румени –
ни он се не види више.

У песми „Поглед на земљу“, код иронијски засноване опреке горње–доње и паралеле сивог неба и сивог асфалтног тла, мења се простор где бораве анђели, који су пали и свачим оптерећени:

Небо је након кише сиво као
проповед која осуђује
земаљску срећу.
Њему не треба нови слој,
оно служи својој сврси:
раздваја горње од доњих вода,
и анђеле, који су запослени,
пуни брига, планова, илузија,
чија се крила ломе под притиском
ознојаних кошуља и блуза,
те анђеле небо држи чврсто приковане
за земљу и одвојене једне од других.

Песма „Последњи анђео“ поставља насловни лик у другачије околности, крајње, болничке и самртничке:

Још увек је овде, седи на рубу
постеља оних што су болесни
и без наде. Покушава
да им расхлади лица
и мисли које је већ почео
да прљи пламен непостојања.

Тачка надамак смрти и нагон опстанка изнуђују хијерофанију оличену у више појава што пружају трачак наде да се одлазак може спречити, при чему ни иронијски тонови не смањују набој патоса. И одлазак није нестанак, него је само одлазак, у смислу што остаје отворен, неречено присутан.

Двојство сфера, светова суседних и контактних, положено је одавно у основ лирске визије Војислава Карановића, у поезију чији је императив сржна прецизност описа као ослонац за имагинативне, духовне и трансцендентне искорак и одскоке, с једне на другу страну, од спољнога ка унутарњем и обратно – као и одоздо на горе и натраг. „Лако је могуће да небо / у наше зенице пада / као у амбис, и ту нестаје“, читамо усред песме „Лако је могуће“ обрат какав смо виђали код Растка, стратешки дезоријентисаног у времену и простору, али и понегде код раног и узбурканог Раичковића. У песми „Трагови“ сиже општепознате басне, о многим траговима до пећине и ниједном трагу одатле, преиначује се у безнадну представу светске пећине у којој свеједно јесмо – блиско лозинки „лове а уловљени“. Још у збирци Жива решетка (1991) затичемо формулу о заштитној двосмислености као „дару неба“. Живот, у крајњем изводу, као и језички и песнички троп заснован је на двостраности што се мири у синтетизованом, целовитом и несводљивом значењу, „на две

воде“. И лирски субјект стално је у тензији, у напону између душевне нутрине и телесности. У песми „Глас“ у „довратку свести“ откривају се „врата од људске коже“, премда лирски субект безуспешно себе дозива, док у сродно успостављеној песми „Стан“ та иста врата „у себи“ отварају и затварају улаз у далеко опсежнија подручја:

Ту је лифт, који не повезује
свет живих са светом живих,
него у везу доводи светове
мртве и нестале.

Општење између минулих и живих, у песми „Разговор“, чини се да „нема краја“, јер парадоксално:

Уистину,
он је нешто кратко,
сажето, нешто као
изрека, као епитаф
урезан у ваздуху.

На оваквим, семантички јако спрегнутим лирским местима, читава се лирска продорност и загонетна отвореност песника Војислава Карановића, местимице постављајући замке псеудо-дискурзивних исказа (поема или сентенци) у својим песмама. Тај дијалог, у песми „Нови језик“, биће доведен у питање субверзивним гласом који наслућује да „оне бивше“ наше помињање, говор о њима, може узнемирити:

Можда овога часа они преписују речи
исписане по ваздуху, уче прва слова.
Сричу тишину. Или наднесени над књигом
бескраја, читају у себи.

Моћно врхуне наведени стихови читав опсесивни Карановићев лирски круг о примакнутом искуству смрти, најпре увођењем појма тишине као говора над говором и јемца Логоса – а тишину наша духовно наднета поезија иначе добро познаје. „Тај мук / да није звук без краја“, певао је и Раичковић, а овде је надилажење супротности суверено потврдио и Карановић. Коначно, поглед лирског субјекта у сопствено лице налази свој одраз једино у очима дечака, крај се одражава у своме почетку. Тишина је овде, ипак, последња реч у великој потрази, уједно и наслов завршне песме збирке Унутрашњи човек. Тишина надјачава сваку буку, јер није од овога света, нити јој има граница. Тишина је пуна и спасоносна оностраност до које „дете које учи“ доспева:

... Ништа
тишину не окончава.
Као да си доспео
на трг. У само
срце небеског града.

Колико год избегавали монументалне, наслеђене представе, оне у судару с основним песничким темама некако дођу по своје. Отуда и визија Новог Јерусалима, крунска реч „великог кода“, на крају песничког низа Војислава Карановића, обазривог и обзирног песника у баратању речи-ма, било да су извучене из свакодневног оптицаја, или су староставне. Тим базичним језиком, сведеним а несводивим, и на почетку и на крају, свеједно проговарамо. Тако нешто неизоставно показује концентрисани песнички опит Војислава Карановића, који је кретао даље од симболистичких основа, али се и враћао и вратио неким искуствима по којима изворни симболизам, дубински револуционаран и посвећен напор, изнова делатно препознајемо и код далеких песничких наследника.

Литература

Брајовић 1998 – Тихомир Брајовић: Од метафоре до песме. Приштина: „Григорије Божовић“, 1998.

Делић 2004: Јован Делић: „Пјесничка слика као спој космичког и тјелесног“. Војислав Карановић: Светлост у налету. Друго издање. Београд–Врбас: Плато–Витал, 2004.

Пантић 1994: Михајло Пантић: Нови прилози за савремену српску поезију. Приштина: „Григорије Божовић“, 1994.

Петковић 2004: Новица Петковић: „Суптилна лирика“. Војислав Карановић: Светлост у налету. Друго издање. Београд–Врбас: Плато–Витал, 2004.

Радојчић 2003: Саша Радојчић: Провидни анђели. Београд: Рад, 2003.

Радојчић 2005: Саша Радојчић: „Поезија сумње и поверења“. Војислав Карановић: Дах ствари. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2005.

Dragan Hamović

TOWARD THE POETICS OF VOJISLAV KARANOVIĆ

Summary

Vojislav Karanović usually invokes the subtle phenomena that the sensual, spiritual, as well as the virtual of the language are able to detect or produce, thus bringing about “the poetry in the process of its creation”. His poems are sometimes the in-depth momentary images, short scenes presented aslant, like meditative lyric etudes. Oftentimes, Karanović’s poems present themselves in the form of pseudo-essays where the most common characteristics are the twists and turns, as well as the betrayal of readers’ expectations. After the author’s initial poetic endeavours in the form of poetic radicalism in his book *Tastatura* (1986), in each of the subsequent book of poems the energy of denial and excess loses its momentum. The inquisitive energy is, in fact, removed from the surface to take its place within the depths, from the plane of the external effect and out loud provocation, and shifted to a subversive strategy of remodeling the order of things and their interrelation. The poet’s emphasis is gradually transferred from the sphere of mythopoetic

and casual explorations in the book *Unutrašnji čovek* (2011) to the domain of a more profound experience of existential issues and more acute clash of oppositions, on all of the semantic planes of a lyric text. The lyric procedures in Karanović's poems may be described as an attempt to reach out for the analogies between the remote or quite distinct points, as well as an attempt to approximate the incongruent and remote phenomena, thus attaining the bizarre congruence among them. Karanović's poems are quite often characterized by the rudimental lyric standpoint, whether there prevails the intermediated image of the sensual or the infantile one, with pacific self-reflection and wonder. While struggling with the dark existential issues, the instance of facing the outside world gains on a peculiar spiritual perspective, all the while introducing the lost and desired invisible world into the poems, the presence of which compensates its absence on the visible side.

Key word: Serbian poetry, Vojislav Karanovic, poetical evolution. semantical analysis, symbolism, transsymbolism

*Примљен јануара 2012.
Прихваћен за штампу мај 2012.*



Јелена Волић Хелбуш

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

ИСТОРИЈСКИ ФАУСТ

Фауста окружује толики историјски коров и толико питања да је његов аутентични лик тешко назрети. Ниједна судбина у протеклих пола миленијума није била чешће описивана, опевана, или приказивана на сцени, односно филмском платну него што је судбина доктора хиромантије Јохана Фауста. Фауст је симбол вечитих питања о пореклу и суштини живота, симбол смелости и претераности, амбиције и радозналости као и симбол потраге за срећом и пораза у тој потрази. Фауст је суштина људске наде да овај свет има смисла. Кристофер Марлоу, Готхолд Ефраим Лесинг, Хајнрих Хајне, као и Клаус и Томас Ман бавили су се Фаустом исто као и Ханс Ајслер, Густав Гриндгенс, Аријана Мнушкин или Салвадор Дали. Ко је био Фауст? Када се родио, где је све боравио, чиме се бавио и на крају, како је умро? Једни су га славили као астролога, великог чаробњака, док су га други оптуживали за преваре те га сматрали лажљивцем и хвалисавцем. Нисмо увек сигурни на кога се мисли када се говори о историјском Фаусту, пошто их има неколико и сваки од њих је део свог живота уградио у један од највећих мотива модерне књижевности, мотив о Фаусту. Овај прилог покушава да одговори на питање да ли је кроз маглу векова и галаму књижевних обрада могуће барем скицирати лик човека који стоји на почетку ове својеврсне књижевне инспирације.

Кључне речи: Фауст, хиромантија, пакт са ђаволом, Реформација, Мартин Лутер, Манихејци

Фауст је јединствен књижевни лик. Гете га је прославио и створио од њега своје животно дело и ремек-дело светске класике, које је у темељима књижевног вредносног система. Истовремено је Фауст постао знак за Гетеа, њих двојица су се на доиста посебан начин спојили у једно: Гетеов Фауст је Фауст над свим Фаустима, док је Фаустов Гете промовисан у класика над класицима.

Знамо да је Гетеов Фауст само један у низу обрада приче о човеку, научнику, чаробњаку и звездоглецу, једна од многих интерпретација феномена који познаје још античка књижевност, а то је непрекидна људска борба да помери границе знања и сазнавања, да ослободи реч и мисао сваког диктата. Немачки Фауст крајем 15. века започиње значајни круг књижевног мотива који сеже све до савремене светске књижевне продукције и означава тренутак у коме Европа, до тада вековима на маргинама токова модернизације и научних открића, постаје осовина и мотор новог

времена. Дакле, Фауст је не само најпознатији немачки књижевни мотив, већ је његово рођење смештено у сам центар духовног ковитлаца који мучно, али упорно модернизује „стари“ континент. Промене и преокрети су постављали пред науку и теологију и нове проблеме, бројна питања: у првом реду питање односа науке и технике према моралу и религији. Амерички континент је откривен, коперниканска слика света је за многе постала истинита и реална, штампа је од књиге направила производ који доноси профит, хуманизам је заменио схоластику, грчки и хебрејски језик улазе на теолошке факултете, а позиције Рима почињу да се урушавају. У Немачкој се старо и ново сударају у вртлогу Реформације и док се теолошке расправе преливају у политичке борбе за превласт и ратове за територије, уметност се концентрише око Фауста, доктора хиромантије, хвалисавца и варалице који ипак поседује храброст да зарад знања и са самим ђаволом уђе у савез.

Ко је био тај Фауст око чијег правог имена не можемо да се сложимо и чије рођење и смрт не могу бити са сигурношћу датирани? Оно што о њему сасвим сигурно знамо, то је да га је ђаво на крају однео.

У свим списима у којима сусрећемо историјског Фауста, он се помиње као Георг или Јерг (*Jörg*) Фауст. Име Јохан (*Johann*) Фауст почиње да се наводи тек две деценије после његове смрти. Можда је за живота Јохан Георг Фауст изостављао своје прво име (в. Mahal: *Faust. Untersuchungen zu einem zeitlosen Thema*, 1998: 59), којим га је историја управо записала, маркирајући у књижевност и уметност један од најинтересантнијих мотива од Средњег века па до данас. Вероватније је да је Меланхтон¹ помешао два њему позната Фауста, једног Георга из прича и препричавања, а другог Јохана, доктора наука из Хајделберга, те га је под погрешним именом предао вечности.

Фауст је латинско име за учењака, које је у време ренесансе било веома често и значило је „Срећко“. Онај који је то име носио, желео је да буде запажен као неко ко доноси благостање, неко ко је хуманистички образован (в. Jochen Schmidt: *Goethes Faust. Erster und zweiter Teil. Grundlagen, Werk, Wirkung*, 2001: 11). Јохан Георг Фауст је вероватно рођен око 1480, у Книтлингену (*Knittlingen*), регија Крајхгау (*Kraichgau*) у покрајини Баден Виртенберг (*Baden-Württemberg*). Гинтер Махал тврди: „опште је прихваћено да је живео од 1480. до 1540“ (Mahal, *Faust*: 40), те се не би требало даље задржавати око веродостојности овог податка. У Книтлингену се данас налази Архив и музеј Фауста, основан 2002. године у просторијама барокног здања старе градске већнице на тргу главне цркве, где је некада била смештена школа латинског језика. Место рођења Фауста није потврђено. У Книтлингену је презиме Фауст познато са листа регрута града Маулброна. Поред Книтлингена као место рођења Фауста

1 Филип Меланхтон (*Philipp Melanchthon*), односно Филип Шварцердт (*Philipp Schwartzerd*) (1497- 1560), филолог, филозоф, хуманиста, теолог и песник на новолатинском. Поред Лутера био је један од на снажнијих заговорника немачке и европске Реформације, познат под надимком „*Praeceptor Germaniae*“ (учитељ Немачке).

помиње се и Хелмштат (*Helmstadt*) код Хајделберга², као и град Рода у покрајини Тирингији (*Thüringen*), који је у сагу о Фаусту уписао Јоханес Шпис (*Johannes Spies*), (в. Füssell/ Kreutzer *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587*, 2006: 2)

Историјски документ по коме Книтлинген полаже право на титулу родног места Фауста јесте у ствари препис уговора о куповини некретности из 1542. године. Овај препис је сачинио учитељ Карл Вајсерт (*Karl Weisert*) 1934. године, оловком. Оригинал докумената је наводно нестао у пожару током Другог светског рата. Препис Карла Вајсера је потврђен печатом и потписом тадашњег градоначелника Книтлингена, извесног господина Ленера (*Lehner*). По том препису је кућа која се наслања на градску цркву, здање у којем се Фауст родио (в. Mahal *Der historische Faust*, 1982: 104). Јоханес Манлијус (*Johannes Manlius*), немачки хуманиста и сакупљач изрека и крилатица, рођен у Ансбаху, цитира у запису из 1563. казивање Филипа Мелнхтона, свог учитеља, који је наводно познавао Фауста:

„Познавао сам једног/ именом Фаустус од Кундлинга (у ствари Knittlingen, в. J. H. Kaltschmidt: *Sprachvergleichendes Wörterbuch der deutschen Sprache*, 1839: 625), (мало месташце/ недалеко од моје домовине) истог који је у Кракову ишао у школу/ где је учио за чаробњака/ који су у то време и у том месту били веома потребни/ и који је јавно подучавао таква умећа. Он је ишао посвуда/ и говорио многе забрањене ствари.“ (уп. Manlius, *Locorum communium Collectanea*, 1568: 42, превод аутора)

Школовање и младост историјског Фауста лежи у потпуној тами прошлих времена. Говори се да није никада стекао универзитетско образовање. Без сумње је Фауст знао да се опходи као богом дани чаробњак, те је за велики део фаме која се и после његове смрти плела око њега био сам заслужан. Он је као изузетно талентован комуникатор био сам себи најбоља реклама, још за живота су га сматрали највећим видовњаком, алхемичарем, астрологом, а велики део ове славе био је производ њега самог – Фауст је за живота писао своју биографију која ће га после смрти прославити. Да ли је човек кога постојећа литература стално помиње као доктора наука ишта студирао, не може се потврдити из оскудних извора који су нам на располагању. Веома је тешко замислити Фауста као аскету преданог медитацији и самопросветљењу, то се не уклапа у слику коју нам у предању о историјском Фаусту транспонују кивни свештеници за које је Фауст централни објект њиховог беса и мржње. Свештеници, чији је Фауст такмац (којима се директно обраћа када се по сеоским вашарима хвалише и тврди да зна напамет не само Библију већ све остале хришћанске и прехришћанске рукописе), га морају посматрати као злореког пса,

2 У једном протоколу града Инголштата (*Ingolstadt*) из 1528. помиње се извесни Др Јерг Фаустус од Хајделберга (*Dr. Jörg Faustus von Haidlberg*); види : *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte* 32, 1872/73, 336.

брбљивца, преваранта, не придајући му ни у негативним квалификацијама величину. За њих је Фауст имао бити најобичнија ваш.

1506. се бележи Фаустово појављивање у близини града Гелнхаузена (*Gelnhausen*)³ о чему сведочи писмо опата Јоханеса Тритемиуса⁴ упућено Јохану Фирдунгу⁵. Оригинал рукописа се данас налази у Ватиканској библиотеци. Реч је о првом конкретном сведочанству историјске утемељености лика Јоханнеса Фауста.

„Док сам се прошле године враћао из Марк Бранденбурга сусрео сам тог човека [Фауста] у близини града Гелнхаузена о коме сам много слушао у свратишту у коме сам био одсео, о његовим безобразлцима и доказаним неделима. Када је сазнао за моје присуство, одмах је напустио свратиште и нико није могао да га убеди да се мени представи. (...) У том истом месту су ми духовници причали како је он [Фауст] у присуству многих рекао како поседује тако велико знање и такво памћење, да када би сва дела Платона и Аристотела била избрисана из људског памћења он, као други Езра⁶, би могао поново из свог генија да их напише. Касније док сам боравио у Шпајеру (*Speyer*) он [Фауст] је дошао у Вирцбург (*Würzburg*) где се пред мноштвом људи хвалисао да може учинити све што је Христ учинио, толико често колико му је воља и да се због тога не треба дивити чудима нашег Спаситеља Христа. За време поста ове године, дошао је у Кројцнах (*Kreuznach*), где се опет на исти начин хвалисао, тврдећи да је алхемија најсавршенија наука од свих и да он [Фауст] зна и може све што људима падне на памет. За ово време је у поменутом граду било упражњено место учитеља, те је на препоруку Франца од Сикингена (*Franz von Sickingen*), витеза тог војводства, човека који је веома заинтересован за све мистичне ствари, он [Фауст] то место и добио. Но врло брзо је почео да са дечама спроводи противприродни блуд, те је, када је ствар разоткривена, морао да бежи пред претећим казнама.“ (уп. Mahal, Bruns, Maier: *Faust-Museum Knittlingen. Exponate, Materialien, Kommentare*. 1980: 17, превод аутора)

1509. Фауст борави у Хајделбергу, где бива, наводно, промовисан у доктора теологије. Овде су извори веома нејасни и дају замагљене информације из друге руке у којима се очито мешају особе, тако да и подаци постају непоуздани. Није јасно колико се Фауст задржао у Хајделбергу и

3 Гелнхаузен, познат као један од пет градова, поред Зинцинга (*Sinzinga*), Кајзерслаутерна (*Kaiserslauterna*), Алтенбурга и Бад Франкенхаузена (*Bad Frankenhausena*) у којима је боравио Фридрих I. Барбароса (*Friedrich I Barbarossa*), налази се у данашњој покрајини Хесен (*Hessen*).

4 Јоханес Тритемиус (*Johannes Trithemius*), у ствари Јоханес Хајденберг (*Johannes Heidenberg*) или Јоханес Целер (*Johannes Zeller*), познат и као Јоханес од Тритенхајма (*Johannes von Trittenheim*), односно Јоханес Тритхајм (*Johannes Tritheim*), 1462-1516. био је опат манастира Шпонхајм (*Sponheim*), широко образован учењак и хуманиста који је историји остао познат као теоретичар вештичарења и истребљивач вештица. Написао је обимно дело против врачања: „*Antipalus maleficiorum*“; види Silbernagl, Isidor: *Johannes Trithemius*, Landshut 1868, 160-186.

5 *Johann Virdung* (1463-1535) немачки астролог.

6 Абрахам бен Меир ибн Езра, јеврејски учењак и писац.

шта је ту могао студирати. Из преписке Тритемиуса и Вирдунга једино што сазнајемо је да Фауст није могао стићи у Хајделберг пре 1507. Неки други Фауст је већ дуже времена тада боравио у Хајделбергу, наиме извесни Јоханес Фауст, који је од 1505. тамо студирао и 1509. промовиран као „*Primus*“ међу шеснаест других кандидата. Меланхтон, коме је тада било једанаест година, управо се уписивао на студије у Хајделбергу и највероватније је касније помешао ова два Фауста, што је резултовало тиме да познати вештак у црној магији у историју и у легенду улази под погрешним именом и незаслуженом титулом.

Као мајстор црне магије Фауст се појављује 1513. у Ерфурту, где подучава грчки језик. Наводно је тада Муцијанус Руфус (*Mutianus Rufus*), немачки хуманиста и приватни учитељ из Готе (*Gothe*), сусрео Фауста у једном свратишту, те га у свом писму Хенрикусу Урбанусу (*Henricus Urbanus*), свештенику из Георгентала (*Georgenthal*), помиње као хвалисавца и будалу:

„Пре осам дана је у Ерфурт дошао један хиромант по имену Георгиус Фаустус Хелмитеус Хеделбергензис (*Georgius Faustus Helmitheus Hedelbergensis*), једна овејана будала и хвалисавец. Као сви пророци, он је уображен, а његова физиономија је лакша од водене буве. Глупаци му се диве. Против таквих би требало да устану теолози, уместо што покушавају да униште филозофа Ројхлина⁷. Чуо сам га како булазни у крчми; нисам казнио његове будалаштине, шта ме се тиче туђа глупост?“ (уп. Mahal, Bruns, Maier: *Faust-Museum Knittlingen*. 1980: 19, превод аутора)

1516. помиње се Фауст у Маулброну где је боравио код опата Ентенфуса (*Entenfuß*), који му је можда био школски друг. Опатија је била до гуше задужена, а опат се надао да ће уз помоћ Фаустових алхемијских умећа успети да дође до злата. На Фаустов боравак у опатији подсећа Фаустов торањ који се налази у башти опатије.⁸

1520. се Фауст помиње у Бамбергу, где је био позван да изради хороскоп бамбершког надвојводе Георга 3. Шенка од Лимпурга (*Georg III Schenk von Limpurg*) и за то бива веома великодушно награђен са десет гулдена. Ова информација је потврђена рачуном којим је Фауст наплатио своје услуге (уп. Mahal, Bruns, Maier: *Faust-Museum Knittlingen*. 1980: 20).

1528. Фауст борави у Инголштату (*Ingolstadt*), одакле после кратког времена бива протеран због пророчништва. О овоме сведочи општински градски протокол (уп. Mahal, Bruns, Maier: *Faust-Museum Knittlingen*. 1980: 31).

7 *Johannes Reuhlin* (1455-1522) филозоф и хуманиста, први немачки хебрејиста који је, иако није био Јеврејин, научио хебрејски језик и писмо.

8 Најупечатљивији „извор“ овог податка је торањ у башти опатије, који је између осталог био чест мотив немачког сликарства, на пример код Розине фон Крог (*Charlotte Sophie Christiane Rosine von Krogh*) на слици под истим називом из 1867. У списима опатије можемо проверити да је опат Јохан Ентенфус заиста од 1512. па наредних шест година био духовни надрђени свештеницима опатије и да је био „*Collega*“.

1532. бележи се боравак Фауста у Нирнбергу (*Nürnberg*), а 1536. у Корбаху (*Korbach*). Тибиншки професор Јоахим Камерариус (*Joachim Camerarius*) описује 1536. Фауста као читача звезда, а лекар Филип Бергарди (*Philipp Bergardi*) из Вормса (*Worms*) се 1539. критички осврће на Фаустове видарске способности (уп. Mahal, Bruns, Maier: *Faust-Museum Knittlingen*. 1980: 31).

Последње сведочанство састављено за време живота Фауста потиче из пера Филипа Хутена⁹, који одаје признање његовом умећу састављања хороскопа (в. Frank Baron, *Faustus, Geschichte, Sagen, Dichtung*, 1982: 41).

Само неколико година после смрти Фауста, извештаји о њему постају све невероватнији и нереалнији. На делу је био феномен бенкелзанга (*Bänkelsang*). Бенкел (*Bänkel*) су у немачкој традицији били својеврсни телали, који су ишли од места до места и на сеоским забавама и светковинама, поставивши се на дрвену клупицу (*Bank*), извикивали, певали, понекад и уз музичку пратњу лауте, фидуле, или вергла, новости из околних места, користећи при том осликане плакате који су представљали след догађаја о коме су извештавали окупљену масу. Шта је друго могло интересовати становнике немачких провинција, припаднике најнижих друштвених слојева, до породичне трагедије, убиства, погубљења, прогони вештица и разни остали облици шуровања са ђаволом. Гете у својој „Новели“ размишља о садржини различитих форми бенкелзанга и каже:

„Чудно је како човек увек прижељкује узбуђење проузроковано стравичним. Никада му није довољно убиства и злочина, паљевине и пропасти: Bänkelsänger морају на сваком углу о њима изнова певати. Добри људи желе да их се застраши, не би ли после тога заправо осетили како је лепо и похвално слободно удисати ваздух.“ (уп. Goethe: *Werke, Kommentare und Register Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band 6, Romanen und Novellen I*, 1996: 498, превод аутора)

Оваквим путевима се постепено формирао заправо мит, односно сага о Фаусту. Из времена између смрти историјског Фауста и појаве саге о Фаусту потиче и запис Јохана Вајерса (*Johann Weyers*), познатог и као Јохан Писцинариус (*Johann Piscinarius*), лекара и великог противника лова на вештице, ученика Хајнриха Корнелиуса Агрипе од Нетесхајма¹⁰, који у свом 1568. године објављеном делу „О опсенама демона“ (в. Wier, Johannes: *De praestigiis Daemonum, Libri V*, Basileae 1566) извештава о хапшењу Фауста крајем тридесетих година 16. века у Батенбургу, засеоку данашње холандске општине Вијхен (*Wijchen*). Овде је Фауст био у милости капелана Јохана Дорстениуса (*Johann Dorstenius*), који се надао да ће га он научити занату мађијања. Дорстениус је Фауста опскрбљивао вином, а за узврат му је Фауст био обећао средство којим ће се моћи ослободити

9 *Philipp von Hutten*(1505-1546), немачки освајач и проналазач, који је учествовао у експедицији у Венецуелу у потрази за златом, те био именован од стране Карла V, 1540. године губернатором Венецуеле.

10 *Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim* (1486-1535).

браде без бритве и бријања. Чаробно средство против раста браде је био арсеник, тако да се капелану убрзо поред браде почела одвајати и кожа са лица. Јохан Вајерс је наводно ову причу чуо од Дорстениуса лично више пута (уп. Mahal, Böhme: *Doktor Faust und Struwwelpeter. Eine Suche nach haarigen Verbindungen*, 1998: 12).

Сматра се да је Фауст 1540/41. године погинуо у хотелу „Код лава“ (*Zum Löwen*) у граду Штауфен (*Staufen*), област Брајсгау (*Breisgau*), у експлозији при извођењу једног алхемијског експеримента којим је покушао да добије злато. Изгледа да је већ остарелог Фауста око 1540. Барон фон Стауфен позвао у Брајсгау да му помогне у беспарици која га је снашла. Судећи по историјским подацима, племство Стауфер је све до 1535. живело од рудника сребра, који је највероватније био пресушио. Фауст је у гостионици „Код лава“ сместио своју алхемијску лабораторију у којој је изводио експерименте. После експлозије Фаустово тело је било нађено у „језивом стању“ (в. Zimmermann: *Zimmerische Chronik. Band I*, 1881: 529), из чега је закључено да је главом и брадом Сатана био дошао по његову душу. У „Хроници Грофа Цимерна“, састављеној око 1564, Гроф Фробен Кристоф фон Цимерн, аутор ове хронике, записује:

„У то време (заседање Царске скупштине у Регенсбургу 1541.) у градићу Стауфен у Брајсгау Фауст је сусрео смрт. Он је у своје време био чудотворац и нигромант, каквог је у то време било тешко наћи у немачкој земљи, који је повремено правио таква чуда која се неће лако заборавити. Био је стар и страшно је завршио свој живот. Многи су на основу знакова и прича мислили да га је зао дух, кога је он за живота сматрао својим пратиоцем, убио.“ (в. Zimmermann: *Zimmerische Chronik. Band I*, 1881: 529, превод аутора)

Једну проширену „реконструкцију“ живота историјског Фауста су дали Карл Кизеветер¹¹ у својој књизи о Фаусту (в. Kieseewetter: *Faust in der Geschichte und Tradition*, 1893) и Хансјерг Маус (в. Hansjörg Maus: *Faust. Eine deutsche Legende*, 1982). По њима Фауст је студирао у Кракову и Хајделбергу и своје студије крунисао изузетним магистраским радом. Ови истраживачи сматрају да се он није задржавао само у јужној Немачкој, већ да је као доцент боравио у Витенбергу, Ерфурту и Лајпцигу. Чак га је и краљ Франц 1. одвео у Француску, како би га својим медицинским и хиромантским умећем подржао у рату против Карла 5. Они тврде да је Фауст стигао до Венеције, где је, слично Леонарду да Винчију у Фиренци, експериментисао са летењем, при чему је скоро погинуо. После погибије у Штауфену Фауст је наводно оставио обимну библиотеку из области магије и врачања, те је између осталог пронађена и књига чаробних формула којима се призива Сатана. Ови аутори тврде да је историјски Фауст био за свога живота најзначајнији алхемичар и видар поред Парацелзиуса.

¹¹ Carl Kieseewetter, (1854-1895) је био немачки окултни мајстор, теозоф и аутор бројних езотеричних дела. Објављивао је и под својим латинизираним иманом *Carolus Kieseewetterus*.

Што се више временски удаљавамо од реалних догађаја то је прича о животу и смрти Фауста све невероватнија. Драматичан крај Фауста је ишао на руку његовим критичарима, односно противницима, клеру, лекарима, који су у Фаусту видели конкурента. Оцена историјског Фауста се испоставила као веома тешка, због непотпуности историјских извора и брзе трансформације у митско. Од самог Фауста није нам остао никакав писани траг. Историјски Фауст је био више мађионичар но учењак, више надри-лекар но истински познавалац медицине, али је у једној ствари био страствен, у астрологији. Георг Фридрих Фауст је успевао као чаробњак и пророк да очара слушаоце. Био је један од најталентованијих забављача свога времена који је умео да фасцинира како прост народ, тако и образоване људе својим размишљањима о животу, смрти, земљи и небу. Оно што га чини јединственим је самосталност којом је мислио, деловао, просуђивао о ауторитету цркве и надилазио духовне домете свог времена.

Релативно брзо после Фаустове смрти, већ 1575, Кристоф Росхирт (Christoph Roßhirt) старији из Нирнберга, тада културног центра Европе, је објавио шест прича о Фаусту, украшених са пет отисака дрвореза у боји на којима је по први пут приказан Фаустов лик, у којима се он последњи пут у историји помиње својим правим именом Георг. 1587. објављена је његова прва биографија коју је саставио анонимни аутор, под насловом „Историја др. Јохана Фаустена, познатог чаробњака и мајстора црне уметности“ (*Historia von Dr. Johan Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler*). Предложак ове биографије је рукопис под називом „Историја и прича доктора Јоханниса Фаустја, чаробњака“ (*Historia vnd Geschicht Doctor Johannis Faustj des Zauberers*), састављан вероватно од стране истог аутора 1572, који је познат као „Рукопис из Волфенбитела“ (*Wolfenbütteler Handschrift*).

Ову прву биографију је објавио франкфуртски издавач Јохан Шпис (*Johann Spieß*)¹², историја књижевности је познаје као „Шписова народна књижица“ (*Spieß'sches Volksbüchlein*). Када се појавила ова релативно танка и прилично неугледна књижица ништа није упућивало на то да је тиме етаблирана кључна фигура европске књижевне мисли, а да је ова књижица књижевна „прамајка“ свих каснијих обрада судбине и деловања доктора Фауста. Издавач је извештавао читаоце да му је рукопис књиге послао један пријатељ из Шпајера, могуће неки протестантски свештеник. Ова врста потврде аутентичности приче коју роман обрађује је у ствари топос истинитости и била је за то време уобичајени део *exordiuma*. Издавач је сакупио све усмене и писмене приче које су колале о Фаусту и његовим колегама, као и приче о враџбинама и магији и уобличио их у књигу која је требало да има за циљ да упозори публику да се не упошта у недозвољене радње иза којих би могао да стоји ђаво, главом и брадом, те да их обавести какава казна би могла да следи, уколико то они ипак учине. Издавачка делатност Јохана Шписа је била посвећена етаблирању про-

¹² *Johann Spies*, познат и као *Spieess*, или *Spieß*

тестантског учења. Познати случајеви шуровања са ђаволом су кроз могућност откупљивања грехова, коју је католичка црква стављала грешницима на располагање, били разрешени опростом. Како је протестантско учење пропагирало самоодговорност за сво људско чињење, морала је на једном упечатљивом примеру да поново успостави библијску равнотежу греха и казне.

Књига је била невератно успешна и за кратко време разграбљена, тако да је издавач те исте године на тржиште изнео још пет нових издања. Како је радост изненадне популарности била велика, а жеља за профитом још већа, свако ново издање је било проширивано, те су дописивани нови подаци из Фаустовог живота чија је веродостојност, већ на овом историјском ступњу била крајње сумњива. До 1599, изашло је 22 издања „Народне књиге о Фаусту“, а књига је била преведена на холандски, француски, чешки и енглески. Читалачка публика се састојала углавном од академски образованих грађана, свештенства, племства и богатих трговаца. Нема сумње да је у случају ове књиге била реч о својеврсном *bestselleru*.

Јоханн Георг Фауст није једини историјски узор за мотив Фауста у европској књижевности. Постојао је још један Фауст који је у веку Мартина Лутера морао бити укључен у конституисање овог књижевног мотива и на тог Фауста мисли Лутер када га помиње у својим теолошким расправама. Мартин Лутер помиње Фауста у свом 122. говору за трпезом „Крај празноверја и сујеверја“¹³, користећи га као пример за погубни утицај сваке врсте сујеверја. Овај Фауст је живео хиљаду година раније у римској провинцији Нумидији, а реч је о страшном сверно-афричком јеретику Фаусту кога свети Аугустин помиње када критикује учење Јаковљеве посланице¹⁴. Списте Аурелиуса Аугустинуса, свеца заштитника Лутеровог реда, је Лутхер уважавао чак и више од неких библијских списа. Аугустин је међу првима формулисао католичко учење чији је приоритет у тим првим вековима раног хришћанства да јасно разграничи црквено учење од јереси, те да га заштити од свакојакних јеретичких испада. Најпознатији од свих Аугустинових противника је био веома надарени бискуп хришћанске секте, којој је и сам Аугустин на почетку своје светачке каријере припадао. У свом волуминозном делу, обрачунавајући се са манихејством Аугустин се исцрпно бави аргументацијом против Фаустовог учења (v. *Augustinus: Contra Faustum Manichaeum*: 0207 – 0518).

13 Говори Мартина Лутера за трпезом записивани су од лета 1531. све до његове смрти 1546. Како су особе, углавном Лутерови ученици, а понекад и Катарина фон Бора (*Katharina von Bora*),

14 биле различите, а говори за трпезом тек 1566. објављени, за велики број тих говора нису пронађени оригинални рукописи.

Јаков је био Исусов рођак. Покрету се придружио након Исусове смрти. Погубљен је каменовањем у Јерусалиму 62. године. Прва хришћанска црква је његову посланицу укључила у канонске списе Новог завета. Посланица је написана на грчком језику и спада у најдотераније списе Новог завета.

Нумидски Фауст је био бискуп Манихејаца, секте која је сматрала да се њено веровање заснива на разуму. Манихејце је, верује се, основао ирански (персијски) пророк Мани (216-277) који је тврдио да проповеда праву Христову веру. Они су учили религиозни дуализам: појавним светом влада материјализам, односно зло. Људска душа, која потиче из света светлости, заробљена је у злом, појавном, материјалном свету. Манихејизам има за претпоставку постојање три епохе: 1) прастару у којој је тама издвојена из светла, 2) световну у којој су светло и тама помешане и 3) коначну у којој ће се светло поново издвојити из таме. Манихејци су били вешти астрономи слављени због својих прецизних калкулација кретања небеских тела. Фауст манихејац је тврдио да одмах може да препозна разлику између добра и зла. Аугустинус је у почетку био велики поборник манихејског погледа на свет, све док није упознао Фауста. Шта се заиста догодило док је Аугустинус жељно ишчекивао да упозна бискупа Фауста није сасвим јасно, зашто га је сусрет са њим толико разочарао да се он онда, изненадно и одједном окренуо против манихејизма, не откривају извори. Аугустинус сам тврди да је слушајући проповеди бискупа Амбисиуса Миланског и његовог алегоријског тумачења Библије, као и читајући неоплатоновске списе које су му приближиле трансцендентан појам божанског, пронашао пут до радикално хришћанског начина живота (уп. Mayer: *Die Confessiones des Augustinus von Hippo*, 1998: 207). На крају је Аугустинус манихејски дуализам прогласио неспојивим са хришћанским монотеизмом. Он је објавио тезе које је заступао Фауст да би их супротставио ставовима сопственог разумевања католичке вере.

У овим *"Disputationen"* са Фаустом пола миленијума касније су Лутеранци нашли солидне темеље за сопствене тврдње о постојању свеобухватне, свеприсутне, вечно обнављајуће Божије милости која надилази све што се спознаје разумом. Они су сматрали да је Фаустово јеретичко веровање у разум производ ђавола, а неретко у тим расправама Лутер себе супротставља Манихејцима и Папи, оптужујући их за манипулације божијом вољом. Централни проблем народних поучних прича о Фаусту насталих крајем 16. века, је заправо аугустински-лутеранска представа о свеуједињујућој милости божијој. Фауст не може да верује да му његова грешност може бити опроштена. Сваки пут непознати аутор наглашава да је Фаустов грех идентичан са прагрехом који забрањује како Стари, тако и Нови завет: са надменим достојанством које сматра да је сопствени грех већи од милости божије и његовог опроштаја. Заоштравање овог прастарог хришћанског проблема припада духу времена с краја 16. века.

Откако је састављана *„Historia vnd Geschicht Doctor Johannis Faustj“*, откако постоји књижевни Фауст као да постепено из историје чили историјски Фауст. За књижевност је битан пакт са ђаволом и од 1587. па све до данас аутори се увек односе на овај део приче. Да је Фауст постао легендарна фигура и један од највећих књижевних мотива требало би да захвали управо црквеном жару. Да црква сама има понешто да захвали и легенди о Фаусту, то признање вероватно нећемо никада чути. На крају

остаје питање о аутентичности лика који је направио до сада невиђену уметничку каријеру, али чији историјски обрис све теже назиремо. Изгледа да је Фауст, уколико га је било, заиста био човек који је био запамћен као упадљиви и гласни хвалисавац, али који је ипак знао да остане непознат иза славних зидина свога времена.

Литература

Augustinus: Documenta Catholica Omnia; De Ecclesiae Patribus Doctoribusque; Patrologia Latina; Volumen MPL042; *Contra Faustum Manichaeum*; Ab Columna ad Culumnam 0207 - 0518

Baron, Frank: *Faustus, Geschichte, Sagen, Dichtung*; Winkler, München, 1982.

Füssel, Stephan / Kreutzer, Hans Joachim (Hrsgg.): *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587*. Stuttgart: Reclam 2006.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke, Kommentare und Register Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band 6, Romanen und Novellen I*; Beck, München, 1996.

J. H. Kaltschmidt: *Sprachvergleichendes Wörterbuch der deutschen Sprache*; Leipzig 1839.

Kiesewetter, Carl: *Faust in der Geschichte und Tradition. Mit besonderer Berücksichtigung des occulthen Phänomenalismus und des mittelalterlichen Zauberwesens*; Spohr, Leipzig 1893; ponovljeno izdanje: Olms, Hildesheim 1963.

Mahal, Günther: *Faust. Untersuchungen zu einem zeitlosen Thema, ars una*, Neuried 1998.

Mahal, Günther (Hrsg.), *Der historische Faust*, Faust-Archiv, Knittlingen 1982.

Mahal, Günther: *Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens*; Bern 1980.

Mahal Günther/ Böhme, Hasso: *Doktor Faust und Struwwelpeter. Eine Suche nach haarigen Verbindungen*; Windrose, Kieselbronn, 1998.

Mahal, Günther/ Bruns, Brigitte/ Maier, Ottmar (Hrsg.): *Faust-Museum Knittlingen. Exponate, Materialien, Kommentare*. Daxer, Stuttgart 1980.

Manlius, Johannes Jacobus: *Locorum communium Collectanea*; Francofurtum a. M. 1568.

Maus, Hansjörg: *Faust. Eine deutsche Legende*; Meyster, München, 1982.

Mayer, Cornelius (Hrsg.): *Die Confessiones des Augustinus von Hippo : Einführungen und Interpretationen zu den dreizehn Büchern*; Herder, Freiburg, 1998.

Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 32, 1872/73.

Schmidt, Jochen: *Goethes Faust. Erster und zweiter Teil. Grundlagen, Werk, Wirkung*, Beck, München 2001.

Silbernagl, Isidor: *Johannes Trithemius*, Landshut 1868.

Wier, Johannes: *De praestigiis Daemonum, Libri V*; Basileae 1566; Bayrische Staatsbibliothek digital, Münchener Digitalisierungszentrum, Digitale Bibliothek

Zimmern, Froben Christoph von: *Zimmerische Chronik. Band I. Herausgegeben von Karl August Barack*; Freiburg, Tübingen 1881.

Jelena Volić Helbuš
DER HISTORISCHE FAUST

Resümee

Die Geschichte vom Faust ist ein Sagenstoff, der im neuzeitlichen Europa ohne antike Vorlage neu entsteht: Der Doktor ist Inbegriff der Renaissance als der Geburtsstunde von moderner Wissenschaft und Entdeckung. Ein Georg Faust soll um 1500 durch Wittenberg und Erfurt gezogen sein, der hat, der Sage nach, seine Zeit mit Magie und Scharlatanerien verbracht. Das Volksbuch „*Historia von D. Johann Fausten*“ (1587) macht dann den Gelehrten aus ihm, der aus enttäuschem Erkenntnisdrang den unchristlichen Pakt mit Mephistopheles schließt. *Faust*-Bearbeitungen schießen nun vielerorts aus dem geistigen Boden von Renaissance, Humanismus und Reformation hervor.

Es sind nicht viele Daten, die uns gesichert über Georg Fausts Leben erhalten sind (wirklich verbrieft sind nur neun).

Schon sehr bald nach seinem wahrscheinlichen Tod taucht Faust in zahlreichen Büchern über Zauberei und Magie auf, zum Beispiel bei Melanchthon und in den Tischreden Luthers. Anfang der siebziger Jahre verfaßte Roßhirt Faustgeschichten, die er seiner Ausgabe der Tischgespräche Luthers beifügte. Kurz darauf schrieb ein unbekannter Verfasser die *Historia von D. Johann Fausten*. Das Original ist verloren, es gibt lediglich eine Kopie, die ein Auftragsschreiber bald darauf anfertigte.

Georg Faust wurde in der Zeit vor der Reformation zum berühmten Magier, und genau diese Zeit spiegelt sein Leben wider. Der Faust, der dem Leser im Spies-Buch begegnet, ist schon ein Faust der in der Literaturgeschichte als Literaturmotiv bis in die Gegenwart weiterlebt.

Schlüsselwörter: Faustus, Chiromantie, Teufelspakt, Reformation, Martin Luther, Manichäer

Примљен јануара 2012.
Прихваћен за штампу мају 2012.

Катарина Мелић¹

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

DE MME DE MERTEUIL À LAMIEL: LA NAISSANCE D'UN PERSONNAGE

Nous nous proposons dans cette étude de mettre en évidence l'influence du roman de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* et de son héroïne – Mme de Merteuil sur Stendhal dans la conception du personnage de Lamiel, personnage éponyme du roman inachevé et publié qu'en 1885. Dans ce but, nous nous pencherons plus précisément sur l'(auto)éducation de Mme de Merteuil et de Lamiel, et sur le but de cette éducation.

Mots clés: femme, liberté, féminisme, éducation, autoéducation, libertinage, morale, société

C'est à la lecture de romans du XVIII^e siècle que Stendhal a formé son goût et sa sensibilité. Durant toute sa vie, il est resté fidèle aux prédilections de ses lectures de son adolescence, et ses romans favoris, en 1839, année où il se met à écrire *Lamiel*, appartiennent tous, à l'exception de *La princesse de Clèves*, au XVIII^e siècle, comme le montre une liste qu'il a dressée à Civitavecchia: *Gil Blas* de Lesage, *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, *Zadig* et *Candide* de Voltaire, *Les confessions du Comte de **** de Duclos, *La vie de Marianne* de Marivaux, *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau et *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Que *Les Liaisons dangereuses* aient profondément marqué Stendhal, il n'y a aucun doute. Selon Paul Arbelet, „ce roman délicieux et cruel est une des œuvres qui ont marqué le plus sur l'esprit de Beyle; le psychologue et le séducteur y apprirent tour à tour leur métier.“ (Connon 1984: 166) Henri Martineau ajoute „que la découverte et la lecture de *La Nouvelle Héloïse*, des *Liaisons dangereuses*, de *Félicia* le [Stendhal] sortent du romanesque imprécis où il se complaisait et lui font entrevoir de très imprécises images.“ (Connon 1984: 166) Les traces des *Liaisons dangereuses* prennent un aspect particulier dans la dernière œuvre romanesque de Stendhal qui est restée inachevée – *Lamiel*.

Nous nous proposons dans cette étude de mettre en évidence l'influence du roman de Laclos et de son héroïne – Mme de Merteuil sur Stendhal dans la conception du personnage de Lamiel, et, dans ce but, nous nous pencherons

1 katarinamelic@yahoo.fr

plus précisément sur l'(auto)éducation de Mme de Merteuil et de Lamiel, et sur le but de cette éducation.

Dans son intention de décrire l'éducation de Lamiel, Stendhal a présenté à l'esprit la lettre LXXXI des *Liaisons dangereuses* dans laquelle la marquise de Merteuil explique à Valmont comment elle est parvenue à une éducation intransigeante de son caractère et de son intelligence. Elle revendique dans cette lettre sa supériorité, non seulement sur les femmes, mais aussi sur les hommes. Ses manœuvres, efficaces et très calculées, sont la négation de la liberté des autres. Elle tend à une maîtrise qui provient de la domination de soi et de la connaissance des mécanismes psychologiques qui font agir les hommes, une connaissance obtenue à travers l'exercice d'une dissimulation totale de ses sentiments et de ses réactions et d'une constante observation. Elle a toujours une vision froide, exacte des difficultés à résoudre – ce qu'elle fait avec une méthode bien établie et avec prudence. Dans la volonté de Mme de Merteuil, on reconnaît non seulement la révolte contre les conditions sociales qui contraignent la femme, mais aussi contre les conditions naturelles de l'existence. Il s'agit pour elle de passer du statut d'objet disponible à celui de domination totale. La réalité est un prétexte, une occasion d'expérience. C'est Mme de Merteuil qui suggère à Stendhal comment une jeune fille peut profiter de sa condition/situation pour se forger les armes de sa libération. L'art de ne pas mourir de langueur et d'ennui et de dominer les situations et les hommes est un art qu'elle a bien appris et qu'elle applique à la lettre. Presque tous ces termes pourraient être pertinents à l'effort de Lamiel. Elle pourrait aussi prétendre ce que dit la marquise de Merteuil:

[...] quand m'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrites, et manquer à mes principes? je dis mes principes, et le le dis à dessein: car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude, ils sont le fruit de mes profondes réflexions; je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage. (Lettre LXXXI) (Laclos 1970: 222)

Lamiel séduque en partie toute seule. On reconnaît chez elle le même désir d'observation des autres, de réflexion, le même apprentissage de la dissimulation, le contrôle de soi, la même conscience de la valeur de la souveraineté et de la liberté d'esprit, et ce seront d'ailleurs les moyens d'éducation que Stendhal va suggérer à sa sœur Pauline. À notre avis, si Mme de Merteuil est véritablement son propre ouvrage, il n'en est pas le cas avec Lamiel, car elle est en même temps sa propre œuvre et celle d'un homme sans aucun préjugé – Sansfin. Elle restera toujours sous l'emprise des idées et des enseignements de Sansfin. Une autre différence qui existerait entre Lamiel et Mme de Merteuil est celle de la méthode. Si Mme de Merteuil a bien une méthode qu'elle ne manque pas d'appliquer, il est difficile de parler de méthode dans le cas de Lamiel. Celle-ci n'en a pas, et, emportée par le désir de liberté, d'espace et de connaissance, suit plutôt son intuition. C'est une différence de taille car Mme de Merteuil ne se fie jamais au hasard, ni à son intuition.

Ce qui rattache Lamiel à Mme de Merteuil est le même motif qui la pousse à couper les ponts avec sa famille et à explorer le monde: **la curiosité**. Mme de Merteuil s'exprime ainsi dans la lettre LXXXI:

Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empres-sait à me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher. Cette utile curiosité, en servant à m'instruire, m'apprit à dissimuler [...] (Laclos 1970: 222)

Pour Lamiel, la curiosité est ce qui l'incite à l'action:

Quand au duc, elle le regardait par curiosité et pour son instruction. (Stendhal 1993: 156)

La curiosité était toujours son unique et dévorante passion. (Stendhal 1993: 201)

La profonde curiosité qui, à vrai dire, était sa seule passion, aidée par la sorte d'éducation impromptue qu'elle cherchait à se donner [...] (Stendhal 1993: 208)

Si la curiosité permet à Mme de Merteuil de connaître le monde, elle lui montre que pour être satisfaite, elle doit apprendre l'art de la dissimulation. Contrainte à dissimuler les objets de son attention, elle apprend à contrôler ses réactions allant jusqu'à se procurer une douleur volontaire tout en gardant l'expression de plaisir sur son visage:

Encouragée par ce premier succès, je tâchai de régler de même les divers mouvements de ma figure. Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue. C'est ainsi que j'ai su prendre, sur ma physionomie, cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné. (Laclos 1970: 222-223)

Elle sait que les deux armes qui peuvent l'aider dans ses manœuvres sont l'hypocrisie et la dissimulation. Ce sont d'ailleurs aussi les conseils que donne Stendhal à sa sœur Pauline, mais en écrivant *Lamiel*, il paraît oublier ce conseil de bienséance. Lamiel vit sa vie emportée par sa spontanéité et par la froide curiosité qui la domine. Tout comme la marquise de Merteuil, elle ne désire pas jouir, mais savoir. Ce qu'elle récupère de la marquise, c'est la volonté de ne pas subir de contrôle et de prendre l'initiative de l'homme. Elle donne l'impression d'une jeune fille désillusionnée et froide qui ne se laisse pas tromper par les sentiments. Elle estime qu'il faut „juger toujours la situation et s'élever au-dessus du sentiment/de la sensation du moment.“ (Stendhal 1993: 142)

Lamiel n'a pas d'amies, elle est toujours chaperonnée par sa tante et ignore les „choses“ de l'amour; elle ne va jamais aux soirées de village, elle n'a aucune disposition à „faire l'amour.“ D'autre part, voir que les femmes les plus sottes du village se livrent à l'amour et à l'envie lui en fait détourner la tête. Malgré tout cela, Lamiel continue à rêver de l'amour, mais ce serait plutôt des rêveries par curiosité. N'ayant à qui à s'adresser, elle va faire comme Mme de Merteuil – elle va interroger son confesseur, l'abbé Clément. Nettement plus

calculatrice que Lamiel, Mme de Merteuil avait eu ce même geste car elle savait qu'elle pouvait parler à son confesseur de ses dilemmes sur l'amour sans se compromettre:

Je sentis que le seul homme avec qui je pouvais parler sur cet objet sans me compromettre, était mon Confesseur. Aussitôt je pris mon parti; je surmontai ma petite honte; et me vantant d'une faute que je n'avais pas commise, je m'accusai d'avoir fait *tout ce que font les femmes*. Ce fut mon expression; mais en parlant ainsi, je ne savais pas en vérité, quelle idée j'exprimais. Mon espoir ne fut ni tout à fait trompé, ni entièrement rempli, la crainte de me trahir m'empêchait de m'éclairer: mais le bon Père me fit le mal si grand, que j'en conclus que le plaisir devait être extrême; et au désir de la connaître, succéda celui de le goûter. (lettre LXXXI) (Laclos 1970: 223–224)

Lamiel s'adresse aussi à l'abbé Clément pour s'informer de l'amour, mais, à la différence de Mme de Merteuil, elle ne suit pas un chemin contournant, mais le lui demande tout court:

Il est un ennemi contre lequel tous les beaux livres que madame me fait lire pour mon éducation tendent à me prévenir; mais on ne dit jamais clairement ce que c'est; eh bien! monsieur l'abbé, vous en qui j'ai tant de confiance, qu'est-ce que c'est que l'amour? (Stendhal 1993: 110)

Ce sont les réponses évasives de l'abbé qui renforcent sa curiosité et la décision de Lamiel d'arriver à savoir ce qu'est l'amour. Elle décide alors de s'adresser au docteur Sansfin. Il lui apprend que, selon lui, les hommes ne devraient pas se partager en „vertueux“ et en „scélérats“:

Le monde, lui disait Sansfin, n'est point divisé [...] en riches et en pauvres, en hommes vertueux et en scélérats, mais tout simplement en dupes et en fripons. (Stendhal 1993: 118)

Lamiel lui demande si ceux qui sont attirés par l'amour appartiennent à la première ou à la seconde catégorie. Le docteur refuse prudemment de lui répondre tout en lui faisant entrevoir les possibilités de danger si elle persiste à vouloir trouver la réponse. C'est ce qui va d'ailleurs piquer la curiosité de Lamiel. Elle est convaincue que dans l'amour, après avoir entendu les obscures menaces de l'abbé Clément, il existe quelque chose de plus de ce qu'elle a ressenti dans les bras de Jean:

Il faut qu'il y ait plus que je n'ai senti; autrement les prêtres ne reviendraient pas si souvent à défendre ces péchés. (Stendhal 1993: 156)

Il y a là une autre similitude entre Mme de Merteuil et Lamiel: Lamiel va voir l'abbé Clément pour se confesser ce qu'a fait de même Mme de Merteuil. À la différence de Mme de Merteuil qui parvient à se marier sans avoir goûté auparavant aux plaisirs du corps, Lamiel est impatiente et s'adresse à un paysan pour avoir sa propre expérience sans compromettre son cœur et sa liberté. Ceci les rapproche en les faisant presque des sœurs: l'une et l'autre vont à la rencontre d'une expérience importante sans participation sentimentale et sensuelle –

avec la distance d'une observatrice lucide et froide. L'unique sentiment qu'elles montrent, toutes les deux, est celui d'une vive curiosité. Si la Merteuil prend goût au plaisir (le plaisir que sa volonté essaie toujours de contrôler), Lamiel passe d'un amant à un autre, tout en ignorant le plaisir et restant dans un état d'indifférence sensuelle.

Le roman *Lamiel* pourrait être le récit d'une éducation de l'esprit et à un certain point, des sentiments, mais il ne s'agit pas, comme pour Mme de Merteuil, d'une éducation intellectuelle. Elle reçoit chez les Hautemare, une éducation toute négative qui consiste à ne pas faire et à ne pas être:

elle [Mme Hautemare] ne parlait à Lamiel que des *devoirs* et des *péchés*. (Stendhal 1993: 57)

La négativité de cette éducation trouve toute son expression dans l'ennui et place la jeune fille sous l'influence de Sansfin dont l'un des plans est, comme le mentionne Stendhal, de dépraver la jeune fille. L'ennui, sorte de maladie d'origine psychologique², est l'élément déterminant du comportement de la jeune fille, et c'est ce sentiment qui va permettre à Sansfin de prendre contrôle de Lamiel³. Citant Baudelaire⁴, Gide parle de l'ennui dans le roman comme du „tremplin d'où se lance toute force agissante, vice ou vertu [...]“ (Stendhal 1993: 31). Sansfin va se servir d'une double méthode bien calculée: tenir Lamiel isolée des autres, aggravant ainsi sa dépression, et s'approcher d'elle en essayant d'être son unique distraction. Il essaie de mettre en place une complicité (on se souviendra que les personnages des *Liaisons dangereuses* sont eux aussi liés par des liens de complicité). Il trouve en Lamiel un champ d'action stimulant parce que la jeune fille a tant de personnalité qu'il y a risque d'échec. Comme Valmont entreprend la séduction de Mme de Tourvel parce qu'elle semble inattaquable, Sansfin jette les yeux sur Lamiel parce qu'il devine qu'il aura affaire à une forte partie, qu'elle sera éventuellement capable de lui résister et de vouloir affirmer sa volonté d'être elle par elle, et non par lui:

[...] mais il [Sansfin] fut étonné de la clarté et la vigueur de cet esprit si jeune: la tromper était fort difficile. (Stendhal 1993: 93)

D'autre part, ce qui retient instinctivement Lamiel en Sansfin, c'est qu'elle devine que sa domination intellectuelle s'accompagne d'une grande énergie qui le rend capable de tout. Sansfin prêche la doctrine du plaisir, considérée par lui comme l'élément véritable de l'âme qu'il fortifie, et comme „le seul objet pour lequel la race humaine est placée ici-bas [...]“ (Stendhal 1993: 201). Il lui donne de minutieuses consignes:

2 Stendhal tient à ce que Lamiel ait une âme pour la lui faire perdre par la suite (comme pour tous ses héros).

3 Paulette Trout note: „Pour Stendhal, l'ennui est une maladie de l'âme. [...] Quel en est le principe? L'absence de sensations assez vives pour nous occuper. Une grande passion donnant de l'importance aux moindres choses nous sauve de l'ennui.“ (Trout 1970: 347) Pour Stendhal, l'ennui accumule l'énergie d'un être et devient une sorte de catalyseur. Les héros stendhaliens qui en pâtissent s'en délivrent par un remède omnipotent: la passion.

4 „L'ennui, fruit de la morne incuriosité“ (Stendhal 1993: 31)

Il ne faut jamais écrire, ou, si l'on a cette faiblesse, il ne faut jamais donner une seconde lettre sans se faire rendre la première. Il ne faut jamais témoigner de confiance à une femme, si l'on n'a en mains le moyen de la faire punir de la moindre trahison. Jamais une femme ne peut ressentir d'amitié pour une autre femme du même âge qu'elle. (Stendhal 1993: 106)

Ce sont des conseils qui semblent provenir droit des *Liaisons dangereuses*. Sansfin dit à Lamiel:

Si j'étais à votre place, j'aimerais bien faire l'acquisition du *bon sens*. (Stendhal 1993: 94)

Et ajoute que:

[...] c'est du travail, et, dès qu'on y réussit, le travail donne du plaisir et chasse l'ennui. (Stendhal 1993: 95)

Le résultat d'une telle formation semble enchanter le précepteur car le premier sentiment de Lamiel à la vue d'une vertu sera de croire qu'il s'agit d'une hypocrisie. Elle a parfaitement assimilé la règle du lierre dont Sansfin lui a illustré les avantages. Avec l'aide de Sansfin, elle entreprend son éducation, une éducation à l'envers, contre les préjugés, l'hypocrisie. Si elle se sent incapable d'être hypocrite constamment, sans quoi, selon Sansfin, il est impossible de parvenir à ses buts, la parole corruptrice et préméditée, diabolique, de Sansfin lui a appris à se méfier et à ne pas croire à la vertu⁵. Elle se décide très vite à suivre ce que, pour son propre compte, Sansfin a toujours préconisé comme la seule technique efficace devant n'importe quel problème – marcher droit à l'objet:

Il [l'oncle Hautemare] lui parla souvent de l'énorme péché qu'il y avait à aller se promener au bois avec un jeune homme. „Eh bien! J'irai me promener au bois avec un jeune homme“ se dit Lamiel. (Stendhal 1993: 117)

Elle entreprend de connaître l'amour physique en se servant d'un jeune paysan employé comme bedot par son oncle, Jean Berville, qu'elle paie:

Il m'ennuyait déjà assez, huit jours seulement après que Jean Berville m'eût appris pour mon argent, à savoir c'est que l'amour [...] (Stendhal 1993: 170)

Elle veut en avoir pour son argent et tirer tout l'enseignement possible. L'argent est introduit comme une médiation légitime dans le désir. Lamiel renverse un scénario établi qui est celui de la gestion de la sexualité. Dans la tradition millénaire de culture et de civilisation chrétienne, c'est l'homme qui choisit la femme, la prend et la paie. C'est le pilier d'une conception centrée sur l'homme tellement établie qu'elle se confond parfois avec l'instinct et ne se distingue plus du naturel. Lamiel constitue l'homme en simple objet. Elle va passer d'un amant à un autre, tout en ignorant le plaisir, et rester dans un état d'indifférence sen-

5 On pourrait dire que le séducteur substitue à l'ordre symbolique (l'ordre de la vérité) un ordre diabolique du langage. La persuasion y domine. La parole séductrice ne renvoie qu'à elle-même, elle est auto-référentielle: elle fait de son rythme, son miroir, son écho mensonger. La distinction entre sumbolon (ce qui unit, met ensemble) et diabolos (ce qui sépare, détourne) est emprunté à Claude Reichler (Reichler 1979: 11)

suelle. Après cette expérience, frappante par la nullité du plaisir, elle reste assise sur l'herbe, indifférente et regarde Jean s'éloigner: „elle essuya le sang et songea [...] ce n'est que ça!“ (Stendhal 1993: 148) Le manque de subtilité, de complexe et de savoir amoureux de Jean en font pour Lamiel, qui entre dans une société où la valeur d'échange de la sexualité est primaire, un des meilleurs professeurs qui soient. Même la cabaretière du coin, la Merlin, sert d'éducatrice à Lamiel en prononçant le mot „bête“ au sujet de Hautemare. Ce qui détacherait définitivement Lamiel de la jeune fille qu'elle était, c'est moins l'enseignement de Sansfin, et beaucoup plus, la bêtise des Hautemare et leur sincérité (ou plutôt manque de sincérité) calculée:

Deux jours après, Lamiel conclut de ses tristes sentiments, qui ne la quittaient pas instant, qu'il fallait donc se méfier de l'espérance. (Stendhal 1993: 140)

La découverte que ses parents sont bêtes, loin de la traumatiser, la soulage plutôt, l'évidence de la bassesse de sa mère, le jour où celle-ci lui demande de lui laisser porter les plus mauvaises robes données par la duchesse l'afflige:

Cette demande de robe consterna la jeune fille; des réflexions pénibles arrivaient en foule, elle n'avait donc personne à aimer; ces gens qu'elle s'était figurée comme parfaits, du moins du côté du cœur, étaient aussi vils que les autres ! „Je n'ai donc personne à aimer!“

Elle devient consciente d'une solitude irrémédiable et salutaire qui est le prix à payer dans sa recherche du savoir et de la liberté. Au moment de quitter les Hautemare, Lamiel a pitié d'eux et leur écrit une lettre. Si une certaine tristesse la poursuit de temps en temps, le rappel constant des bienfaits dont on l'a comblée sans y avoir été obligés, la négociation humiliante lors de la répartition des cadeaux de la duchesse lui soulèvent le cœur:

Tout en convenant avec elle-même du peu d'esprit de l'oncle et de la tante, elle avait rêvé une famille à aimer. Dans son besoin de sentiment tendre, elle avait fait un mérite à sa tante du manque d'esprit; elle se sentit toute bouleversée, puis, tout à coup, elle fondit en larmes. Alors son oncle essaya de la consoler de l'énorme sacrifice de quatre robes qu'elle venait de faire. Il lui détaillait tous les droits que sa tante avait à sa reconnaissance. Lamiel, qui voulait réserver au moins la faculté d'aimer son oncle, prit la fuite par un mouvement instinctif [...]

Tout ce qu'il y avait de joli et de tranquille dans la vile chaumière de son oncle disparut à ses yeux. (Stendhal 1993: 139)

Nous aurions donc là un être contradictoire qui est, en un certain sens, satisfait d'avoir perdu une illusion, mais qui ne peut s'empêcher d'en souffrir (les illusions sont toujours douces!). Il ne peut en être autrement car les Hautemare qui ont adopté Lamiel n'ont pas cédé à un moment de générosité, mais à un calcul:

[...] nous l'élèverons dans la crainte de Dieu: ce sera véritablement une *âme que nous lui donnerons*, et, dans nos vieux jours, elle nous soignera. (Stendhal 1993: 55)

Ce que Lamiel ne pardonne pas à ses parents, c'est de ne pas l'aimer pour elle-même, d'où le rejet de la famille comme lieu de malentendu et dont le mieux est de s'en échapper au plus vite. Elle dit d'ailleurs cruellement à un de ses amants, Fédor, qu'elle s'est donné à lui pour se moquer de ses parents. Lamiel n'est jamais en quête de pères ou de mères de substitution. Comme le remarque Philippe Berthier, „seule orpheline véritable de l'univers stendhalien, [...] elle écrit son destin sur une page vierge.“ (Berthier 1994: 12)

Mme de Merteuil se serait dédoublée en deux personnages: Lamiel et Sansfin. Lamiel doit à Mme de Merteuil sa curiosité, la volonté de se soustraire à toute situation dégradante, le désir de prendre le dessus sur tout ce qui pourrait l'asservir, mais elle n'a pas sa volonté de corruption et de domination des autres. Elle ne cherche pas à disposer des autres personnes, comme le fait Mme de Merteuil, mais seulement de sa propre personne. Nous retrouvons par contre ce désir d'avoir les autres personnes à sa merci chez Sansfin. A mi-chemin entre la libertine et l'immorale, Lamiel n'est dans sa nature propre ni libertine ni immorale: le but de sa quête froide, distanciée, calculée et curieuse est la recherche de sa nature et le don de soi total. Elle croit pouvoir trouver la liberté en exerçant son pouvoir de domination; elle n'est pas libre dans un monde libre, elle est dominatrice dans un monde d'esclaves, comme le dit si bien Mme de Merteuil:

Ces Tyrans détrônés devenus mes esclaves. (Laclos 1970: 221)

Lamiel ne serait pas telle qu'elle est présentée sans l'expérience libertine de Mme de Merteuil. Elle est Mme de Merteuil dans sa volonté d'avoir une éducation libre et dans son cynisme; cette volonté est toutefois contradictoire car Lamiel se montre parfois romantique. Au contraire de Mme de Merteuil pour qui l'hypocrisie est un mode de vie, Lamiel cherche à se débarrasser de toute forme d'hypocrisie. Sa domination est une forme de révolte. Lamiel est une solitaire: Stendhal avait imaginé en vain de régler ses comptes avec la société en jetant Lamiel dans les bras d'un bandit⁶ en guerre ouverte avec le monde et la société.

Qu'une femme assume le rôle de libertine pour revendiquer sa propre liberté dérange les schémas de la société. Laclos, en traitant le thème du libertinage, pose des questions sur la cohérence des lois et des mœurs qui régissent les relations amoureuses d'une société. Tout en apparaissant comme un jeu frivole, le libertinage n'en est pas moins le dévoilement d'une crise sociale profonde. En revendiquant l'indépendance des mœurs, il apparaît souvent comme une préfiguration de la liberté d'esprit⁷. En prenant l'initiative – toujours sous le couvert de la passivité féminine – la marquise de Merteuil renverse ce que beaucoup

6 Son dernier amant, Valbayre, a commis trois assassinats. Pris, il est condamné à mort.

7 „Si l'individu rejette toute autorité, s'il se veut absolument libre, s'il secoue tous les jougs imposés de l'extérieur, il finira bien un jour ou l'autre par aborder le problème de l'autorité politique. S'il fonde sa supériorité uniquement sur les valeurs personnelles de l'intelligence, il porte en lui un germe mortel pour tous les absolutismes et pour tous les privilèges.“ (Delmas 1964: 363)

considèrent comme les lois naturelles de la suprématie du plus fort sur le plus faible. Ce que Mme de Merteuil dénonce aussi bien par ses actes que dans la lettre LXXXI, c'est l'hégémonie que la société confère à l'homme et réduit la femme à l'esclavage. Elle se révolte contre le principe d'autorité. L'originalité de Laclos est d'avoir créé un personnage féminin lucide qui fait de l'homme un objet et qui se permet les mêmes libertés et les mêmes droits. Comme l'écrit Jean-Jacques Salomon, avant le roman de Laclos, „les femmes s'introduisaient dans le romanesque privées d'essence et de possibles dialectiques. Elles avaient rang d'esclaves, d'objets sans liberté pour qui la transcendance conventionnellement était, sinon hors d'atteinte, du moins possible seulement dans les bras de l'homme. La grande nouveauté des *Liaisons*, ce sera l'accession de la femme à la transcendance sans l'homme.“ (Salomon 1949: 64)

Stendhal voit dans la femme un être en butte à tous les pièges d'une société qui, malgré les progrès accomplis par le XVIII^e siècle, n'en reste pas moins centrée sur l'homme et qui s'est empressée d'oublier le message civilisateur de l'Âge des Lumières. Rappelons que le XVIII^e siècle a accepté et reconnu la femme comme un être humain avec des rêves, des besoins, des désirs analogues à ceux de l'homme. Stendhal semble être convaincu que la femme de son temps est destinée à un destin tragique si elle ne s'efforce pas de surmonter le désavantage d'une éducation pratiquement inexistante, et qui consiste surtout à lui inculquer des notions toutes faites et des principes moraux et religieux qui la privent de toute spontanéité, de toute volonté de s'exprimer et d'agir en tant qu'être humain autonome.

Dans *Lamiel*, une petite paysanne, pauvre et orpheline, surmonte, par son intelligence et sa force de caractère, les désavantages de sa naissance et de son milieu. La société est pourtant plus forte que Lamiel. Ayant reconnu qu'il lui était impossible d'y vivre et de s'y créer un espace, c'est dans ses marges et contre elle qu'elle vit et qu'elle s'y épanouit. Froide et rusée, elle n'obéit qu'à ses caprices. Elle préfère infiniment sa liberté à ses liaisons, ce qui la mène à abandonner ses amants avec une indifférence cruelle. Elle ne veut s'attacher à aucun lieu, ni à aucune personne, et mène ainsi une vie de nomade. La plus forte passion de Lamiel est sa curiosité et elle fait tout ce qu'elle peut pour la satisfaire. Elle emploie la force pour son plaisir, et non pas pour d'autres motifs. Elle ne part pas à la chasse d'un bonheur supérieur car elle préfère l'énergie et la liberté à tout. La société l'emporterait à la fin ⁸, mais le mérite de Lamiel aura été celui de l'avoir longtemps défiée. À la violence de l'abus d'autorité, elle oppose la violence de l'individu en état de révolte incessante. Elle est trop libre et indépendante pour l'époque où Stendhal situe son récit. Elle réalise exactement ce qu'elle souhaite et ne cesse pas un instant de vouloir ce qui lui arrive. Elle ne

8 Le roman est une ébauche que Stendhal se proposait de réécrire. La transformation de Lamiel d'une critique passive à une critique active de la société fonctionne comme métaphore de l'écriture du roman. Les interruptions dans le roman et du roman, les ratés et les reprises de l'écriture, les nombreuses variantes d'une même scène remettent en question les intentions de Stendhal. Selon Jean-Jacques Hamm, Stendhal refuse d'achever son roman – le nom du médecin jacobin Sansfin est indicatif ...

regrette rien et boucle la boucle en renouant dans un suicide avec ses rêves de jeunesse; Stendhal avait d'ailleurs, dans une première ébauche du roman, voué Lamiel à une destinée tragique⁹. Née dans une autre époque et dans une société plus tolérante, elle aurait peut-être joué un rôle différent et significatif. Elle n'est pas d'ailleurs une révolutionnaire, plutôt l'incarnation féminine du rebelle et de l'anarchiste – toute forme d'autorité lui est suspecte et oppressante. Se mettre en infraction envers la société et se dépasser dans le sublime de la passion lui permet de transgresser les règles de son siècle sans les remettre toutefois en cause. Elle symboliserait l'effort de la femme de s'échapper de sa prison et transformer son asservissement en une souveraine liberté. Être exceptionnel, elle refuse de se soumettre à la médiocrité de la société où elle vit. Sa vie violente s'explique par le fait qu'elle tient à s'affirmer à tout prix: elle ne permet pas aux convenances sociales de bloquer sa liberté personnelle. Comme le note Graham C. Jones, „cette femme virile et désabusée, disciple convaincu du machiavélique Sansfin est le contraire de l'héroïne romantique à la Chateaubriand, cet être à la sensibilité trop délicate, prête à dramatiser et à exagérer ses sentiments, à se pâmer ou à fondre en larmes ou d'Emma Bovary dont l'échec est inévitable par le choc des aspirations romantiques et les exigences de la vie quotidienne.“ (Jones, 1966: 180) Elle symbolise le rêve de Stendhal: créer une femme „parfaitement féminine par la beauté et la grâce, parfaitement masculine par l'intelligence et l'énergie.“ comme en fait la remarque Jean Prévost (Berthier 1994: 78).

Bibliographie

- Berthier 1994: P. Berthier, *Lamiel ou la boîte de Pandore*, Paris: PUF.
- Boyer 1925: F. Boyer, *Les lectures de Stendhal*, Paris: Éditions du Club.
- Connon 1984: M. Connon, Pères, mères et fils dans le roman stendhalien, *Stendhal club*, 105, 163–176.
- Gide 1993: A. Gide, En relisant Lamiel, *Lamiel*, Paris: Garnier Flammarion, 23–37.
- Hamm 1986: J.-J. Hamm, *Le texte stendhalien: achèvement et inachèvement*, Naaman.
- Hutchinson 1993: H. Hutchinson, Lamiel et l'immoralisme gidien, *Stendhal club*, 100, 501–510.
- Jaton 1982: A.-M. Jaton, Libertinage féminin, libertinage dangereux, y: *Laclos et le libertinage – Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris: PUF, 151–162.
- Jones 1966: G. Jones, *L'ironie dans les romans de Stendhal*, Lausanne: Éditions du Chêne.
- Laclos 1970: C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Paris: Folio.
- Laclos 1979: C. de Laclos, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard – Éditions de la Pléiade.

9 Dans cette version, il n'y a pas de retour possible pour Lamiel car ses transgressions criminelles et la volonté de venger la condamnation de son amant la conduisent à vouloir mettre le feu au Palais de Justice, symbole de l'ordre social.

- Maranini 1961: L. Maranini, La nascita di un personaggio, y: *Studi in onore di Vittorio Lugli et Diego Valeri*, Venezia, 621- 643.
- May 1978: G. May, Le féminisme de Stendhal et *Lamiel*, *Stendhal club*, 78, 191 – 204.
- Prévost 1951: J. Prévost, *La création chez Stendhal*, Paris: Mercure de France, 371 – 385.
- Reader: K. Reader, Le discours du pouvoir dans *Lamiel*, y: Stendhal: l'écrivain, la société et le pouvoir, Grenoble: PUG, 265–276.
- Reichler 1979: C. Reichler, *La Diabolie*, Paris: Éditions de Minuit.
- Salomon 1949: J.-J. Salomon, Liberté et libertinage, *Temps Modernes*, 4–5, 55–70.
- Seylaz 1982: J.-L. Seylaz, Stendhal, lecteur de Laclos, y: *Laclos et le libertinage – Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris: PUF, 233–241.
- Stackelberg 1980: J.v.Stackelberg, Le féminisme de Laclos, y: *Thèmes et figures du Siècle des Lumières – Mélanges offerts à Roland Mortier*, Genève: Droz, 271–284.
- Stendhal 1993: Stendhal, *Lamiel*, Paris: Garnier Flammarion.
- Trout 1970: P. Trout, *La vocation romanesque de Stendhal*, Paris: Éditions Universitaires.

Катарина Мелић ОД ГОСПОЋЕ ДЕ МЕРТЕЈ ДО ЛАМИЕЛЕ: РАЂАЊЕ ЈЕДНОГ ЛИКА

Резиме

У овом раду желимо да укажемо на утицај који је Лаклоов роман *Опасне везе* извршио на Стендала (који је Стендал иначе сврставао у своју омиљену лектиру), приликом формирања лика Ламиеле за истоимени недовршени роман, који је објављен тек 1885. године. Велике су сличности између Ламиеле и главног женског лика Лаклоовог романа, госпође де Мертеј. У ту сврху ћемо се посебно позабавити питањем образовања и самообразовања госпође де Мертеј и Ламиеле, као и питањем циља тог образовања.

Кључне речи: жена, образовање, слобода, феминизам, либертенство, морал, друштво

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



Душан Р. Живковић¹

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

МЕТАТЕАТРАЛНОСТ И ТРАГАЊЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ У ДРАМИ ПРОФЕСИОНАЛАЦ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА²

У раду се анализирају односи метатеатралности и процеса трагања за идентитетом у драми *Професионалац* Душана Ковачевића.

Поред локалне просторно-временске димензије, обележене „друштвеним прекретницама“ крајем осамдесетих година 20. века, у драми доминира универзална димензија, у којој Ковачевић представља процесе отуђења, гротескна преплитања судбина, као и комплексне односе власти и уметности. Дакле, метатеатралност у *Професионалцу* има критичку функцију, не само у ставовима о природи драмског представљања, већ и у „реконструкцији“ идентитета главних ликова, као и у ширем смислу – у анализи непрестане драме у друштвеној стварности.

Кључне речи: метатеатралност, идентитет, веродостојност, отуђење

Увод

Приказујући време друштвених прекретница, у драми *Професионалац* Душан Ковачевић „ствара од животне грађе којом оперише драмске апострофе, директне хуморне провокације, актуелне политичке апеле“ (Стаменковић 2000: 38), док у представљању проблема идентитета успоставља везу са метатеатралним аспектима, као „облицима самотумачења једне уметничке праксе“ (Милутиновић 1994: 6).

С друге стране, треба истаћи да поред просторно-временски одређене критичке димензије коју чине односи власти, побуне и уметности крајем осамдесетих година двадесетог века, постоји значајнија, општа димензија драме која Душана Ковачевића сврстава у ред водећих европских драмских писаца 20. и 21. века, од онеобичавања драмских поступака, до критичке свести слободоумног и објективног интелектуалца, у универзалној драми о односима уметности и идеологије, о губитку идентитета и о реконструкцији прошлости.

¹ rzivkovic1@sbb.rs

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*,² који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

У овом контексту, у интерпретацији драме класификујемо експлицитне и имплицитне односе метатеатралности и трагања за идентитетом у следећим аспектима: 1. експлицитни односи: а) природа и функција камерне драме; б) дијалози о функцији уметности у друштву; в) однос према Аристотеловој *Поетици*, посредством метатекстуалних коментара; 2. имплицитни односи: а) полицијски досије главног јунака (Теодора Краја, писца и бившег дисидента) б) Теодорови коментари у облику дидаскалија; в) евоциране ситуације у прошлости које добијају своје објашњење у камерној драми.

Предмет рада представља, дакле, анализу директних и индиректних узрока и последица настанка, природе и функције камерне драме, као и интерпретацију њеног семантичког система, обележеног супротстављеним идеолошким и личним перспективама.

1. Жанровске одлике и идентитет драме

1.1 Објашњење поднаслови

У поднаслову драме – *Тужна комедија, по Луки*, као значајној одредници у контексту метатеатралности, евидентно је да појам комедије Ковачевић не посматра у класичном смислу, већ имплицира став да је у отуђеном свету немогућа и нелогична класична комедија. Према томе, преплитање трагичног и комичног модуса представља природни драмски ток који чини систем супротности у следећем односу: комични елементи у *Професионалцу* претежно су на нивоу конверзације о евоцираним анегдотама, као привидним дигресијама које суштински објашњавају контекст дијалога, док је у ширем смислу – егзистенцијална драма главних ликова блиска трагичном модусу. Дакле, по принципу контраста, у овој интерференцији створена је драмска иронија, а посредством ироније представљено је гротескно, трагично поимање стварности.

1.2 „Нарација“ у дидаскалијама

Поред наведених трагикомичних односа, остварена је још једна интерференција – драма *Професионалац* представља „казивање и приказивање“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 135). У онеобичавању позиције протагонисте, Теодор Крај има и специфичну улогу „коментатора“ драмских ситуација, односно „приповедача“ у драми, при чему је наративни дискурс представљен у облику дидаскалија. На тај начин је додата још једна димензија у поређењу живота са позорницом: „Сугестија о непосредној, истинитој, непозоришној егзистенцији оног Ја, које се обраћа и исповеда публици“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 136). Теодоров поступак представља „стваралачки“ допринос драмској структури³. У овом контексту,

3 Почетак Теодорових коментара у виду дидаскалија суштински представља специфични „пролог“ који настаје након драме „у стварности“.

различите перспективе промишљања о природи и функцији *Тужне комедије* чине оквир метатеатралне димензије, у виду забележеног тока дијалога Теодора Краја и Луке Лабана (полицајца у пензији)⁴:

„Укључио сам га пре него што сам ушао код тебе. И даље снима. Кад одем, треба само да премоташ траку, увучеш папир у машину и све лепо прекуцаш“ (...) „И да нисам најурен из службе, ову траку би у полицији слушали као радио-драму... Уз те дидаскалије могла би да се игра у позоришту“ (Ковачевић 1998: 160).

Дакле, један од најзначајнијих метатеатралних аспеката драме остварен је посредством онеобичавања драмске структуре у аспекту приповедачког модуса – у дидаскалијама, као коментарима снимљених дијалога⁵, представљено је Теодорово виђење система значења драме.

2. Аудио снимак „камерне драме“ и Аристотелова Поетика

Ковачевићева специфична примена Аристотелових поетичких принципа представља значајан аспект у односу метатеатралности и проблема идентитета: „Песништво приказује по законима вероватности или нужности (...) оно што је опште“ (Аристотел 2002: 71). Аудио-снимком камерне драме „изведене“ у канцеларији Теодора Краја (при чему су, дакле, обједињена три драмска јединства), представљено је објашњење драме „у стварности“ која је трајала 18 година, за време Лукиног професионалног бављења Теодоровим животом и делом⁶, тако да идеја веродостојности, под утицајем Аристотела, чини основни поетички оквир кохерентног драмског идентитета:

„Лука: Да. Једна камерна драма. Радни наслов јој је: *Тужна комедија*.

Ја: *Тужна комедија*?

Лука: Можда наслов није најбољи, али је сигурно најистинитији. А колико сам разумео Аристотела, писац у свом занату не сме правити грешке у односу на истину“ (Ковачевић 1998: 135).

4 У контексту метатеатралности, поетички и идејни путоказ у Ковачевићевој драми *Професионалац* (1989) означен је у *Клаустрофобичној комедији* (1987), тако да је на основу наведених назнака евидентно да Ковачевићеве драме треба посматрати као тоталитет, јер је Теја Крај, такође, главни лик *Клаустрофобичне комедије*. Међутим, док је Теја дисидент у *Клаустрофобичној комедији*, у *Професионалцу* је главни и одговорни уредник велике издавачке куће, али је присутна и алузија на његову маргинализованост и сиромаштво у ранијој власти. Од времена настајања *Клаустрофобичне комедије* (1987) до *Професионалца* (1989), дакле, за само две године, од посттитоистичке Југославије до почетка расплета – 1989. године, дошло је до великих преокрета на политичкој сцени. У овим драмама присутан је, поред неколико разлика, антагонизам власти и књижевности. Међутим, у *Клаустрофобичној комедији* истакнутија је Тејина улога жртве.

5 Лука Лабан дефинише дидаскалије као „описе између разговора“ (Ковачевић 1998: 160).

6 Лука Лабан се са Аристотеловом Поетиком упознаје посредно, преко ранијих Теодорових поимања Аристотелове *Поетике* у „Беседама“.

Поштујући у начелу Аристотелову *Поетику*, Ковачевић додаје и да догађаји који су мање вероватни, у смислу линеарне логике, могу често бити истинити, тако да књижевност, поред своје надмоћи над историографијом у смислу општости, естетског домета и узвишености (док по Аристотеловом мишљењу, историографији припада оно што је „појединачно“), остаје себи доследна и ако у свој домен укључи и модерни вид⁷ сведочанства у виду аудио снимка⁸. Ковачевић, дакле, прилагођава Аристотелова схватања поезије модерним полифонијским аспектима драмског представљања стварности, у спајању истинитог, општег и појединачног.

3. Однос мешања епичности и идентитетског Теодора Краја

3.1 Оштрије одлике Теодоровог изражања за идентитетском

Трагање за изгубљеним идентитетом Теодора Краја представља значајну димензију семантичког система драме, као и имплицитни аспект метатеатралности. Наиме, Теодор у скривеном виду позива гледаоца да буде сарадник у трагању за смислом сегмената који су од пресудног значаја у његовој самоспознаји:

„Зовем се Теодор Крај. Моја мајка ме је звала Теја. И пријатељи су ме тако звали...док сам их имао. Моје име вам, вероватно ништа не говори. Књижевник сам...Надам се да јесам... (Ковачевић 1998: 129).

Теодорово „препознавање“ догађаја из „бившег живота“ (Ковачевић 1998: 129) представља један од основних драмских принципа⁹. Велике драме су се већ догодиле у Теодоровој судбини, док он као протагониста није био свестан ни детаља одиграних догађаја, а камоли њихових узорка и последица, тако да се стиче утисак да Теодор има посебну врсту селективне амнезије¹⁰.

7 У контексту модерне европске драме, у једном сегменту Лукиног и Теодоровог дијалога, Аристотелови принципи могу се преобликовати и у драмској мисији Вацлава Хавела (Václav Havel), споменутој у *Професионалцу*. Наиме, карактеристично је сећање на некадашњи Теодоров говор о Хавеловом стваралаштву, али је у ставовима везаним за Хавелову поетику присутно онеобичавање у промени перспективе – у камерној драми, уместо писца Теодора, Лабан укратко говори о јединству и животне, уметничке и политичке мисије Вацлава Хавела, а суштински скривено сугерише Теодорову идентификацију са Хавеловим антикомунистичким духом, прецизно дефинишући однос поетике и идеологије, као и односе аутора, глумца и гледаоца: „Вацлав Хавел, игра себе у драми која траје... Дистанце, толико потребне и модерне, нема. Дистанца се збива касније, док гледамо његове позоришне комаде. Тад почиње уметност и престаје живот“ (Ковачевић 1998: 144).

8 У функцији овог подражавања, карактеризација Теодора Краја и Луке Лабана у складу је са Аристотеловим принципима, јер се „укључује ради радње“ (Аристотел 1983: 20).

9 У драми *Професионалац* основни тематско-мотивски слој чини први званични сусрет Теодора Краја и Луке Лабана, док у току њиховог разговора додатну драмску напетост чини „побуна“ у издавачкој кући коју организује Теодоров противник, а с друге стране, на интимном плану, одиграва се љубавна драма Теодора и Марте.

10 Такође, Теодор од Лабана сазнаје истину о лудилу и самоубиству Мартиног мужа, проузрокованим њеном прељубом са Теодором, при чему је истакнут Мартин егзистен-

У узрочно-последичним везама које полако отклањају ову амнезију, објашњена је стара и нова друштвена улога Теодора Краја, а истовремено је скривена и мисао да политички идентитет може бити кључна ставка у одређивању личног идентитета: „Али сад, на овом радном месту, Ја нисам био приватно Ја, Ја сам сад овде Неко кога је Неко именовао испред Некога да о Нечему брине и води рачуна“ (Ковачевић 1998: 129). У контексту односа књижевности и идеологије, судбина Теодора Краја представља опште место, чији положај зависи од променљивости токова власти. Живот Теодорових сапатника обележен је, с једне стране, тежњом ка слободи говора и побуном у дисидентском духу, а с друге – протиче у променама и непрестаним питањима везаним за њихов лични и уметнички интегритет.

3.2 Театрализација Теодоровог полицијског досијеа

Полицијски досије Теодора Краја постаје део *Тужне комедије*, представљајући узроке драмских ситуација: „Лука: (...) Доносим ти само део онога што се од тебе могло спасти“ (Ковачевић 1998: 141). Наиме, коментари ситуација из прошлости гранају се у нове драмске токове, у двострукој функцији евоцирања догађаја и у директном утицају на расплет драме. Наведени односи су у имплицитној вези са елементима метатеатралности, јер су сви сегменти Теодорових иступања обједињени у камерној драми: „ГДЕ СУ МОЈЕ НЕНАПИСАНЕ КЊИГЕ? Прича која следи је невероватна али истинита. И одговор је на то непријатно питање“ (Ковачевић 1998: 129).

Истичемо да у интерпретацији овог питања треба имати у виду процес преображаја рецепције. Као део некадашњег полицијског досијеа, Теодорове идеје и политичка деловања представљала су затворене кодове, тумачене од стране власти у тачно одређеном кључу – „Иступања“ су прикупљана посредством метода непрестаног праћења, у циљу превенције против ширења бунтовничког духа антикомунистички настројених младих интелектуалаца.

Међутим, од почетка седамдесетих година настају многобројне друштвене прекретнице, тако да крајем осамдесетих година, у тренутку „одигравања“ камерне драме, Теодор више не представља дисидента, већ постаје део владајуће структуре, добијајући исечке из свог живота натраг, јер некадашњи материјал прикупљан против њега, губи своју поверљивост и постаје у датом тренутку (у контексту поимања нове власти) „пример“ борбе против некадашњег режима: „Твоје ненаписане књиге круже у простору моћи као њен инструмент, и мада су тренутно у рукама власти као средство које је против тебе, већ у следећем тренутку биће предате теби у руке као средство које је за тебе“ (Милутиновић 2006: 153).

цијални страх од психички нестабилних особа, а у расплету – и од самог Теодора: „Да оно што види није оно чега се она боји. Ја нисам луд“ (Ковачевић 1998: 161)

Забелешке Лабановог „службеног случаја“, у приређивачкој мисији Лукиног сина бивају класификоване, добивши нове наслове у новој, модификованој функцији литерарног досијеа: „Приче из изгубљеног зави-чаја“¹¹ и „Мале градске приче“ представљају слике Теодоровог отуђења;¹² „Беседе О.“ чине записе о његовој антикомунистичкој мисији, док су „Сусретима и разговорима“ обједињени приватни и идеолошки моменти. Другим речима, Лука и Милош Лабан се могу сматрати „уредницима“ сачуваних сегмената Теодоровог живота.

У контексту њихових мисија, мотив кривице упечатљив је у Лабановом кршењу правила службе, те је иронија у смени власти садржана у следећој ситуацији: због досијеа који су изнели, Лука и његов син су кажњени, а сада тај материјал, доласком нове владајуће структуре, не само да је доступан, већ је и препоручљив, али Лука и Милош заувек губе свој лични интегритет. На тај начин функција поверљивих списа постаје амбигвитетна, јер иза привидног апсурда у друштвеним процесима крије се гротескна унутрашња логика, која представља спој супротности, у драми између линеарне и цикличне концепције – један део некадашњих дисидената одмах је кажњен и заувек друштвено избрисан (као што је то случај са Милошем), док многи њихови истомишљеници (као што је Теодор) у следећој смени власти имају значајно место. С друге стране, један део припадника претходне власти (често у нижој хијерархији, као што је Лука Лабан) биће кажњени за пример, у част нове идеологије, док се у драми посредно наговештава став да се ни „садашња“ ни „претходна“ власт нису сачувале од грехова које моћ доноси. Такође, у *Професионалцу*, сви наведени аспекти долазе у посредну везу са елементима метатеатралности, јер радња драме представља истовремено упоређивање „некадашњег“ и „садашњег“ времена, у константној свести о односима драмске уметности и друштвених токова који имају гротескне, трагикомичне одлике.

У интервјуу из 2003. године, Душан Ковачевић је истакао следећи став у образложењу значаја драме: „Зато што је мени *Професионалац* најбољи и најтачнији репер за протеклих дванаест година. Ту драму сам написао 1989. године, верујући да су комунизам, диктатура, цензура, политички терор... иза нас. Међутим, није све то нестало, потпуно ишчезло“ (Лекић: 2003)¹³.

11 Треба, такође, истаћи да Лукине и Милошеве мисије постају комплементарне, али да настају из супротних побуда – као комуниста, Лука по службеној дужности прикупља податке који би потенцијално представљали осуду Теодора Краја. С друге стране, његов син је професор књижевности и Теодоров истомишљеник, који дате податке тежи да обликује у будућу „узорну“, званичну литературу.

12 Анегдоте из уметничког света представљају имплицитне аспекте метатеатралности, као саставни део скривеног живота позоришта. На пример, присутно је сећање на Зорана Радмиловића (великог глумца чија је управо животна улога била у Ковачевићевој драми *Радован III*). Овај мотив има функцију стварања утиска веродостојности драмске ситуације, у игри стварности и фикције – пошто се спомиње Зоран Радмиловић као припадник боемске дружине, онда и фиктивни лик Теодора Краја постаје истинитији.

13 Лука Лабан је носилац и критике друштва у драми: „И нећу да се бакћем са ситним лопужама, кад ови на власти покраше све највредније“ (Ковачевић 1998: 156).

У критици друштвено-политичких процеса, наговештена ја идеја о понављању тоталитарних модела. Другим речима, у сменама власти, садржај бива промењен и маскиран у контексту нове владајуће догме, али форма наметања принципа остаје иста, пре свега, у контексту модела конструисања идентитета. Тако и камерна драма постаје део Теодоровог литерарног досијеа, као део опште театрализације. Такође, драма у стварности се наставља, јер Ковачевић ствара идејни систем посредством кога ће гледалац са својом сумом искуства имати активну улогу у интерпретацији друштвених токова. На тај начин, драма остаје актуелна, као синтеза прошлости и као оријентир у разумевању будућих „маскираних“ ситуација у друштву. Метафорично речено, Лука Лабан и Теодор Крај настављају да живе под различитим именима и у свим временима.

4. Синтеза односа меташеатралности и судбина Теодора Краја и Луке Лабана

Први и последњи отворени дијалог Теодора Краја и Луке Лабана представља расплет њихових драматичних судбина: „Да ли је могуће да вам неко промени бивши живот?“ (Ковачевић 1998: 129). Такође, драмска тензија је остварена и у постепеном откривању Лабановог идентитета; Лабан жели да коначним разговором са Теодором заврши своју професионалну мисију, као и да оствари епилог своје егзистенцијалне патње.

У овом контексту, постоји још једна битна дистинкција између Теодорове и Лабанове перспективе – Лабан поседује метатеатралну свест, јер снимањем разговора са Теодором ствара драмски идентитет ситуације, односно, унапред зна да ће се њихов дијалог претворити у драму (уп. Ковачевић 1998: 135), јер је Лабан истовремено деутерагонист и „аниматор“, док ову интенцију Теодор сазнаје тек у расплету драме. Дакле, Лабан тежи да оствари улогу креатора ситуације која представља суштину драме у процесу настајања, познајући назнаке могућих драмских токова које може иницирати у функцији стварања драмске напетости.

Док свест о непосредном трајању драме представља основни поетички оквир, драмска напетост остварена је посредством Теодорове промене ставова према Луки Лабану: од изненађења, нетрпељивости, неверице, мржње, беса, сумњичавости, до блискости и специфичне врсте сапатништва. У честим променама говорних жанрова као, на пример, у интерференцији званичног и присног тона, смењују се моменти Теодоровог неповерења и веровања, потчињености и надмоћи. Ипак, поред многобројних кулминативних тачака дијалога, у Теодоровим и Лукиним сменама улога „испитивача“ евидентно је да су „целат и жртва упали у исту замку“ (Стаменковић 2000: 38)¹⁴.

14 Уводећи податак да је Лука друг Теодоровог оца из средње милицијске школе, Ковачевић обогаћује тематско-мотивски слој драме мотивом понављања напетих односа између очеве и синова. Наиме, карактеристична је паралелна, слична прича и о Лукином односу са сином: „Оног дана кад је мој син то мени рекао, понављајући твоје речи које си изговарао сопственом оцу“ (уп. Ковачевић 1998: 159).

Наиме, однос репресије, идеологије и књижевности у *Професионалцу* је комплекснији него у другим Ковачевићевим драмама. Ако Луку Лабана, условно речено, назовемо „целатом“, онда имамо у виду да је он у времену праћења Теодора Краја припадао затвореном коду који га је одредио за целата¹⁵, посредством конструисаног идентитета. „Лука: Нисам учинио више зла него што сам морао“ (Ковачевић 1998: 161). Даље, посредством евокације, у драми је имплицитно приказана и слика преображаја – код Лабана се на идеолошком плану постепено ствара запитаност у смисао друштвеног система, при чему причу о власти своди на циклични модел, а на плану породичних односа присутна је евокација његовог отуђења са сином. На тај начин, Лабан од целата постаје жртва, у амбивитету судбинске ироније. Дакле, у тренутку „извођења“ камерне драме не можемо говорити о класичном односу целата и жртве, јер је сада Лука Лабан „бивши човек“, а Теодор има само привидну моћ на новој функцији¹⁶.

Након коначног сучељавања, код обојице присутна је прикривена свест да су њихови стварни животи већ прошли, да се истина може коначно изговорити, али не и да се том истином може нешто изменити. Када се оголе идеолошки аспекти, остају гротескне судбине и Теодорове неизговорене речи. У драми супротних друштвених позиција и животних ставова, обе стране губе свој идентитет. Камерна драма представља, дакле, сведочанство које може да сумира њихову патњу.

5. Закључак

Метатеатралност у *Професионалцу* има критичку функцију, не само у промишљању о природи драмског представљања и у трагању за идентитетом, већ и у ширем смислу – у анализи непрестане „драме“ у друштвеној стварности. У овом контексту су често неочекивани и привидно парадоксални драмски токови истинитији од линеарних узрочно-последичних веза, јер се привидно контрадикторни узроци и последице преплићу, тако да се почетак и завршетак драме међусобно објашњавају и у цикличном облику.

Ковачевићев маестрални драмски поступак, у духу ироније, остварен је у драми која поседује кохерентни идентитет уметничке веродостојности, јер настаје као спонтани, животни ток који постаје „овековечени“ драмски систем, а с друге стране, представља интерференцију трагикомичних ситуација које доживљавају ликови изгубљеног идентитета. *Професионалац* је, дакле, камерна драма цикличне структуре, у којој се, у духу динамичности, непрестано мења рецепција прошлости и садашњости.

15 „Лука: Радио сам пуно. Тудио сам се да будем професионалац“ (Ковачевић 1998: 136).

16 Антикомуниста Теодор Крај у једном тренутку постаје политички подобан, што је у складу са актуелним антикомунистичким струјама у Европи. Наиме, Вацлав Хавел управо 1989. постаје председник Чехословачке, што је и споменуто у драми. Такође, СК у Југославији бива рушен са свих страна. Ипак, с друге стране, Теодор истиче да је постављен на место главног и одговорног уредника само зато да би му „било дозвољено да сам себи поломи кичму“ (Ковачевић 1998: 158).

На основу наведених ставова, закључујемо да су у *Професионалцу*, посредством „самосвести“ о природи и функцији камерне драме, обједињени сви поетички и семантички аспекти, чинећи гротескну суштину животног театра.

Литература

- Аристотел 2002: *О песничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета.
- Ковачевић 1998: Д. Ковачевић, *Одабране драме II*, Београд: Стубови културе.
- Лекић, Јасмина. У потрази за изгубљеним временом; интервју са Душаном Ковачевићем, *НИН*, 30. јануар 2003, <http://www.nin.co.rs/2003-01/30/27108.html>, 21. 2. 2012.
- Марјановић 1985: П. Марјановић, *Југословенски драмски писци XX века*, књига прва, Нови Сад: Академија уметности у Новом Саду.
- Medenica, Ivan. „Prividno živi ljudi Dušana Kovačevića“, *Sarajevske sveske*, 11–12, oktobar 2010, <http://www.sveske.ba/bs/content/prividno-zivi-ljudi-dusana-kovacevica>, 12. 9. 2011.
- Милутиновић 2006: З. Милутиновић, *Сусрећ на шрећем месцу*, Београд: Геополитика.
- Милутиновић 1994: З. Милутиновић, *Мета-театралност*, Београд: Студентски издавачки центар.
- Пешикан Љуштановић 2009: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Како је била кнежева вечера*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Radosavljević 2005: D. Radosavljević, Staging Theatricalised Reality: Yugoslav Metatheatre and its Political Significance. In: Haas, Birgit (ed.), *Macht: Performanz, Performativität, Polittheater seit 1990*. Würzburg: Königshausen Neumann.
- Стаменковић 2000: В. Стаменковић, *Крај ушопије и позориште – кришке и есеји – 1985–2000*. Београд: Откровење.

Dušan R. Živković

META-THEATRICALS AND THE SEARCH FOR IDENTITY IN THE DRAMA *THE PROFESSIONAL* BY DUSAN KOVACEVIC

Summary

This paper analyzes the relationships between meta-theatrics and the process of the search for identity in the drama *The Professional* by Dusan Kovacevic. In addition to specified local dimension, labeled by "social milestones" in the late eighties of the 20th century, the play is dominated by universal dimension, which represents a process of alienation, the grotesque fate of overlapping and complex relationships between power and art. In this context, metatheatrics has a critical function, not only in the aspects about the nature of dramatic representation, but also in the

"reconstruction" the identities of the main characters, as well as in the broader sense - in the analysis of continuous drama in social reality.

Key words: meta-theatrics, identity, trustworthiness, alienation

Примљен новембра 2011.

Прихваћен за штампу јануара 2012.

Сања Ж. Ђуровић

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

ТВОРБЕНА И СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ИМЕНИЦА У ИЗАБРАНИМ ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА¹

Предмет рада је творбена и семантичка анализа ексцерпираних именица из две Андрићеве приповетке – *Мост на Жели* и *Жеђ*. Циљ рада био је да се утврди, са творбеног аспекта, какве именице Андрић употребљава и да ли су то већином просте, изведене или сложене речи и има ли необичне именичке лексике и у творбеном и у семантичком смислу.

Кључне речи: творба речи, семантика, именица

0. Предмет рада био је да се са творбеног аспекта испита Андрићев језик на корпусу две изабране приповетке – *Мост на Жели* и *Жеђ*. За корпус су изабране две тематски различите приповетке како би лексика била што разноврснија, јер бисмо у тематски сличним приповеткама имали и релативно сличну лексику и корпус би био много ужи. Циљ рада био је да се утврди да ли именичку лексику коју Андрић користи чине већином просте, изведене или сложене речи, колика је уопште фреквенција именица у овим приповеткама и која врста именица је најфреквентнија (апстрактне, конкретне, глаголске и сл.). Властите именице (типа *Жели*, *Јусуф*, *Мишровдан*, *Ђурђевдан*, *Рођашица*, *Дрина* и сл.) нису анализиране, јер властите именице нису творбено продуктивне (имају најчешће само присвојни придев и сл.).

Направљена је потпуна ексцерпција именичке лексике из две одабране приповетке и све именице су творбено разврстане на просте, изведене и сложене.

У творбеној анализи дат је творбени модел (творбена основа и афикси), а семантичка анализа дата је кроз коментар уз лексеме и то уз оне лексеме које су са семантичког аспекта занимљиве. Значења су анализирана према РМС² и РСАНУ³ уз коментар да ли Андрић употребљава основно значење именице или неко од секундарних значења, или је име-

1 Рад је урађен у оквиру пројекта *Динамика структуре савременог српског језика*, број 178014, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

2 РМС – Речник српскохрватског књижевног језика, Матица српска

3 РСАНУ – Речник српскохрватског књижевног и народног језика, САНУ

ница употребљена у неком значењу које речници не бележе, мада то није очекивано, јер су као грађа за израду речника коришћена сва Андрићева дела, па и поменуте приповетке.

1. Творбени критеријум у анализи деривата био је семантички, али је коришћен и критеријум последњи чин творбе. Речи су анализиране са синхронијског аспекта.

Претпоставља се да су важни подаци о семантичком садржају лексема изложени у њиховом творбеном опису, као и у њиховом творбеном потенцијалу, односно у њиховој способности да буду мотивне речи другостепеним дериватима. Пратили смо да ли су значења изведеница деривирани из примарног или из неког од секундарних значења мотивне речи. На тај начин са творбеног становишта сагледали смо значења мотивних речи.

Циљ рада није било издвајање листе суфикса којима се граде именице. Покушали смо да издвојимо најпродуктивније суфиксе и да утврдимо колико суфикс утиче на семантику деривата; да ли један исти суфикс индукује само једно или више значења или уопште нема утицаја на значење, односно, семантички је празан.

Поред анализе суфикса, циљ рада била је и анализа творбених основа. Посматрали смо врсту творбене основе, да ли је деноминална, деадјективна или девербативна, као и њено значење. Анализирали смо колико на семантику деривата утиче творбена основа, а колико суфикс. Очекивали смо да у неким случајевима цео семантички садржај мотивне речи уђе у мотивисану реч, а некада само основно значење или неко од секундарних. Интересовало нас је и да ли ће семантика деривата бити заснована на основним значењима мотивних речи или на неком од секундарних значења.

2. Након ексцерпције именица из изабраних приповетки, оформљен је корпус од 506 именица из обе приповетке, а многе именице јављају се и у једној и у другој приповетки. Највише је простих речи, што је и очекивано, а затим изведених. Изненадило нас је да су забележене само две сложенице (пр. *злогоља*, *хронограм*).

У приповетки *Жеђ* забележили смо само просте и изведене именице, а у приповетки *Мост* на *Жеи* поред простих и изведених именица, постоје и две већ поменуте сложенице (*злогоља*, *хронограм*). Неочекиван је тако мали број сложеница с обзиром на велики број именица, па се може претпоставити да се ради о стилском обележју Андрићевог језика – не ствара нове речи као многи писци, већ користи основни лексички фонд и изведенице од основних речи.

Што се порекла именица тиче јављају се словенске и општесловенске речи, али и турцизми, и ређе романизми. Има око 20 турцизама (*везир*, *дућан*, *јасџук*, *јашак*, *кабаница*, *кајмак*, *калауз*, *каџија*, *каџак*, *касаба*, *кјашиб*, *конак*, *кревет*, *мајдан*, *муалим*, *сандук*, *седеф*, *сокак*, *ћерамида*, *ћилим*, *хазнадар*, *џамија*), из француског језика (*девиза*, *жандарм*, *касарна*,

команда, *паширола*), други романизми (*иншприџа, инштерес, шестшаменш, фрашар*), из немачког (*малштер, ширајфкор*).

Све речи несловенског порекла посматране су као просте речи, јер су већином за нас немотивисане, иако за поједине речи имамо потврду код Скока да су изведенице, али су творбене основе непрозирне (нпр. *кон-ак, јаш-ак, кабан-ица, кај-мак* и сл.).

2.1. Просте или немотивисане речи су најзаступљеније, што је и очекивано, и има их око 315 (укупно и словенског и несловенског порекла). То су словенске речи (*бол, бреџ, варош, век, во, вода, восак, врашша, време, врш, врх, вуна, глава, глад, глас, град, гроб, груди, груйа, дан, даска, дах, дијеше, длан, дуџ, жила, жршва, жена, звук, земља, зид, зима, знак, зној, зора, зуб, име, кућа, лакаш, лед, леђа, лук, луч, мајка, месш, мирис, море, мосш, нож, нос, ноћ, обала, облак, облик, око, пас, пиланина, пуш, раме, рана, река, реч, роса, рука, руш, сан, светш, село, сено, сила, сир, скела, слава, сласш, слух, смена, смрад, смрш, снаџа, снеџ, со, соба, сшис, срећа, сшаза, сшан, сшвар, сших, сшока, сшража, сшрана, сшрах, сунце, шалас, шело, шерен, шереш, шок, шраџ, уџао, ужас, усш, ушеха, ухо, ушће, хајдук, харшшја, хлеб, храна, цена, циљ, чесма, чизме, човек, чуло, шшшала, шум* итд.) и већ наведени турцизми и романизми.

2.2. Иако је велики број простих речи, директно изведених речи од тих простих речи као основа знатно је мање. Јављају се првостепени, другостепени и трећестепени деривати. У целом корпусу само десетак простих именица реализује и деривате, што је и очекивано јер се ради о књижевном тексту. Тако од именице *бол*, имамо првостепену деривату (*бол-есш, бол-ница*) и другостепени дериват (*болова-ње*); од просте именице *варош* првостепени дериват *варош-анин*; од именице *врашша* и првостепени дериват *врашш-нице*; од именице *лов*, која је поствербал од *ловишш*, имамо *лов-ац* и *лов-ина*; *вода* има трећестепени дериват *воденичар*; именица *везир* јавља се и као мотивна реч трећестепеног деривата *везирова-ње* и сл.

Највећи број изведеница су глаголске именице и то изведене суфиксом *-ње*, око 20 (*везировање, дозивање, мрмљање, осећање, очекивање, привиђење, признање, причање, проклињање, размишљање, разочарење, свитшање, сећање, смрзавање, чекање, чуђење* и сл.) и десетак глаголских именица изведених суфиксом *-ња* (*градња, зебња, пашња, радња* и сл.).

Најчешћи суфикси су:

-ина: *висина, врелина, врућина, година, дивљина, дубина, ловина, месечина, паучина, сшрмина, шшшина* (укупно 11),

-ост: *могућностш, найушшшеностш, пшшшомостш, прошлостш, светлостш, свирешостш, сиџурностш* (укупно 7),

-ник: *наследник, надзорник, победник, помоћник, противник, пушник* (укупно 6),

-ство: *дешшњшство, људшшство, сшарешшшшство* (укупно 3),

-ар: *воденичар, зидар, клесар* (укупно 3),

- ик: *дављеник, поданик, рањеник* (укупно 3),
- ак: *земљак, момак, сељак* (укупно 3),
- ац: *ловац, ситранац*.

У целом корпусу јављају се деривати до трећег степена, али највише је првостепених деривата (нпр. *брвн-ара, брз-ина, дућан-ција, загрљ-ај, звер-ка, земљ-ак, ивер-је, јасћуч-ић, лей-ош, лов-ац, млад-ић, мртв-ац, налич-је, парч-ад, пер-је, исов-ка, решети-ка, сам-оћа* и сл.), неколико другостепених деривата (нпр. *бол-ова-ње, девети-ор-ица, млек-ар-ник* и сл.) и јављају се два трећестепена деривата (*везир-ов-а-ње, вод-ен-ич-ар*).

2.3. Префиксалне творенице су много ређе него изведенице и јављају се само негиране творенице по моделу: не- + именица (*неверница, немилости, неповерење, неразумевање, неред, несјавање, несрећа*).

2.4. Сложенице су ретке и од 506 именица само су две сложенице и то је било неочекивано, јер дела савремене књижевности обилују сложеницама. Код Андрића се у ове две приповетке јављају само:

а) *зл-о-воља* – сложеница настала помоћу спојног вокала -о-, по моделу именица+именица. У РМС је наведена ова именица у значењу *зло, рђаво расположење, нерасположење; незадовољство, љушња*.

б) *хроно-грам* – сложеница настала по моделу префиксоид + именица. У РМС постоји одредница *хронограм* и уз њу стоји: грч. књиж. = хронограм *зайис или сћих у којему велика слова обележавају, (својом бројном вредношћу) годину неког догађаја*.

2.5. У корпусу су забележене само три именице настале комбинованом творбом и то:

за-дуж-бина, по-длан-ица и по-кућ-ство.

3. Семантика простих именица је јасна и прозирна, пре свега код речи словенског порекла, али и код турцизама и романизама, јер су то данас већином обичне речи које су ушле у општи лексички фонд. Све именице су забележене и у РМС и у РСАНУ. Код деривираних именица мотивне речи су носиоци значења, док суфикси само модификују значење речи у творбеној основи. Све именице изведене су по продуктивним творбеним моделима.

Издвојили смо неколико именица које су са творбено-семантичког аспекта биле интересантне, неке и стилски маркиране, и њих ћемо посебно анализирати. То су именице: *илетер, приказивач, робијаштво, ушока* и две речи несловенског порекла за које у почетку нисмо знали значење (*кјашиб* и *ишрајфкор*), али чије смо значење пронашли у РМС и то уз пример из ових Андрићевих приповетки, што говори о детаљној ексцерпцији Андрићеве лексике у речницима.

а. Именица *илетер* – У РМС: **плетер** м 1. *ограда, пош, зид од густо претлетеног црућа или грања*. Пр. А кад сутра освану дан, вода је већ била спласла, али је **плетер** био испроваљиван ... (Мост на Жепи, *Андрић* И.). Именица је интересантна и семантички и творбено. Семантички је непрозирна на први поглед, јер се само на основу суфикса и без ширег

контекста може претпоставити значење – *онај који илети*. Из контекста се већ може претпоставити значење. Суфикс *-ер* је страног порекла и вероватно је много фреквентнија употреба именице *илош*, него *илешер*.

б. Именица *проказивач* – У РМС: **проказивач**, -ача м *онај који проказује кожа, денунцијант*. – Ја неки Живан од Горажде, који је служио . . . као калауз и **проказивач**, познао је одмах Лазара (Жеђ, *Андр. И.*). Именица је стилски маркирана и интересантна је за творбено-семантичку анализу. То је првостепени дериват, у творбеној основи је глагол *проказивати*, па би творбени модел био: глаголска основа: *проказива-* + суфикс *-ач*. Семантички је прозирна јер се суфикс *-ач* често везује са глаголске основе.

в. Именица *робијаштво* – На први поглед је сасвим обична именица, али стилски је маркирана у односу на именицу *робија* или *робијање*. У РМС: **робијаштво** с *стање и положај робијаша, издржавање робије, робијање*. – Ако знаш шта је патња и **робијаштво**, немој се оглушити (*Андр. И.*) Управо и у речнику стоји само наведени Андрићев пример. На основу семантике може се претпоставити да је у творбеној основи именица *робијаш*, па би творбени модел био: *робијаш-* + *-[с]тво*.

г. Именица *ушока* – Пр. Село је на брегу, крај самог **утока** Жепе у Дрину... (*Мост на Жепи, Андр. И.*). Именица је интересантна и са творбеног и са семантичког аспекта. У РМС основно значење је *ушће* (реке), али свакако је са становишта савременог српског језика реч стилски маркирана, и ретке је употребе. На основу контекста значење је прозирно. Творбено посматрано може се претпоставити да се ради о комбинованој творби: *у-шок-а* и да је у творбеној основи именица *шок*, именица настала по аналогији са именицом *пришока*.

Именице несловенског порекла наводимо само као потврду потпуне ексцерпције Андрићеве лексике. У речницима и у РМС уз ове одреднице стоји само Андрићев пример из ових приповетки, што говори о стилској маркираности. С обзиром да су несловенске речи, није необично што су семантички непрозирне.

- *кјатиб* - м тур. *ћатиб; административни чиновник, писар*. – Тако је у то време у Травнику било много ефендија писмених и полуписмених кјатиба. *Андр. И.*

- *штрајфкор* - м нем. варв. *полицјски, односно војни одред који врши рацију, истражна експедиција*. – У касабу је стигао одред штрајфкора и сменио жандарме. *Андр. И.*

4. У анализираним приповеткама било је укупно 506 именица, с тим што властите именице нису ушле у анализирани корпус. Јављају се именице словенског и несловенског порекла (турцизми и романизми). Највише је простих именица, затим изведеница и префиксалних твореница, а јављају се само две сложенице и три именице настале комбинованом творбом.

Код изведених именица највише је првостепених деривата. Најпродуктивнији је суфикс *-ње* (око 20 деривата) и суфикс *-ина* (11 деривата).

Код другостепених деривата често су у творбеној основи глаголи (нпр. код глаголских именица на *-ње* и *-ња*), јављају се и придеви (нпр. *дављеник*, *рањеник*, *младоси*, *тешина* и сл.), али су именице најчешће у творбеној основи.

Семантичка анализа показала је да су именице претежно са прозирном семантиком и реализују основна значења лексема, а само је неколико именица које су имале непрозирну семантику. С обзиром на потпуну ексцерпцију Андрићеве лексике у речницима српског језика, творбено-семантичке анализе су знатно олакшане.

Може се закључити да Андрић користи богату лексику која је заснована превасходно на базичном лексичком фонду, мада има и стилски маркираних лексема, да лексику чине првенствено просте речи и да је потпуно неочекиван резултат да су од 506 лексема само две сложенице. То само говори о писцу чији је језик једноставан и пречишћен и да је именичка лексика и творбено и семантички релативно примарна (просте речи и основна значења су најфреквентнији). У поређењу са писцима деведесетих година XX века⁴, чији језик обилује новим сложеницама и необичном лексиком коју стварају сами писци, код Андрића тога нема и избор лексике је сведен претежно на општепознати лексички фонд.

Корпус

Андрић 1981: Иво Андрић, *Сабрана дела Иве Андрића*, књ. 6, Просвета, Београд.

Литература

Бабић 1986: Бабић, Стјепан. *Творба ријечи у хрватском књижевном језику*. Загреб.

Белић 1949: Белић, Александар. *Савремени српскохрватски књижевни језик II део: наука о грађењу речи*. Београд.

Гортан Премк 1995-1996: Гортан Премк, Даринка. О структури и семантици деривата. у: *Наш језик*. књ. 30, св. 1-5. Београд.

Гортан Премк 1997: Гортан Премк, Даринка. *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога. књ. 14. Београд.

Клајн 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. књ. 1. Београд.

4 Видосав Стевановић, Радован Бели Марковић, Светлана Велмар Јанковић и др.

- Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. књ. 2. Београд.
- РМС 1967-1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Матица српска. Нови Сад.
- РСАНУ 1959- : *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Српска академија наука и уметности. Београд.
- РСЈ 2007: *Речник српскога језика*. Матица српска, Нови Сад.
- Скок 1971-1974: Скок, Петар. *Етимолошки рјечник хрватскога или српскога*. ЈАЗУ. Загреб.
- Тошовић 2002: Бранко Тошовић, *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига.

Sanja Ž. Đurović

FORMATIONAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF THE NOUNS TAKEN FROM A SELECTION OF STORIES BY IVO ANDRIĆ

Summary

The subject of the paper is the formational and semantic analysis of the nouns excerpted from two Andrić's stories – *The Bridge on the Žepa* and *Thirst*. Two thematically different stories are taken as to make the vocabulary more diverse. The aim of the paper is to establish which nouns Andrić uses in a formational context and if the nouns are mostly simple, derived or complex words, as well as to establish whether there is the unusual nominal lexis present both, in a formational and semantic context. The results of the analysis suggest that simple words are predominant in a given corpus, and that the primary meaning of the nouns is, most frequently, thereby realized. What is surprising is that out of 506 nouns in the corpus only two complex nouns occur.

Key words: word formation, semantics, noun

Примљен новембра 2011.
Прихваћен за штампу јануара 2012.



Снежана Ђ. Моцовић¹

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

ТЕНДЕНЦИЈЕ РАЗВОЈА ПОЕЗИЈЕ У ВРЕМЕ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ: ПОЕЗИЈА БЈОРК ИЗМЕЂУ ЕКЛЕКТИЦИЗМА, ХИБРИДНОСТИ И УНИВЕРЗАЛНОСТИ

На почетку XXI века појам поезије све више измиче конкретном одређењу. Циљ овог рада је да пружи увид у карактеристике поезије нашег времена – поезије Бјорк – с освртом на теорије Бирмингенске школе и културалне поетике, по којима су артефакти, што у овом случају подразумева текстуални и музички аспект поезије Бјорк, и комплексна мрежа културе у прожимајућем узајамном односу. Прво следи кратка дискусија о значењу појма поезије да би се могао разумети проблем одређења поезије која проистиче из хибридне популарне културе, којом су поништене границе према високој култури. Културална анализа одабраних песама Бјорк класификованих на основу њихових различитих елемената треба да укаже на то да се еклектични карактер њене поезије, на текстуалном и музичком нивоу пре свега, граничи са хибридношћу. Долази се до закључка да њена поезија управо због синтетичког карактера показује тенденцију ка универзалности. Сама идеја о универзалној поезији потиче од Шлегела – најзначајнијег теоретичара немачког романтизма.

Кључне речи: поезија, популарна култура, културалне студије, Бирмингенска школа, културална поетика, еклектичност, хибридност, Шлегелова теорија о прогресивној универзалној поезији

Од друге половине XX века, на прагу постмодерне, све до данас, времена глобализације и рапидне технологизације, када се појмови и жанрови у науци и уметности преплићу, проширују и редефинишу, није једноставан подухват јасно дефинисати појам поезије. До краја XIX века поезија је још била жанровски одређена – проза, драма или лирика – и део високе културе, док се у првој половини XX века, у време модерне, под поезијом почиње подразумевати аутономни уметнички писани конструкт у стиху – артефакт, који је све више изједначаван са лириком.

Представници постмодерне критикују модерну и заступају мишљење, да су ставови модерне једнодимензионални и превазиђени. Током постмодерне у средишту нису иновација и напредак, него рекомбинација или нова употреба постојећих идеја. Постмодерна је пре свега критички

¹ metamard@yahoo.co.uk

став према модерној традицији која се манифестовала као духовно-културолошки покрет у другој XX века, који између осталог обухвата и феномен поп културе и савремене уметности.

Појавом медија и настанком поп културе поезија добија веће поље за сопствену реализацију, ступајући у узајамни однос са популарном музиком и савременом уметношћу, и добијајући путем акустичких, визуелних и перформативних аранжмана прогресивни и експериментални карактер. У том контексту данас можемо говорити о поезији нових медија (Праишкат 1987: 14). Из овога следи да се поезија данас може сматрати хиперонимом за многе, пре свега алтернативне, песничке и уметничке форме, а да је жанрове све теже одредити услед њиховог деструктурирања као и настајања нових комбиновањем старих (нпр. поезија у прози, панк рок, перформанс поезија, видео поезија). Из свих предочених карактеристика произилази њен хибридни карактер са тенденцијом ка универзалности.

Оно што је једно од основних обележја поп културе јесте песма у вокално-инструменталном извођењу, што нас води натраг почецима европске поезије, у доба антике, када се лирика као жанр поезије изводила вокално уз инструменталну пратњу на лири, док је лиричар, тј. песник, био истовремено композитор и извођач. Пример из историје била би песникиња Сапфо (630. – 612. пне.), затим у средњем веку у Немачкој минезенгер Валтер фон дер Фогелвајде (1170. – 1230. пне.), који своју лирику изводи уз инструменталну пратњу на китари – жичаном инструменту попут гитаре. (Хемпфер 2008: 17)

Аналогно, за време постмодерне то су најчешће бендлидери, који нису само песници, већ су често и сами вокални извођачи и/или инструменталисти. Примера ради, то су Џим Морисон, фронтмен музичке групе The Doors, седамдесетих година у Америци, на чијој надгробној плочи на гробљу Пер Лашез у Паризу пише песник (*The Poet*), Иан Кертис, фронтмен музичке групе Joy Division, такође у седамдесетим, али у Енглеској, Боб Дилан у Америци, који од 60-их па до данас важи за кантаутора, песника, певача и сликара. Оно што овде долази до изражаја и одређује постмодерну и што због појаве и функционисања масовних медија све више узима маха јесу мултидимензионалност, плурализам и хетерогеност, услед чега долази до преламања граница између поезије, уметности и музике које су пре свега део културе, као и сузбијања дихотомије између високе и популарне културе. Тако данас у науци говоримо о њеној интер- и трансдисциплинарности, а у уметности и поезији, које све више једна другу укључују, о еклектицизму и хибридности. Под еклектицизмом се у овом смислу подразумева комбиновање различитих идеја, форми и стилова, који на нови начин комуницирају, а под хибридношћу спајање и умрежавање различитих елемената или делова у нову, структурално измењену целину. Тако су данас многи артефакти мулти- и трансмедијални.

Акценат ове књижевно-културалне скице поезије Бјорк – савремене исландске песникиње и уметнице, музичарке, певачице, композиторке, технолошке иноваторке, електронске шаманке и паганке – јесте на њеним

песмама у смислу музичких текстова класификованих и разматраних на основу њихових различитих елемената. Иако овде неће бити речи о музичкој димензији њене поезије, треба нагласити да њен еклектичко-хибридни музички стил такође комбинује и спаја различите елементе у виду разних музичких жанрова, као нпр. поп, алтернативни рок, џез, електронску и амбијенталну музику, и трип хоп. Полазна тачка је да се у поезији Бјорк ради о конструкту између еклектичности и хибридности, и да као такав показује тенденцију ка универзалности. Овај феномен огледа се на свим нивоима њене поезије (музичком, визуелном, перформативном), а посебно на текстуалном, што рефлектује контекст тј. културу у коју је умрежена. Разумљиво је да поезија Бјорк захтева самим тим и еклектичан методолошки приступ, тј. примену и комбиновање разних теоретских дискурса. Оваква експериментална метода се пре свега практикује у културалним студијама.

Природа културалних студија је трансдисциплинарна (Винтер 2011: 7) – ка пробијању традиционалних оквира научних дисциплина иде се не само идејом интеракције између домена већ и њихове трајне синтезе. Тражи се дакле свепрожимајући дискурс, а под културом се у најаману руку подразумева, још као код Адорна, форма трансценденције. Културалне студије тичу се пре свега друштвених наука и уметности, немачки теоретичари говоре у контексту модернизације друштвених наука, у оквиру којих култура фунгира као врста хиперонима једног друштва. Будући да су књижевност тј. поезија и уметност културолошки феномени са својим артефактима, за њихово разумевање се не могу искључити други аспекти друштва тј. културе, што књижевност и уметност доводи у узајаман однос и са науком (историјом, социологијом итд.) технологијом, политиком и економијом. У аристотеловском смислу, култура је на одређен начин душа свега (Асман 2011: 13).

Почеци културалних студија везују се за Бирмингенску школу на челу са Рејмондом Вилијамсом 60-их година, која креће од аспекта проширења појма културе и усредсређује се на програмско нивелисање границе између књижевности канона и књижевности индустријске масовне културе. Тачније, концепт о култури као елитистичком добру и привилегији високог staleжа, који је био доминантан у XIX веку и касније 30-их година XX века, познат познат под именом Франкфуртска школа – Адорно, Бењамин – бива отпоздрављен и одбачен (Асман 2011: 15, 22). Бирмингенска школа децидирано заузима став против канонизираних елитне културе, књижевности, уметности и музике на универзитетима, а да уместо тога предмет истраживања постају стрипови, телевизијске емисије и музика популарне културе. Свеобухватно, културалне студије унутар ове школе су непосредан одговор на тадашње нагле друштвене промене и довеле су у питање давно установљену опозицију између популарне или шире, популарне културе, и високе књижевности или шире, високе културе, самим тим канон књижевности, и утицале су на начин како се теоретизирају и читају књижевни текстови, увођењем крос- и интердисциплинарних перспектива, као нпр. интертекстуалности и ин-

термедијалности. Дефиниција књижевности је проширена тако да у себе обухвати у претходном периоду искључиване варијанте писања. До 2000. године популарна књижевност више није била контрадикторан појам, већ важна грана академске индустрије. До промене је дошло у тренутку када су у студије књижевности инкорпориране студије културе, а то је значило да се популарна књижевност проучавала заједно са другим облицима културе као што су филм и телевизија. (Ђурић 2011: 134) Аналогно, када говоримо о проучавању и истраживању поезије на прагу XXI века, визуалност и медијалност су незаобилазни.

Културалне студије Америчке школе из 80-их године, које су за разлику од Бирмингенске школе мање активистичке, а више академске, везују се за имена Стивена Гринблата и америчког етнолога Клифорда Гирца, под називом нови истрорицизам или културална поетика. Иако у бити још увек без стриктно одређеног система приступа, односно метода, полазна тачка је схватање културе као текста или шире, система знакова, тј. културе која се, не искључујући друштвено-политичке односе, одражава у тексту. Сваки текст има право да буде тумачен и анализиран. Путем смештања књижевног дела у историјски контекст ретроградирају и проширују канон и тиме потпомажу фокусирању пажње на маргинализоване артефакте. Битно је нагласити да културална поетика није само пуко историјско контекстуализовање књижевног текста, већ се ради о узајамном прожимању књижевности и културе (Нининг 2010: 229). Књижевно-естетски квалитет једног текста није примаран, већ је од суштинског значаја комплексна мрежа културе у коју су текстови тј. артефакти уписани у виду поменутог прожимајућег узајамног односа и дејства као и процеса размене. Дакле, културалне студије са културалном поетиком омогућиле су укидање елитистичког појма високе културе и нови приступ како поп култури тако и њеним артефактима, и нови поредак књижевног канона.

Песмама Бјорк није поклоњено много пажње. О њеном песништву готово да нема секундарне литературе, осим једног мастер рада Едви-на Фаулхабера, објављеног децембра 2008, под називом *Communicator Between Worlds: Björk Reaches Beyond The Binaries* (Фаулхабер).

У истоименом раду се опусу Бјорк приступа са музичког, родног и социолошког аспекта, док анализа њених песама тј. музичких текстова није извршена. Критике о њеној музици, као и о стилу, испуњавале би често рубрике новина као што су *New York Times* и немачке новине *Die Zeit*.

Питање да ли је поезија Бјорк у својој целокупности еклектичко-хибридни конструкт који се као такав граничи са универзалношћу полази од тезе да постоје паралеле између њене поезије и Шлегелове Теорије о универзалној прогресивној поезији с почетка XIX века. Шлегел износи у свом Атенеум фрагменту 116. да поезија није и не треба да буде само романтична, већ је да је романтична песничка уметност, њено биће (*Wesen*), увек само у свом настајању и као таква не може никада бити коначна. Њен задатак није само да удружи све форме поезије, већ да уједини филозофију, реторику, критику, генијалност, уметност и науку. Не би било

погрешно тумачити ову романтичарску теорију као претечу постмодерне јер показује јасне синтетишуће тенденције.

За поезију Бјорк на текстуалном нивоу је специфично да повезује неспојиве елементе, као нпр. елементе природе с једне стране, елементе технологије с друге у њеним песмама *Submarine*, *The Modern Things*, *Alarm Call*, *Headphones*, *All Neon Like*. И други елементи који се комбинују и спајају не могу се изузети, као нпр. митолошки, спиритуални, религиозни, романтични и феминистички у песмама *Venus As A Boy*, *Pagan Poetry*, *Prayer of the Heart*, *The Hyper Ballad* и *Bachelorette*. Такође, не може се превидети мистичност и магија њених песама што им даје једну сакралну конотацију, и што се постиже захваљујући техници, тј. употреби одређених метафора и симбола који се преплићу.

Следи подела песама Бјорк на основу наведених елемената који носе са собом одређене дискурсе који ће укратко бити дискутовани. Циљ је да се тиме прикаже како песникиња на својствен начин повезује прошлост и садашњост, свој алтернативни поглед на свет и филозофију, и како уобичајени појмови бивају изнова дефинисани.

Бјорк и митологија

Песме: *Venus As A Boy*, *Isobel*, *Pagan Poetry*, *Pluto*, *Aurora* и *Moon*

Чини се да није ништа неуобичајено што једна Исландка пева о митовима, али гледано са књижевног и културолошког аспекта фасцинантно је како она већ познате богове из грчке, паганске, германске и келтске митологије трансформише и изнова интерпретира. У овом контексту се може говорити о својственој тј. индивидуалној митологији Бјорк као код Јејтса. Нпр. у песми *Venus As A Boy* наилазимо на двосмисленост схватања рода. Преузимање имена римске богиње Венере и његова примена на дечака изражава у овде суптилном панк маниру протест песникиње против табуа и конвенције што повлачи нове конотације и констелације.

Бјорк, спиритуалност и романтика

Песме: *Hidden Place*, *Unison*, *Yoga*, *Triumph Of The Heart*, *All Is Full Of Love*, *Sun In My Mouth*, *Come To Me*, *Possibly Maybe*, *Cocoon*, *Who is it*, *Hope*, *Innocence*, *Thunderbolt* и *Cosmogony*

У овом контексту потребно је поменути различите аспекте из живота песникиње као што су нпр. порекло, везаност за природу и наклоност према старој исландској митологији што доприноси њеном изгледу попут виле, као и њеном смислу за спиритуалност и сензибилитета за романтичност, који се сједињавају у наведеним песмама. Отуда се може говорити о трансценденцији и спиритуалности у њеним песмама.

Пр. назив песме *Hidden Place* (скривено место) јесте метафора за унутрашњи космос, за прекорачење граница реалности, која нас води у један посве другачији, тајни свет. Овом метафором се конструише једна нова 'стварност' тј. утопијско место.

Магично скривено место се не налази изван протагонисткиње, већ у њој самој. Бјорк овде са пуно маште описује место у души, једну ди-

мензију доживљаја, коју сваки човек носи у себи и која је приступачна у било ком тренутку. У случају да се лирско ја не усуди да дела наспрам свог вољеног или своје вољене, или буде одбијено, неће остати кратких рукава, јер ће утеху наћи у свом скривеном месту. У овој песми, као и у још неким песмама Бјорк, долазе до изражаја херметичне карактеристике: тајанственост, импликације, алузије, непрозирност, онеобичавање и тама. Постоји извесна сличност између Целанових песама и неких песама Бјорк, што нарочито долази до изражаја у песми *Pagan Poetry*.

Бјорк и феминизам

Песме: *Lilith, Immature, Hunter, Bachelorette*

Постоје додирне тачке између уметничког концепта Бјорк, кроз који се представља као независна и освешћена жена с карактером и својим стилем, и феминистичких теорија, што је чини феминистичком иконом и пионирком нове женствености. У наведеним песмама долази до изражаја став и однос песникиње према улози жене и њене женствености. Њен начин и стил изражавања је више интуитиван и инстиктиван што интенцију и преступништво ставља у други план.

Бјорк као посредник између природе и технологије – мађични шехносвеи

Технологија и природа су у поезији Бјорк у равноправном односу, међусобно се прожимају на свим нивоима. На музичком нивоу се на генијалан начин губи граница између етна и техно. Она преферира звукове произведене посредством саундсемплова, које истовремено комбинује са инструментима као што су харфа или други гудачки инструменти. Ово је суштински аспект њеног стваралаштва који претворен у звук осликава *Zeitgeist* и горућа политичка, социјална и философска питања и проблеме нашег времена. Аналогно томе долази до фузије природе и технологије у песмама: *Submarine, The Modern Things, Headphones, Alarm Call* и *All Neon Like*. На равни речи се природа и технологија сједињавају у органску целину захваљујући својственој употреби метафора и симбола. За Бјорк је технологија део природе. Њен саундтрек је врло упечатљив у друштву које је заљубљено у технику и поп културу, у коме виртуелни свет и технички напредак узимају маха, док истовремено разрешавање проблема, који се тичу природе и заштите животне средине, постаје све ургентније и егзистенцијалније. Томе свему прикључују се проблем као и опасност од самоће и изолованости, и чежња за социјалним умрежавањем и новим спиритуалним могућностима.

До које мере су песме Бјорк високоестетски наративи сведочи чињеница да се неким њеним песмама може приступити и компаративистички: пет њених песама се могу упоредити са песмама других енглеских, ирских и америчких песника јер носе идентичне наслове. Могу се такође успоставити конкретне везе између песама интертекстуално, постоје како тематске тако и формалне сличности и разлике на основу којих се

може приказати како су песници са енглеског говорног подручја обрађивали одређене теме у њихово време, а како то Бјорк, такође на енглеском језику, ради у своје време. Тако Џон Китс почетком XIX века пише песму *The Human Seasons*, а Бјорк крајем XX века песму *Human Behaviour*, Едгар Алан По пише средином XIX века песму *Bridal Ballad*, Бјорк крајем XX века песму *Hyper Ballad*, Емили Дикинсон пише у другој половини XIX века песму *Aurora*, а Бјорк почетком XXI века такође пише песму *Aurora*. Џејмс Џојс пише у првој половини XX века песму *I Hear An Army*, Бјорк крајем XX века песму *Army Of Me*, Чарлс Томлинсон пише средином XX века песму *The Beautiful Aeroplane*, Бјорк крајем XX века песму *Aeroplane*.

Песма *Moon*, коју Бјорк пише 2011. године може, се упоредити са сачуваним фрагментом песме *Месец* античке песникиње Сапфо.

Видео радови

Видео радови Бјорк произилазе из њених песама. Неки су приказани и у реномираним светским галеријама и музејима као нпр. видео рад на песму *All Is Full Of Love* у музеју *Speed Museum Of Art*, 2004. године у Кентакију у Америци.

У видео радовима на песме *The Dull Flame Of Desire*, *Yoga*, *Hidden Place*, *Naturra* постоји спона између визуелног, перформативног, музике и песме, тако да у овом контексту можемо говорити о интермедијалности, односно да одређени дискурси не настају само на тесктуалном нивоу, већ и путем других семиотских форми. (Нининг 2010: 301)

Закључно се може рећи да постоје подударности између Шлегелове теорије о прогресивној универзалној поезији и уметничко-философског концепта Бјорк. Њена поезија у свеобухватном смислу тежи ка синестезији и ка фузији различитих елемената (митолошки, спиритуални, романтични, елементи природе и технологије...) и уметничких форми (лирика, музика, видео, перформативно и мода) и тиме показује тенденцију ка универзалности. По Шлегеловим речима универзална поезија треба да „чини живот и друштво поетичним“ (Шлегел) – ту функцију има, захваљујући пре свега медијима и популараној култури, поезија Бјорк, бришужу како традиционалне тако и националне границе и позивајући науку да буде у служби поезије и да се са њом уједини.

„My romantic gene is dominant
and it hungers for union
universal intimacy
all embracing“ (Бјорк)

Литература

Асман 2011: A. Assmann, *Einführung in die Kulturwissenschaften*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 3. Aufl.

Бјорк 2011: Bjork. *Thunderbolt*. http://www.lyricsfreak.com/b/bjork/thunderbolt_20975813.html. 27.02.2012.

Ђурић, 2011: Д. Ђурић, „Културалне студије у пољу поезије“ у *ПроФемина*, специјалан број, приредили Јелена Петровић и Дамир Арсенијевић, Београд, 131 – 141.

Фаулхабер 2008: Е. Faulhaber, *Communicator Between Worlds: Björk Reaches Beyond The Binaries*.

<http://etd.ohiolink.edu/view.cgi/Faulhaber%20Edwin%20F.%20III.pdf?bgsu1219186474>. 27. 2. 2012.

Хемпфер 2008: К. W. Hempfer, *Sprachen der Lyrik. Von der Antike bis zur digitalen Poesie*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Нининг 2010: А. Nünning; V. Nünning, *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, Stuttgart: Metzler Verlag.

Праишкат 1987: W. Preikschat, *Video. Die Poesie der Neuen Medien*, Weinheim, Basel: Beltz.

Шлегел: Schlegel, Friedrich. *Wikipedia*. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Universalpoesie>). 27.02.2012.

Винтер 2011: R. Winter (Hrsg.), *Die Zukunft der Cultural Studies. Theorie, Kultur und Gesellschaft im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: transcript Verlag, Bielefeld.

Snežana Mocović

ENTWICKLUNGSTENDENZEN DER POESIE IM ZEITALTER DER GLOBALISIERUNG: BJÖRKS POESIE ZWISCHEN EKLEKTIZISMUS, HYBRIDITÄT UND UNIVERSALITÄT

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird der Charakter der Poesie unseres Zeitalters anhand des Beispiels von Björks Werk behandelt, wobei ihre Gedichte als Forschungsgrundlage herangezogen und diese als eine der Ebenen, die ihre Poesie ausmacht, betrachtet werden. Dieser Ausgangspunkt ist durch die schon am Anfang des XX. Jahrhunderts immer größer aufkommende Problematik einer Begriffsbestimmung und die zunehmende Gleichsetzung von Poesie und Lyrik berechtigt. Hinzu kommt auch noch die Tatsache, dass in der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts, in der Zeit der Postmoderne, Technologisierung und Globalisierung, traditionelle Begriffe und Kunstgattungen sich zwangsläufig überlappen und dadurch erweitert und redefiniert werden. Von kulturwissenschaftlichen Theorien ausgehend, dass Text und Kontext – die außerliterarische, historisch-kulturelle Realität – einander durchdringen, werden die Vielschichtigkeit und Komplexität dieses Geflechts, welche sich als an Hybridität grenzender Eklektizismus auf allen Ebenen von Björks Poesie widerspiegeln, insbesondere auf textueller Ebene skizziert. Aufgrund dieser Charakterzüge lassen sich Bezugspunkte zwischen Björks Poesie, welche progressive und universelle Tendenzen aufweist, und Friedrich Schlegels Theorie der progressiven Universalpoesie feststellen. Es wird aufgezeigt, wie die Dichterin und Künstlerin Lyrik, Musik, das Visuelle, das Performative, ihre eigene Kunst-Philosophie und hiermit sogar die Wissenschaft verbindet, um sie zu einer Poesie, zur Universalpoesie zu erheben.

Schlüsselwörter: Poesie, Popkultur, Kulturwissenschaft, Birminghamer Schule, Kulturpoetik, Eklektizismus, Hybridität, Schlegels Theorie von der progressiven Universalpoesie

Примљен децембра 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2012.

Јелена Арнаутовић¹

Факултет уметности у Приштини, Косовска Митровица
Факултет музичке уметности, Београд

ФАНТАЗИЈСКИ ПРИНЦИП У КАРНЕВАЛИМА²

Рад је настао као резултат истраживања видова и начина испољавања фантазијског принципа у једном културолошком и уметничком феномену као што је карневал, са циљем да се одговори на питање у којим облицима карневала је фантазијски принцип више изражен и зашто. На основу предавања др Тијане Поповић Млађеновић, на курсу за студенте докторских студија Универзитета уметности у Београду *Феномен фантазије у уметности*, издвојене су основне одлике по којима се уобичајено одређује фантазија, како у уметности, тако и у свеукупној области људског деловања. Са полазиштем да се у карневалима (схваћеним на начин на који их је интерпретирао Михаил Бахтин) могу уочити различити нивои и облици и стваралачке и рецептивне фантазије, у раду су установљене и поступно анализирани тачке пресека фантазијског и карневалског принципа: импровизација, сједињавање разнородног, кршења правила и норми, слобода, континуитет, протицање, незавршеност и стална промена, игра, промена идентитета и трансгресија, свет фантастичног, несвесно и интуитивно и свет снова, асоцијативно и симболично, стваралачко и креативно и комуникација. Истраживање је показало и да су функције фантазијског принципа у карневалима бекство из свакодневнице, субверзија општеприхваћених вредности и стварање осећања заједништва. Као посебна студија случаја анализиран је карневал у Гребенцу који је, као архаичнији облик карневала са израженом склоношћу ка слободи, игри и импровизацији, задржао веома чврсту везу са фантазијским принципом. С друге стране, модернизовани облици карневала у којима постоји подела на учеснике и публику и у којима је акценат на скупоченим костимима и маскама, губе везу и са фантазијом и са некадашњом суштином карневала те постају превасходно туристичке манифестације.

Кључне речи: фантазија, карневал, М. Бахтин, импровизација, имажинација, трансгресија, субверзија, несвесно, комуникација, Гребенац

¹ jelena_arnautovic@yahoo.com

² Рад *Фантазијски принцип у карневалима* настао је као резултат истраживања спроведених на курсу др Тијане Поповић Млађеновић *Феномен фантазије у уметности*, који сам слушала и положила као изборни предмет на докторским студијама музикологије у летњем семестру 2011. године на Универзитету уметности у Београду.

Карактеристике карневала и присући у истраживању карневала

Карневал је културни феномен дуге и разнолике традиције који подразумева веселу и шаљиву локалну јавну светковину која се одржава у одређеном временском периоду и у јавном простору (тргови, улице) заједнице која га покреће. У његовој основи је процесија (дефиле) са музиком и плесом, у којој учествује велики број људи одевених у шарену одећу, костиме и маске. У ужем смислу, карневал подразумева колективни празник локалне заједнице пред почетак Ускршњег поста у којем се слави нови почетак, долазак пролећа и буђење природе и истерују сва „зла“ која су задесила заједницу у току претходне године.³ Овакви карневали имају корен у ритуалним свечаностима (од антике преко средњег века и ренесансе), које су се на неким просторима одржале и до данас. Такве су на пример и свечаности у појединим селима Србије које су задржале везу са ритуалним коренима карневала, и за које су уобичајени називи Беле покладе, Месопуст или Фашанге (в. Марјановић 2010: 11). С друге стране, од 19. века развија се и трансформисана варијанта карневала која губи везу са својим ритуалним коренима. Под утицајем развоја технологије, мас-медија и комерцијализације, карневали током 20. века постају забавне манифестације и специфичне туристичке атракције са читавом малом индустријом задуженом за организацију и маркетинг фестивала, те производњу костима и маски. Уједно због своје атрактивности карневал постаје планетарни феномен те се поред старијих европских карневала (у Венецији, Беншу, Келну, разним деловима Француске...) покрећу и масовни карневали на другим континентима (у Рију, Њу Орлеансу, на Куби итд).

У истраживању карневала углавном се полази од концепта карневала који је развио Михаил Бахтин (Михаил Михайлович Бахтин) у студији *Сиваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* из 1965. године (Bahtin 1978). Према Бахтину, у сржи (средњовековних и ренесанских) карневала јесте амбивалентност односно логика изокренутости која се испољава у томе да у карневалском времену владају посебна правила и закони, најчешће обрнути у односу на „нормално време“ – у карневалу потлачени слојеви друштва (народ) долазе на власт и извргавају руглу правила и друштвене хијерархије „званичног света“. Карактеристични су симболички чин укидања хијерархијских односа, преиспитивање признатих истина и идеја и инверзија улога. На овај начин успоставља се једнакост међу људима, што је неопходан услов за стварање присних и фамилијарних односа. Осећању заједништва доприноси и то што су у време карневала сви присутни појединци уједно и учесници (нема подељености на извођаче и публику). Инверзија (за-

3 На то указује и етимолошко порекло речи карневал, изведене од латинске речи *carne* и *levare* или *carnelevare*, што значи пост, односно изостављање меса из свакодневне исхране до Ускрса.

мена) улога омогућава посебан вид општења, који је немогућ у свакодневном животу и најефикасније се одвија путем прерушавања – симболичке трансгресије у другу личност. Важну улогу имају и „глупост и лудило“, јер је празник време када је овакво понашање дозвољено. По мишљењу Бахтина, смех и разни видови пародије, гротеске, травестије, деградирања, вулгарности, ласцивности, лакрдијашког устоличавања и свргавања, нису само вид забаве, већ и субверзивно оруђе у деконструкцији света и средство којим се надвладава страх и брани слобода мисли. Дакле, потлачени појединци се кроз карневал боре за свој глас и своја права, што Бахтин назива карневализацијом стварности. Исту функцију има и наглашавање телесности, нарочито „гротеског реализма“ и претеривања у јелу и пићу, који у карневалу постају симболи колективне енергије, виталности, плодности и обнављања и универзални принцип спајања човека са космосом и превазилажења телесних граница. У карневалима је дакле све симболично и ништа није онакво какво на први поглед изгледа. Такође, ништа није завршено нити савршено и то према Бахтину и јесте суштина, јер је и сам живот несавршен, некомплетан и пун противречности. Дакле, у карневалу долазе до изражаја алтернативни гласови, који депривилегују ауторитативни глас хегемоније. Сламањем конвенција омогућавају се дијалог и интеракција међу учесницима, а појединци доживљавају себе као део колектива и заједништва. Стога су за време трајања карневала сви једнаки, а међу људима који су иначе одељени баријерама класе, професије, годишта, успоставља се посебан вид фамилијарних односа. Преко костима и маске појединци размењују тела и заправо народ постаје једно, заједничко тело.

Као што увиђа Марија Ристивојевић, Бахтинов концепт карневала је за многе ауторе био од великог значаја, превасходно због тврдње да је не само у карневалу, већ и у уметности (Раблеовим делима) и целокупном животу, све подложно променама и преиспитивању, јер текстови нису затворени ентитети већ конструкт одређеног контекста. Такав став је нарочито развијен у постструктуралистичкој филозофији. (Ристивојевић 2009: 205). Бахтиново тумачење карневала као флуидног, недовршеног текста, деконструкције метанаратива, друштвене субверзије и места „проговарања“ маргинализованих гласова, нашао је примену и у Британским студијама културе, посебно у њиховим схватањима идентитета и популарне културе.⁴ Међутим, приликом позивања на Бахтинов концепт неопходно је имати на уму да је он конструисан за анализу специфичног контекста (средњовековног и ренесансног друштва), те да се не може преликати на анализу савременог, потпуно другачијег контекста. Исто тако је потребна свест да не постоји универзални модел карневала, односно да се логика карневалског, како ју је Бахтин дефинисао, не испољава у свим

4 Џон Фиск (John Fiske) на пример уочава трагове карневалског у савременој популарној култури, која по његовом мишљењу има (као и карневали) субверзивни потенцијал који „обичан народ“ у процесу активне потрошње може да искористи као отпор хегемоним вредностима. (Фиск 2001: 118)

карневалима. (Ристивојевић 2009: 205). Са том свешћу ћу приступити и анализи видова испољавања фантазијског принципа у карневалима.

Тачке пресека карневалског и фантазијског принципа

Да би се могле уочити тачке пресека карневалског и фантазијског принципа, издвојићу основне одлике по којима се уобичајено одређује фантазија, како у уметности, тако и у свеукупној области људског деловања.⁵ Фантазија у општем смислу везује се за маштање, импровизацију, инвенцију, интуицију, илузију, привиђење, визију, игру. Сродни су јој појмови фантазам, фантастика, фантазмагорија. Често јој се приписују и атрибути чаробног, чудноватог, имагинарног, фасцинантног, бизарног, емоционалног и нестварног. Фантазија се често повезује и са сновима и сањарењима и светом несвесног и ирационалног, као феномен у којем су најочљивији несвесни принципи и процеси. Тумачи се као „екстернализовани сан“ (Предраг Огњеновић), симулација другог света и домен визија, халуцинација, делиријума, измењених и прелазних стања свести. Фантазија се схвата и као чежња за трансцедентним стањем и стањем слободе, односно као комплексно психичко стање потпуне или делимичне ослобођености бића временско-просторних оквира који га условљавају. Она се односи и на способност другачијег (неуобичајеног) мишљења и понашања, раширивање стваралачке искре, и излазак из схематизованих оквира. Фантазија је флексибилна, двосмислена, асоцијативна, а тумачи се и као „кривина на путу“, тачка спајања и разилажења два иначе неповезана правца. Фантазија је противречна јер је спој супротности, она је процес, а не готов резултат, прилагодљива је и неодређена и може постојати у свим облицима. У уметности фантазија је важан део креативног процеса и функционише као могућност трансгресије, кршења закона и правила у уметности, али и као својеврстан ред у хаосу. Уметничке фантазије су полиморфалне и полистилистичне, и представљају област синтеза, уметничког експеримента и иновација. (Поповић Млађеновић 2011)

Повезивање карневалског и фантазијског уочава се већ у Бахтиновом тумачењу карневала. Он као одлику карневалског наводи извртање друштвених хијерархија свакодневице, и мешање супротности, односно „чињеница и фантазије“ (Bakhtin, Mikhail 2011). Од нарочитог значаја је Бахтинова мисао да карневал „осветљава слободу творевине маште, омогућује да се сједини разнородно и зближи далеко, помаже ослобађању од владајућих погледа на свет, од сваке условности, од баналних истина, од свега обичног, познатог“, и доприноси „да се осети повезаност свега постојећег и могућност сасвим другачијег поретка у свету“. (Бахтин 1978: 43) Дакле, овде је карневал доведен у непосредну везу са маштом која

⁵ Карактеристике фантазије наведене су на основу предавања са курса др Тијане Поповић-Млађеновић *Феномен фантазије у уметности*, који сам слушала као изборни предмет на докторским студијама музикологије у летњем семестру 2011. године на Универзитету уметности у Београду.

блиско резонира са појмом фантазије. Ту се уочавају и две важне тачке пресека фантазијског и карневалског принципа: „сједињавање разнородног“ и „ослобађање од владајућих погледа на свет“ и „свега обичног и познатог“. Спајање разнородног на карневалу може се схватити на начин на који Јелена Ђорђевић описује двострукост светковине, која се испољава и у садржини светковине и у психолошком доживљају учесника: у светковини се преплићу деструкција и стварање, неред и поредак, сан и јава, живот и смрт. Она обједињује крајности кроз искуство примордијалног времена и представља сложен, тоталитет супротних манифестација, парадоксалних склопова који се не могу разложити. Она је субверзивност, прекршај, претеривање, преступ, али и афирмација, реактуализација и обнављање (Ђорђевић 1997: 27). Мешање супротности у карневалу као светковини, може се повезати са тумачењем фантазије као „кривине на путу“, односно као тачке укрштања два иначе неповезана правца.

Импровизација је важна тачка пресека карневалског и фантазијског принципа. На блиску везу импровизације са фантазијом указује тврдња Тијане Поповић Млађеновић да импровизација, као комуникација комикације, блиско резонира (али се не поистовећује) са појмовима интуиције, имагинације, инспирације, иновације. Импровизација је веома блиска и инвенцији, која је могућа једино под условом постојања неког закона (правила, норме, реда) који она трансгресира. А ни инвенција ни закон не постоје уколико не постоји „други“, тј. комуникација са другим (Поповић Млађеновић 2008: 31). Може се закључити да је импровизација у сржи фантазијског принципа, јер је и за фантазију карактеристична блискост са појмовима инвенције, интуиције, имагинације, иновације, као и кршење правила и норми. У музици, како тврди Тијана Поповић Млађеновић, импровизација јесте заправо друго мишљење, други „скривени“ закон „рада без правила“ (тј. рада несвесних правила) који крши законе стилски специфичних и формалних образаца; она се опире законима, уговорима и рестрикцијама устаљеног симболичког реда који контролишу правила музичке комуникације (Поповић Млађеновић 2008: 31). Ако се осврнемо на жанр фантазије у музици, као специфичност се уочава управо принцип импровизације и одступање од хармонских и формалних правила уобичајених за одређени музички стил.⁶ Стога би се фантазија, као импровизација, могла схватити као изузетак од правила музичке комуникације. С друге стране, карневали представљају изузетак од правила друштвене комуникације јер они, као што је поменуто, омогућавају посебан вид општења, недозвољен у свакодневном животу. Дакле, трансгресија закона и правила и принцип „другачијег мишљења“, које уочавамо у фантазији, кореспондирају са логиком амбивалентности и изокренутости коју Бахтин уочава у карневалу. Међутим, значај и

6 Не изненађује стога што је музичка фантазија доживела експанзију баш у романтизму, када су стваралачка слобода и импровизација нарушили склад формалне архитектонике класичног стила. Занимљиво је и да се жанр фантазије у музици први пут појавио у исто време када се уочава и нагла експанзија карневала (16. век).

функција престапа и преиспитивања ауторитета и званичних идеја и истина у карневалу, могу се схватити само ако се посебно (уметнуто) карневалско време посматра у односу на „нормално“, свакодневно време које протиче пре и после њега.⁷ На исти начин, преступ у фантазији се разуме само у односу на конвенције према којима је и начињен преступ. Јер, као што увиђа Фројд (Sigmund Freud), „свето“ може да постоји само онда када је заштићено забранама од спољњег света и тада се забране морају прекршити. Зато забрањене ствари имају „неодољиву моћ и привлачност“ (уп. Ђорђевић 1997: 29).

С тим у вези, једна од заједничких одлика фантазија и карневала је и појам слободе. У карневалима слобода се манифестује у преступу, тј. чињењу онога што је забрањено током ванкарневалског времена (необуздани смех, наглашавање чулног и телесног, ругање свештенству и влада-рима...). Џон Фиск (John Fiske) наводи да је карневал „допуштање стваралачке разигране слободе“ и да је живот у карневалу посвећен само „законима властите слободе“. Стога је и функција карневала у „посвећењу инвентивне слободе, ослобађању од доминантног становишта света, од конвенција и утврђених истина, од клишеа, од свега што је досадно и универзално прихваћено“ (Фиск 2001: 97, 98). Може се успоставити и аналогија између чежње за стањем слободе (од друштвених правила) у карневалима и ослобађањем од успостављених (уметничких) правила и конвенција у фантазији. Међутим, ни фантазија ни карневал нису примери апсолутне слободе, већ представљају својеврсни ред у хаосу, или хаос у реду. Весна Марјановић карневале назива мешавином „прописаног реда и настајућег хаоса“. Прописани ред се односи на понављање догађаја и њихову формалну структурираност (време, место, учесници, контекст), али сваки такав „формализовани елемент“ може постати оквир за испољавање спонтано импровизованих, дакле непредвидивих индивидуалних значења (Марјановић 2011: 25). Симптоматична је и реченица Ивана Лозице да карневал није неред супротстављен реду изван карневалске реалности, већ обртање реалности, стварање привидног, другог света, који имплементира у себе ритуализацију и реда и нереда (уп. Марјановић 2011: 9). На овакав аспект карневала указује и мишљење Каталина Кемења да форму карневала чини представа о лавиринту (уп. Марјановић 2011: 7). Дакле, и карневал и фантазија имају одређени ред и форму, али са великим значајем принципа импровизације који делимично али не и потпуно, нарушава такав ред. Стога је убицајено да се и карневал и фантазија описују као процес у којем је наглашен континуитет, протичање, незавршеност и стална промена. С друге стране, у жанру

7 С обзиром на то да је карневал вид светковине, занимљиво је тумачење Јелене Ђорђевић да је празнично расположење на светковинама последица ослобађања забрањених по-рива и поништавања свих вредности и облика понашања који су у нормалном, сва-кодневном животу чврсто установљени обичајем или законом. Светковине су стога „уметнуто време“, једино време када деструкција и реструктурирање званичног по-ретка остају некажњени (Ђорђевић 1997: 31, 32, 37).

фантазије у музици је карактеристична управо процесуалност и стална трансформација основне теме. Можда је најупечатљивији пример за овај аспект фантазије импресионистичка музика и Дебисијево (Claude Debussy) дело *Прелид за јојодне једног фауна*.

Важно је уочити и игру као још једну важну тачку пресека карневалског и фантазијског принципа. За ову аналогију од значаја је мишљење Џефа Ворена (Jeff R. Warren) да су музички фестивали (под којима схвата сва музичка перформативна искуства) суштински засновани на импровизацији (Ворен 2008)⁸. Ова теза изведена је на основу Гадамеровог (Hans-Georg Gadamer) тумачења импровизације као игре. Према Гадамеру, импровизација је као игра са неким или нечим и стога је превасходно социјални чин. У импровизацији као игри, свако ко је укључен уједно прихвата и скуп правила и регулација које су валидне само у том свету игре. Стога су учесници игре свесни да је игра „као да“, и да су правила конструисана само за тај свет игре (уп. Ворен 2008: 119). Ворен на основу тога закључује да су, на овај начин схваћене импровизација и игра, кључне и у музичким фестивалима. По његовом мишљењу, специфичност и привременост времена и простора на којем се одржава фестивал постављају одређене границе у оквиру којих се учесници налазе. Фестивалско време је привремено време, и зато је и карактер људских односа привремен и одређен специфичним правилима игре. Због тога су и игра и импровизација и фестивал уникатни и непоновљиви, јер се одвијају унутар специјалног времена и са специјалним правилима. (Ворен 2008: 119, 120) За карневале је такође карактеристично специјално време и одређена правила игре – учесници карневала прихватају инверзију улога и посебан вид општења, који је немогућ у свакодневном животу, и који ће престати оног тренутка када се карневалско време заврши. Један од примера посебних правила игре која владају на карневалу је Панчевачки карневал који се одржава од 2004. године. Како напомиње Весна Марјановић, свечано отварање овог карневала почиње чином у којем градоначелник предаје предводнику карневала велики кључ, који симболизује кључ града Панчева. Овај симболички гест означава да градом тих дана влада посебан, други распоред и другачији закони. (Марјановић 2011: 29) Другим речима, јавно се обзнањује да за време карневала целим градом владају посебна правила игре.

У вези са концептом игре на карневалу су и промена идентитета и трансгресија посредством прерушавања. Навешћу као пример Карневал у Венецији на којем је од самог настанка (13. век) па до данас, уобичајено да сви присутни носе костиме и маске. Марјановићева указује да је, с једне стране, ношење маски повремено злоупотребљавано, јер је прикривањем идентитета било олакшано учешће у нередима, плачкама и убиствима.

⁸ Ауторово поређење импровизације и музичких фестивала може се применити на поређење фантазије и карневала, јер смо импровизацију већ одредили као веома сличну фантазији, и јер се карневали могу сврстати у вид (музичког) перформативног искуства.

вима током одржавања карневала. С друге стране, прерушавање је омогућавало свим друштвеним слојевима да за време карневала посећују институције у којима је у ванкарневалском времену био дозвољен приступ само вишим сталежима (коцкарнице, балске дворане). На тај начин је Карневал у Венецији функционисао и као илузија друштвене једнакости, јер су иза маски сви присутни имали иста права (Марјановић 2011: 20, 21). Трансгресија у карневалу је дакле очигледна у промени идентитета али и у сједињавању са заједницом, што је у функцији трансгресије сопства и сједињавања са телом колектива унутар карневалског „уметнутог“ простора и времена. У том смислу се поново може успоставити аналогија са фантазијом која се, према Поповић Млађеновић, тумачи и као комплексно психичко стање потпуне или делимичне ослобођености бића временско-просторних оквира који човека условљавају (Поповић Млађеновић 2011). Дакле, и у фантазији и у карневалу се, на различите начине, испољава чежња за трансцендентним стањем и трансгресијом.

У вези са прерушавањем на карневалима, посебно треба издвојити ношење костима и маски који делују изопачено и бизарно и припадају свету фантастичног, чудноватог и имагинарног. При том треба приметити да се ови појмови, како је поменуто, доводе у везу и са појмом фантазије. Пример који показује да је свет фантастике тачка пресека карневалског и фантазијског принципа, јесу ликови из *commedia dell'arte*, која је цветала у периоду ренесансе и барока. Фантастични ликови Колумбине, Пјероа, Арлекина припадају како свету уметничке фантазије, тако и свету карневала тога доба. С друге стране, изопаченост и гротескност карневала у којима дефилију ликови маскирани у грбавце и богаље, или са зооморфним маскама те шупљим, бледим лицима, подсећају на уметничка дела у којима је наглашена оваква врста фантастике. Такве су на пример Брантова (S. Brant) гравира *Луда и смрт*, поједине Ел Грекове (El Greco) слике, али и атмосфера Листовог (Franz Liszt) клавирског дела *Dance macabre*. Тема плеса мртваца (*dance macabre*) је, како наводи Весна Марјановић, била честа у ликовној уметности средњег века, а касније се користила и у сценографијама карневалских поворки. Мртваци у овим представама поскакују у плесном кораку и изругују се живима, а често су приказивани и са музичким инструментима. Међу примерима такве карневалске праксе су и тзв. култови предака у којима карневалска поворка с различитим ликовима који носе изобличене маске, представља покојнике који најпре разузданим и бахатим понашањем „траже освету“ што више нису међу живима, а потом се смирују захваљујући даровима које добијају. У српској култури слични обичаји су и даље живи у селима у околини Чачка. То су „поворке плашила“ у којима се учесници прерушавају тако што тело увијају у беле чаршаве а лица прекривају белим марамама или пеленама са исеченим отворима, за очи. Понашање им се одликује бучним наступима, јер они симболизују духове умрлих предака (Марјановић 2011: 15-17). Када су у питању такви архаичнији облици карневала у којима не постоји подељеност између учесника и публике и у којима учесници

сами праве своје костиме и маске, запажа се и велика присутност стваралачког и креативног, што је још једна одлика која карневале повезује са фантазијама.

Тачка пресека карневалског и фантазијског принципа запажа се и у окренутости ка домену несвесног и интуитивног и свету снова. Већ поменути типови фантастичних маски илуструју залазак у онострано, несвесно, сањалачко. На то указује и тумачење светковине Јелене Ђорђевић као парадоксалне и неухватљиве, у међупростору стварности и фикције (Ђорђевић 1997: 6). Како тврди Весна Марјановић, „карневал је саздан од колективног односа према стварности и са њом се суочава у огледалу, у обрнутом реду те исте стварности“ (Марјановић 2011: 9). Иван Лозица као парадигму карневала и његове инверзије стварности, наводи чин „духовног орања“ који се одиграва у аутономном времену пошто доњи потиснути слојеви психе излазе на површину и постају видљиви (уп. Марјановић 2011: 9). Веза између фантазијског принципа и несвесног, може се ишчитати и из тумачења Тијане Поповић Млађеновић да импровизациона игра у музици функционише као преступ и трансгресија ка музички несвесном: „Као начин трансгресије, преступа, прекорачења закона, као *jouissance* кршења закона и правила који су пре свега ствар стилова, одређених система и музичких конвенција, као почетак ослобађања – импровизација представља интензивирање деловања оних примарних, генеричких процеса (музичког несвесног), наиме, процеса панстилистичке димензије музичког мишљења“ (Поповић Млађеновић 2008: 31). У том смислу је важно поменути и Фројдово објашњење „рада сна“ као трансформације у сну са латентног на манифестни вид поруке, при чему је главни механизам фантастичног у „раду сна“ заснован на процесима сажимања (згушњавања) и померања (померање визиуре, изопачење, искорак од оног свесног). Занимљиво је и запажање да је извор и снова и уметности у маскирању, јер на тај начин порука коју носе није потпуно јасна свесним деловима личности (Поповић Млађеновић 2011). У овоме се може уочити и веза са карневалом, где условно речено маскирање и симболичност представљају манифестације искорака из свесног у несвесно, у својеврстан „рад сна“. На сличан начин се може протумачити и Адлерова (Alfred Adler) тврдња да се дневни снови односе на будућност за којом човек жуди. У фантазијама се откривају представе моћи и ствара се осећај заједнице, омамљени стадијум који човеку помаже да се извуче из реалности и осуди је (Поповић Млађеновић 2011). Карневале би стога могли протумачити и као дневне снове, јер они у многим случајевима заиста јесу илузија другачије заједнице и осуда реалности. Они стога кореспондирају и са схватањем фантазије као фантазме, односно комплекса представа којем споља не одговара реално стање ствари. Јунгово (Carl Gustav Jung) тумачење „колективно несвесног“ јесте још једна могућа додирна тачка између фантазије и карневала. Наиме, нагони су покретач архетипског света слика и колективних симбола (што чини „колективно несвесно“), а њихов свет се не рефлектује у свести, већ у фантазији, визијама, сновима,

стваралачким процесима (Поповић Млађеновић 2011). У карневалима, нарочито онима који су сачували снажну везу са традиционалним ритуалима, многи симболи су заправо колективни симболи и припадају свету архетипских слика дате заједнице. Као заједнички атрибути фантазије и карневала могу се стога издвојити и асоцијативно и симболичко. У карневалу, како је поменуто, ништа није онако како изгледа, већ и одевање и начин понашања представљају симболе, што је великим делом последица ритуалних корена карневала. С друге стране, порекло фантазије се сагледава у дубинама митске и религиозне свести, сходно чему се налази на путу од мита до уметности (Поповић Млађеновић 2011), а исто би се могло рећи и за карневал.

Поред стваралачке фантазије, о којој је до сада највише било речи, карневал је и место рецептивне фантазије. Другим речима, фантазијски принцип на карневалима испољава се и на нивоу рецепције и комуникације учесника. С обзиром на то да се фантазија схвата као веома сродна са импровизацијом, од значаја су тумачења која описују импровизацију као позив на комуникацију. Тијана Поповић Млађеновић указује да се импровизација у музици јавља као позив на међусобну комуникацију свих присутних учесника музичког догађаја. То је врста најнепосредније комуникације, губљење границе са другим, импровизација као ситуација „тражења закона јединственог догађаја“. Ауторка напомиње да та „карневалска“ димензија импровизације, и специфични контекст комуникације коју захтева, „у суштини претпоставља успостављање прага ситуације у којој се прописане уобичајене конвенције поништавају или преокрећу, а прави дијалог постаје могућ“ (Поповић Млађеновић 2008: 31). Дакле, ауторка овакву функцију импровизације назива управо карневалском, јер је као подстицај непосредне комуникације и дијалога и брисању граница између људи, веома блиска начину на који се иначе тумачи вид комуникације у карневалима. Џеф Ворен такође сматра да импровизација у музици има моћ да комуницира (јер је музика друштвено искуство) и образлаже тезу да се у процесу и искуству импровизоване музике стварају друштвени односи – „импровизацијски аспекти музичког извођења и рецепције“ (Ворен 2008: 123). Аутор такав вид импровизације не уочава само у музичким делима и начину њиховог извођења, већ и у друштвеним односима који се формирају приликом слушања музике на фестивалима. Полазећи од Гадамерове тврдње да темељ заједништва на фестивалу није само чињеница да су сви на истом месту, већ и заједничка интенција која присутне повезује, уједињује и подстиче на комуникацију и размену искуства, Ворен развија тезу да је фестивал импровизација друштвених односа, јер оно што резултира из искуства фестивала не може бити предвиђено. Непредвиђеност и импровизација се стога испољавају како у извођењу музике, тако и у рецепцији музике и у интеракцијама публике (Ворен 2008: 117, 118). Или, како наводи Јелена Ђорђевић, светковина је друштвени чин *par excellence* – „она је позив на комуникацију међу чла-

новима одређене заједнице, чин тоталне размене искуства и сједињења мноштва у „заједнички организам“ (Ђорђевић 1997: 6).

Бахтин је указао, како је поменуто, на комуникацијску функцију карневала, али у вези са ритуалним карневалским праксама средњег века и ренесансе. Међутим, ова функција се на други начин уочава и у савременим карневалима, и чак се тумачи као једно од важних средстава у подстицању размена култура, вредности и знања међу различитим друштвеним групама. Милена Драгићевић Шешић и Сањин Драгојевић наглашавају да су за смањење социјалне дистанце важне манифестације и свечаности у којима учествују сви становници једне средине. Аутори сматрају да такве свечаности, нарочито карневали, окупљају различите друштвене групе и интегришу заједницу, а истовремено развијају критичку свест и дају могућност депривилегованим групама да исказују свој став, да постану видљиве и да се активно ангажују и ослободе у процесима друштвеног комуницирања. Као пример наводе карневал у Новом Винодолском (Хрватска) који је окупио цео град и све друштвене групе „у свечаности која обилује, с једне стране, елементима друштвене критике (углавном локалног значаја), а с друге, веселим опсценостима које свијет у поворци (мушко, женско, старо и младо) углас пјева и исказује својим изгледом и понашањем“ (Драгићевић Шешић, Драгојевић 2004: 46, 47). Поред тога што аутори уочавају значај карневала за подстицање друштвене комуникације и ангажованости, важно је приметити и да се карневал, као весели, јавни празник целе заједнице, схвата као могућност да депривилеговане групе исказу свој став. Ако се узме у обзир да је Бахтин истицао значај средњовековних карневала као места на којима могу да се чују појединачни гласови, па чак и они који у ванкарневалском времену готово да не постоје (јер припадају подређеним друштвеним слојевима), онда се може закључити да је управо подстицање комуникације и осећаја заједништва, карактеристика која обележава цео историјски развој карневала – од античког и средњовековног доба па све до данас.

Студија случаја: карневал у Гребенцу

Савремени карневали су у великој мери изгубили везу са својим ритуалним пореклом, нарочито услед тога што углавном подразумевају поделу између учесника и публике као и због тога што су трансформисани у комерцијалне туристичке атракције. Међутим, упоредо са њима, и даље живе архаичнији облици карневала, који уједно и ближе резонирају са фантазијом. Навешћу као пример карневал (фашанге) у банатском селу Гребенцу, јер се на њему могу уочити наведене тачке пресека фантазијског и карневалског принципа.⁹ Весна Марјановић указује да се ова покладна светковина попут традиционалних карневала одржава пред Ускршњи

9 Подаци о карактеристикама карневала у Гребенцу прикупљени су из разговора са студентима етнологије и антропологије на Филозофском факултету у Београду, који су 2010. године присуствовали овом догађају.

пост и слави буђење пролећа и плодности. Сви чланови у заједници и евентуални посетиоци учествују у карневалу и тиме прихватају и правила понашања специфична за овај карневал – прерушавање, прављење буке, ласцивност и опсценост у комуникацији. За прерушавање учесници користе ћилиме, столњаке, пиџаме, женске кућне хаљине, мини сукње, делове војничких и радничких униформи, мараме, поцепане чарапе, а лица боје пренаглашеном шминком или чађу, или их мажу медом на који лепе гушчије или кокошије перје. Маскирани учесници постају део поворке која дефилије кроз центар села. Учесници спонтано певају и вичу док се возе у украшеним тракторским приколицама. У овим поворкама су честе и пародије актуелних догађаја или јавних личности, као што је карикатурална имитација српских фолк певачица или извођење пародије на геј параду (Марјановић 2011: 24, 25). Занимљиво је и да је ово један од ретких карневала на којима је за маскирање карактеристична транвестија, односно поигравање са родним и полним идентитетима. Уобичајено је да су особе женског пола одевене у војничке униформе, док су мушкарци прерушени у проститутке, са пренаглашеном шминком и женским перикама. На овом карневалу има и симболичких радњи као што је бацање симбола зла, зиме и мрака или симулација сексуалних односа као симбол величања плодности.

На основу ове дескрипције, може се закључити да карневал у Гребенцу поседује у већој или мањој мери све одлике које илуструју присуство фантазијског принципа у карневалима. Наиме, на овом карневалу значајно место има импровизација, јер учесници карневала немају унапред припремљен програм који изводе, већ се спонтано укључују у ток карневала. Импровизација се уочава и у самом прерушавању, јер посетиоци карневала који не живе у Гребенцу, на лицу места импровизују своје костиме од комада одеће које им позајмљују становници села. У таквим врстама импровизације, испољава се како нагон за игром, тако и маштовитост, креативност и стваралачки потенцијал учесника, односно својеврсна „народна фантазија“. Трансгресија и амбивалентност су очигледни у начину маскирања, нарочито у замени родних идентитета. С обзиром на то да у овом карневалу нема поделе на учеснике и публику, рецептивна фантазија и комуникација су веома изражене. Чак и ако неко не жели да учествује, тешко да може да се одупре инсистирању Гребенчана да се прикључи поворци. Ова чињеница говори о потреби становника Гребенца да се током одржавања карневала формира осећај заједништва и оствари трансгресија од индивидуалног ка колективном. На овом карневалу се стога ствара илузија једнакости, односно фантазија новог света у којем не постоје баријере међу појединцима. Важно је поменути и да су становници Гребенца већином румунске националности. С обзиром на то да су они национална мањина у Србији, овај карневал је и прилика да се снажније чује њихов глас. Карактеристично за овај карневал је и претеривање у јелу и пићу и пренаглашено ласцивно понашање. У томе се види не само потенцирање чулног и телесног начела (по речима Бахти-

на „гротеског реализма“), већ и тежња ка испољавању потиснуте жеље и разузданости које се не могу (лако) остварити у ванкарневалском животу. Овде се испољава и чежња за слободом, преступ, кршење правила и норми понашања који се сматрају нормалним и пожељним. Пародирањем личности из јавног живота и актуелних догађаја, овај карневал има и елемент субверзије, на начин који је Бахтин описао субверзију средњовековних и ренесансних карневала.

Стога се за карневал у Гребенцу може закључити да поседује и типичне карактеристике карневала о којима је писао Бахтин: ослобађање, интегрисање појединаца у заједницу, наглашавање чулности која води у простор табуисаног, контролисани неред (спајање одређених правила и импровизације), промена идентитета, неумереност у јелу и пићу, весела и разуздана атмосфера, извргавање руглу личности из јавног живота. У питању је превасходно један пучки, забавни карневал који учеснике жељне ескапизма одводи изван стварности у свет игре, маште и фантазије. Будући да је, дакле, карневал у Гребенцу веран архаичнијим облицима карневала, у њему се могу идентификовати и тачке пресека фантазијског и карневалског принципа. Насупрот њему, карневали у којима постоји подела на учеснике и публику (какви су на пример карневали у Панчеву и Врњачкој Бањи), и у којима је акценат на скупоченим костимима и маскама (карневали у Рију и Венецији), губе везу и са суштином карневала и са фантазијом и претварају се у комерцијалне туристичке манифестације. Како наводи Јелена Ђорђевић, рушење и потврђивање су крајности које у складу и савршеној равнотежи постоје у древној светковини, а одатле се развијају међуоблици, различити типови светковина и ритуала, код којих долази до изражаја већа склоност ка формализму и правилу, или ка слободи и трансу. Прве најчешће служе поретку кроз слављење владајућих, званичних вредности одржавајући *status quo*, а друге засноване на утопијској свести подстичу прекршај и теже новим моделима друштва. Прве су склоне ригидном формализму, а друге уводе елементе игре (Ђорђевић 1997: 7). У том смислу се данас могу регистровати две врсте карневала: модернизовани у којима је важнија јасна и испланирана форма и слављење званичних вредности, и архаичнији у којима је већа склоност ка слободи, игри, утопији те стога и фантазији.

Закључак

У раду је показано да се у карневалима на одређеним нивоима испољава фантазијски принцип, те су као својеврсне тачке пресека фантазијског и карневалског принципа идентификовани: импровизација, сједињавање разнородног, кршења правила и норми, слобода, континуитет, протицање, незавршеност и стална промена, игра, промена идентитета и трансгресија, свет фантастичног, несвесно и интуитивно и свет снова, асоцијативно и симболичко, стваралачко и креативно и комуникација. Дакле, у карневалима се уочавају различити нивои и облици и стваралачке и рецептивне фантазије. Поменуте тачке пресека никако нису изоло-

ване, већ се преплићу и међусобно надопуњују, тако да су многи елементи који су наведени за један аспект, од значаја и за неки други. Такође, може се претпоставити да су карневали који су сачували приснију везу са архаичним, ритуалним карневалима, ближи фантазији од модернизованих и комерцијализованих облика карневала. На крају се поставља питање која је функција фантазијског принципа у карневалима? Централна функција је бекство у свет маште, безбрижности и весеља, субверзија доминантно прихваћених вредности и ослобађање од стега, закона и правила свакодневног живота. Друга, можда и најважнија, функција јесте комуникација и стварање осећања заједништва.

Карневали су до сада истраживачима били најзанимљивији као друштвени феномен, а ова анализа показује да су подједнако интересантни и као уметнички, стваралачки феномен, као вид специфичног стваралачког чина којим у великој мери руководи фантазијски принцип.

Литература

Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.

Bakhtin, Mikhail. *Wikipedia*. http://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin. 21. 5. 2011.

Драгићевић Шеших, Драгојевић 2004: М. Dragičević Šešić, S. Dragojević, *Interkulturalna medijacija na Balkanu*, Sarajevo: Oko.

Ђорђевић 1997: Ј. Ђорђевић, *Političke svetkovine i rituali*, Beograd: Dosije, Signatura.

Фиск 2001: Dž. Fisk, *Popularna kultura*, preveo Zoran Paunović, Beograd: Clio.

Марјановић 2011: В. Марјановић, *На крају и на почетку карневал*, Beograd: Етнографски музеј у Београду.

Поповић Млађеновић 2008: Т. Popović Mladenović, *Improvisation as a call for communication*, Beograd: *New Sound: International Magazine for music*, 32, II/2008, Beograd, 24-31.

Поповић Млађеновић 2011: Т. Поповић Млађеновић, *Предавања са курса Феномен фантазије у уметности* одржаног у летњем семестру 2011. године на Универзитету уметности у Београду.

Ристивојевић 2009: М. Ристивојевић, Бахтин о карневалу, Beograd: *Етноантрополошки проблеми*, год. 4, св. 3, Beograd, 197-210.

Ворен 2008: J. R. Warren, *Improvising music/improvising relationships: musical improvisation and inter-relational ethics*, Beograd: *New Sound: International Magazine for music*, 32, II/2008, Beograd, 117-125.

Jelena Arnautović

THE FANTASY PRINCIPLE IN CARNIVAL

Summary

This paper examines the forms and ways of manifestation of fantasy principle in a culturally and artistic phenomenon such as carnival, with an aim to answer the question in which carnival forms the fantasy principle is the most expressed and why. On the basis of the lectures of dr Tijana Popović-Mladenović at the subject for PhD students *The phenomenon of fantasy in arts* at University of Arts in Belgrade, I choosed main characteristics attributed to the fantasy. With a starting point that there are different levels and forms of both creative and receptive fantasy in the carnivals (understood in a way that Mikhail Bakhtin interpreted them), I marked and analyzed the intersection points of fantasy and carnival principle: improvisation, merging of differing, subversion of rules and laws, freedom, continuity, flowing, incompleteness and constant change, playing, changing of identities and transgression, fantastic and fantasmagoric, unconsciousness, intuition, the world of dreams, association and symbols, creativity, communication. This research also showed that the functions of fantasy principle in carnivals are the escape from the real everyday world, the subversion of the officialy accepted values and creating a strong feeling of the collectivity. I also analyzed the carnival in village Grebenac as a specific case study. As an archaic form of the carnival with a stress on freedom, playing and improvisation, it preserved a firm relationship with the fantasy principle. On the other side, the modernized forms of carnival (with separation between the participants and the audience and which highlight the expensive costumes and masks) loose their connection both with the fantasy and with the former essence of the carnival and become only the commercial touristic manifestations.

Keywords: fantasy, carnival, M. Bakhtin, improvisation, imagination, transgression, subversion, unconsciousness, communication, Grebenac

Примљен септембра 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.



Јулијана Вулетић¹*Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу*

АНАЛИЗА ЈЕЗИКА МЛАДИХ – ТЕНДЕНЦИЈЕ ТВОРБЕ NOMINA LOCІ И NOMINA RESCUNIAE У НЕМАЧКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

У предметном раду смо се определили за анализу творбене структуре именица у српском и немачком образованих суфиксалним творбеним начином и то првенствено у језику младих. У раду је приказана анализа суфиксалне творбе именице типа *nomina loci* и *nomina rescuniae* са семантичког и творбеног аспекта у српском језику са творбеним суфиксима за: *-(ar)ка*, *-ка*, *-ца*; *-а*, *-ана*, *-ара*, и *-алица*, који су еквивалентни именичким творбеним суфиксима *-i* и *-o* у немачком језику младих.

Кључне речи: језик младих, деривациона творба, творбени суфикси *-i* и *-o* у немачком језику младих, творбени суфикси *-(ar)ка*, *-ка*, *-ца*; *-а*, *-ана*, *-ара*, и *-алица*

1. Увод

Замисао рада је била да се на корпусној грађи коју је требало да чине неколико часописи за младе на српском језику ексцерпирају примери именица које су у употреби у језику младих, а показују посебну тенденцију деривационе творбе која би се могла контрастирати са немачким експлицитним дериватима на *-i* и *-o*, те да се за те одговарајуће примере пронађу еквиваленти у оба језика.

Но, како се предвиђена грађа показала разочаравајуће оскудном, што нам је са једне стране позитиван знак да се „писани“ српски језик за младе не „квари“, са друге стране нам је отежавало подухват, те смо корпус предметног истраживања проширили на аутентичне изворе као што су српски и немачки форуми на интернету и на информанте „уживо“, тачније студенте и моју већ осамнаестогодишњу кћерку и њене пријатеље, који су ми били од највеће помоћи, пре свега у разумевању појединих речи и израза на српском језику.

Садржај предметног рада је распоређен у два дела. Намера нам је да у првом делу укратко представимо теоријске аспекте творбе речи на којима предметни рад почива, а да у другом делу на емпиријском материјалу

¹ julijanavuletic@yahoo.de

дамо контрастивни приказ именичких творбених суфикса за *nomina loci* и *nomina resumptiva* у српском и еквивалентних творбених суфикса *-i* и *-o* у немачком језику младих, уз приказ семантичког аспекта са примерима конкретне реализације из корпусне грађе.

2. О предмету истраживања

У раду смо се определили за анализу деривационих творбених структура, овде именичких, према семантичком моделу који је поставила Б. Петронијевић (Петронијевић 2000), у истраживању именичких деривата на *-i* и *-o* у немачком језику, надовезујући се на Мочов (Моч 2004) семантички приказ творбе речи. У нашој анализи српског корпуса ослањамо се такође на изучавања творбе именица у србистици (Ђорић 2008 и Клајн 2003), као и на радове који се баве изучавањем језика младих (Бугарски 2003).

Моч (Motsch) творбене конструкције интерпертира као јединство *фонолошко-морфолошке* и *семантичко-синтаксичке* компоненте, те зато приликом описа творбе речи полази од тзв. творбених образаца, које поима као обрасце за анализу лексичких јединица на нивоу семантичко-синтаксичког и фонолошко-морфолошког описа. У основи његовог интересовања ипак леже семантички обрасци² који представљају саставни део творбених образаца. За опис семантичких образаца Моч (Motsch) користи средства логичке семантике, тј. *предикативно-аргументску структуру*, а од детаљнијег и систематичнијег приказа фонолошко-морфолошке компоненте одустаје.

У предметном раду пажњу у контрастивној анализи посвећујемо оним изведеницама у немачком језику које за други непосредни конституент имају суфиксе *-i* и *-o*, феномену који је у општим прегледима творбе речи у савременом немачком језику и раније привлачио пажњу, али је описиван недовољно детаљно и није до краја и у потпуности објашњен.³ Конструкције настале помоћу суфикса *-i* (и *-o*) сврставане су у скраћенице, при чему се само у одређеним случајевима овим морфемама признавао статус творбене морфеме.

Б. Петронијевић (2000: 27), међутим, доказује да се не могу све именице које се завршавају на *-i* и *-o* сврстати у исту категорију „и да се пре свега оне творбене конструкције код којих морфеме */-i/* и */-o/* имају функцију синтаксичке транспозиције никако не би могле сматрати скраћеницама, већ експлицитним дериватима“ (уп. Костић 2001: 872).

Ми нећемо детаљно анализирати семантичке обрасце, већ из корпусне грађе у српском језику коју чини 250 ексцерпираних изведеница издвајамо оне изведенице чији суфикси означавају творбену семантичку

2 Први приказ творбе речи у немачком језику који почива на семантичким принципима.

3 Fleischer/Barz 1995, Motsch 1998, Androutsopoulos (уп. Dürscheid 2007).

категорију *nomina loci* и *nomina resuniae*, наводећи творбене обрасце према Петронијевић 2000⁴, преносећи описани модел и на српски језик.

3. Корпус и специфичности творбених образаца

Именице овог типа, лексикализоване или не, биле су и још увек јесу предмет различитих дискусија. Њихова употреба, углавном, изазива незадовољство због „контаминације“ језика, оне се сматрају језичким помодарством и везују пре свега за тзв. „Umgangssprache“ (разговорни језик), те за професионални жаргон (језик спортиста, трговаца, жаргони разних струка итд.) и омладински жаргон (језик ученика и студената). Германистичка истраживања језика младих су у последњих десет година веома продуктивна, са лингвистичком анализом на свим плановима језичког система (синтакса, творба речи, фразеологија, фонологија) (уп. Dürscheid 2007), а приметна је и тенденција позитивне критике, ако не и хвалоспева, овог језичког варијетета, не само у лингвистици, већ и у јавности⁵.

Говорећи о изучавању језика младих на српском језичком подручју, могло би се рећи да су она спорадична и своде се у највећој мери на састављање спискова жаргонске лексике (Бугарски 2003), а од обимнијих радова се могу поменути „Речник жаргона“ Драгослава Андрића (1976) из седамдесетих и осамдесетих година и „Жаргон“ Ранка Бугарског новијег датума, који тежи да „на жаргонској грађи осмотри, макар и само летимично, неке општелингвистички и теоријски занимљиве језичке појаве“ (Бугарски 2003: 6) и напомиње да је „интересовање за ову проблематику искључиво социолингвистички мотивисано“, те се неће „улазити у питања морфолошке анализе“ (Бугарски 2003: 21).

Будући да систематских и теоријски релевантних истраживања жаргона као језичког и друштвеног феномена у целини, а тиме и омладинског жаргона, у србистици нема, намера нам је да овим прилогом пружимо скроман допринос истраживању ове области.

Језичко-стилске особености омладинског жаргона уопште су креативност, спонтаност и аутентичност, што се манифестује у „лексичкој продуктивности и иновативности, граматичкој флексибилности, семантичкој експресивности(...), метафоричности и асоцијативности, те хуморним поигравањем звуком и значењем(...)“ (уп. Бугарски 2003: 15), све са циљем да се демонстрира језичка припадност омладинској

4 Аутор уочава три типа:

а) BL + -i/-o

б) BL-Kürzung + -i/-o

в) Überlappung von KW/BL-Kürzung + -i/-o

(BL - основа, BL-Kürzung - скраћена основа, Überlappung von KW/BL-Kürzung - преклапање скраћенице и скраћене основе).

5 „Auch in der Öffentlichkeit wird immer häufiger darauf verwiesen, dass das jugendliche Sprechen kreativ und originell sei und keineswegs ein Beispiel für Sprachverarmung darstelle“ (уп. Dürscheid 2007). „И у јавности се све чешће истиче да је језик младих креативан и оригиналан и да никако не представља осиромашење језика“, превод аутора чланка.

группацији, те да се повуче граница између ње и других социјалних група. Млади људи таквом употребом језика постављају неку врсту вербалне „ограде“ између себе и шире друштвене заједнице, изражавајући тиме с једне стране протест против владајућих норми (намерним кршењем норми), а са друге тражећи потврду свог постојања унутар своје социјалне групације (солидарност и признање).

Један од начина на који настају нове конструкције, односно јединице номинације у језику младих, представља и суфиксална деривација именица, „свакако најпродуктивнији од свих“ (Бугарски 2003: 16).

У нашој корпусној грађи на српском језику, који ће бити језик од којег се полази у анализи, посведочене су тек три *nomina rescuniae*, а то су *динца*, *сјошџка*, *хиљадарка*, а за *nomina loci* српски корпус бележи осам изведеница, а то су (*шџека*, *флијерана*, *мајмунара*, *лудара*, *жушара*, *фоткалица*, *цртџалица*).

Примери ће бити цитирани у аутентичном правописном облику, а уз деривате на српском језику биће дати еквивалентни творбени суфикси *-i* и *-o* у немачком језику младих, уз објашњење творбеног и семантичког аспекта.

Различити језици се служе различитим творбеним средствима, тако да за одговарајуће суфиксалне именичке деривате у српском језику у немачком можемо имати преводне еквиваленте, именице, настале различитим творбеним начинима, творбеним обрасцима или оне које не припадају истом семантичком обрасцу⁶.

3.1 *Nomina rescuniae*

Истраживани корпус на српском језику бележи изведенице са именичким редукованим основама и творбеним суфиксима *-(ар)ка*, *-ка* у примерима *сјошџка* – *сјошџ(ина)* + *ка* и *хиљадарка* – *хиљаd(a)* + *(ар)ка*, наспрам изведеница у немачком *Huppi*, *Tausi*, *Zwani*, *Fuffi* и могу се сврстати у класу *nomina rescuniae* које имају одређену вредност. Ту су још и примери *динца* – ако именицу схватимо као *дин(ар)* + *ца* на српском, и *Oi-* (*Eur*)*O* + *i* на немачком, при чему суфикс *-ца* даје звучну изражајност и наглашену жаргонску конотацију, те се може сматрати парцијалним синонимом уз *динар*, док је *Euro* већ лексикализована изведеница (тип в: преклапање скраћенице и скраћене основе, уп. Петронијевић 2000: 99) за валуту којом се служи Европска Унија, те овде *-i* има такође жаргонску конотацију и означава исти денотат.

Суфикси *-(ар)ка*, *-ка*, као и *-ца* у *сјошџка*, *хиљадарка* и *динца*, имају функцију семантичке модификације, тачније не служе извођењу нових, већ стилски-експресивно модификују већ постојеће лексеме и означавају исти денотат.

б) скраћена основа + суфикс
ИМЕНИЦА + - ка

⁶ нем.: *Ami* - експлицитни дериват са редукованом основом: срп.: *Амер* - скраћена реч;

стотка: / стот(ина)/ + /-ка /
 хиљадарка: /хиљад(а)/ + (ар)ка/
 ИМЕНИЦА + -ца
 динца: /дин(ар)/ + /- ца /

Примери из српског корпуса:

1 срп.) „Наравно, ја се у економију и новце ништа не разумем, али ми је јасно да када тада мора доћи до стиошке.“
 (forum.krstarica.com)

2 срп.) Лик који је рутав као мајмун оде на топлу депилацију целих ногу за хиљадарку. Умало није пао у несвест од бола. ...
 (vukajlija.com)

3 срп.) Служимо само Амстел точен у Новоме Саду ... 52 динце у про-
 давници овде је субвенционисана цена за политиканте (forum.burek.com)

Примери из немачког корпуса:

б) Скраћена основа + суфикс

ИМЕНИЦА + СУФИКС -i

Hunni: /Hun(derteuroschein)/ + / -i/⁷

Tausi: /Taus(endeuroschein)/ + / -i /

Zwani: /Zwan(zigeuroschein)/ + / -i /

Fuffi: /Fünf(zigeuroschein)/ + / -i /

Oi: /(Eur)o / + / - i /

1 нем.) Paul: "Ich hab erst maln Hunni gelatzt." (mundmische.de)

3 нем.) Paul: "Da hat der mein Mopped doch glatt mit Tausi bezahlt."

4 нем.) "haste mal nen zwani für mich" (mundmische.de)

5 нем.) Paul: "Ich schmeiss die Fuffis durch den Club und schrei bo bo"
 (mundmische.de)

6 нем.) "Alter, haste ma 'n Oi?" (mundmische.de)

3.2 *Nomina loci*

Од суфикса који носе значење „*простор*, *просторија*, *зграда* или *установ*“ српски корпус бележи следеће: -а, - ана, - ара, - џа и -алица, у изведеницама: *шћека*, *флијерана*, *мајмунара*, *лудара*, *жућара*, *шћајџа*, *црћалица* и *фоћкалица*.

У истраживаном језичком материјалу на српском језику потврђени су, дакле, девербали: *шћека*, *шћајџа*, *црћалица* и *фоћкалица*, изведенице са именичком основом: *флијерана*, *мајмунара*, и придевском: *лудара* и *жућара*.

а) Изведенице са глаголом као првим непосредним конституентом

а) Основа + суфикс

ГЛАГОЛ + -а

штека: /штек(ати)/ + /- а/

штајга: /штајг(ен)/ + / -а/

ГЛАГОЛ + -алица

7 Упореди још и Hundi, Hündi и Taii, у Петронијевић 2000: 101.

фоткалица: /фотк(ати)/ + /-алица/

црталица: /црт(ати)/ + /-алица/

Изведеница *шџека* је настала очигледно од глагола *шџекаћџи*, који потиче од немачког глагола *stecken*- ставити, метнути, и означава место где се нешто ставља да се чува, крије, обично новац.

Пример из српског корпуса:

4 срп.) „...поставићу ја после неке (фотографије), само да их ископам из *шџека*“ (www.pes-serbia.com)

Што се тиче именице *шџајџа* наша је претпоставка да основа такође потиче од немачког глагола *steigen* – попети се; ући у неко превозно средство, и има значење *стџаница* (железничка или аутобуска):

Пример из српског корпуса:

5 срп.) „*Карабурма Загња Шџајџа* музички документарни филм о младима са Карабурме (Shule, J Cook, Džela, Sarma, Thruo, Shone, Jwzl, B.K.O., Mary Jane, ... „(www.kotez.rs/forum)

Цртџалица и *фотџкалица* су именице које користе млађи адолесценти и оне означавају место у часопису где се објављује оно што је нацртано, односно фотографисано, тј. у жаргону *фотџкано*. За овај суфикс Клајн наводи да је „настао од -л- из радног придева и суфикса -ица“ (Клајн 2003: 147).

Пример из српског корпуса:

6. срп.) „Umetnicke duse, ajmo vamo!:) Knjizevnost, *crtalica*, *fotkalica* i ostale zanimacije“ (teenforums.10.forumer.com)

б) Изведенице са именицом као првим непосредним конституентом

а) Основа + суфикс

ИМЕНИЦА + -ана

флиперана: /флипер/ + /-ана/

ИМЕНИЦА + -ара

мајмунара: /мајмун/ + /-ара/

Флиперана и *мајмунара* су изведенице са именицом *флипер* и *мајмун* у основи и суфиксом - *ана*, при чему је флиперана место где се игра флипер, а мајмунара, са пренесеним значењем, простор за терет код комбија или теретних возила, те суфикси овде утичу и на творбену и семантичку категорију, односно деривацијом се изводе *nomina loci*, тако да они овде носе функцију синтаксичке транспозиције.

Примери из српског корпуса:

7 срп.) „рупа - такође назив за *флиперану* на калишу“ (Forum Krstarice)

8 срп.) „мајмунара - prostor za teret kod kombi ili pick-up vozila“ (Forum Krstarice)

в) Именице са придевом као првим непосредним конституентом

а) основа + суфикс

ПРИДЕВ + -ара

лудара: /луд/ + /-ара/

жутара: /жут/ + /-ара/

Лудара и жушара су именице са придевима луд и жуић у основи и суфиксом – ара, које означавају болницу у којој се налазе луди људи, а односно радњу у којој се продаје злато (обично је жуто).

Пример из српског корпуса:

9 срп.) „Лудара - установа за ментално оболеле или лудница“ (Forum Krstarice)

10 ср.) „жутара - златара, вала, провала: Валио жутару. Провалио у златару“ (Forum Krstarice)

У корпусној грађи на немачком језику смо забележили тек један пример именице са творбеним суфиксом -i за *nomina loci*:

.. нем.) E-Treffen im Bayrischen Wald.-Kumpel mit MZ Gespann übernachtet bei mir und wir fahren am nächsten morgen zum Treffpunkt auf die Autobahnraststätte. Geschlossene Schneedecke - egal - . Erster Kumpel ruft an, er ist gestürzt und kommt nicht mit..... , zweiter Kumpel liegt mit seinem Bock eine Abfahrt vor der Rasti im Graben, nix passiert. Dritter Mitfahrer kommt und legt sich noch auf der Rasti ab. Und trotzdem fahren wir los, doof wir wir sind !!! (www.motorradonline24.de), за коју творбени образац изгледа овако:

/(Autobahn)rast(stätte)/ + /-i/,

тачније, именица је изведена изостављањем одредбене речи (Autobahn) и скраћивањем основне речи / rast(stätte)/, те додавањем творбеног суфикса -i.

Закључак

У овом раду смо се определили за анализу творбене структуре именица у српском и немачком језику младих, образованих суфиксалним творбеним начином. Циљ нам је био да из истраживаног корпуса који су чинили часописи за младе, као и бројни интернетфоруми на српском и немачком језику контрастивном анализом, базираном на творбено-семантичком моделу, ексцерпирамо творбене суфиксе за *nomina loci* и *nomina resuniæ* на српском језику који би били еквивалентни суфиксима -i и -o експлицитних деривата у немачком језику.

Анализом се дошло до следећег резултата: у истраживаном корпусу забележено је 11 именица, од тога тек три (*динца*, *сјошћка*, *хиљадарка*) за *nomina resuniæ*, а за *nomina loci* српски корпус бележи осам (*шћека*, *флијерана*, *мајмунара*, *лудара*, *жушара*, *фотикалица*, *цртаница*), док немачки корпус бележи пет за *nomina resuniæ* (*Hunni*, *Tausi*, *Zwani*, *Fuffi*, *Oi*), а за *nomina loci* само једну именицу (*Rasti*). Приказана је анализа суфиксалне творбе *nomina loci* и *nomina resuniæ* са семантичког и творбеног аспекта у српском језику са творбеним суфиксима: -(ар)ка, -ка, -ца; -а, -ана, -ара, и -алица који су еквивалентни именичким творбеним суфиксима -i и o у немачком језику младих.

Суфикси -(ар)ка, -ка, као и -ца, код *nomina resuniæ* *сјошћка*, *хиљадарка* и *динца*, имају функцију семантичке модификације, тачније не служе извођењу нових, већ стилски-експресивно модификују већ

постојеће лексеме и означавају исти денотат, док изведенице на *-а*, *-ана*, *-ара*, и *-алица* јесу девербали, те суфикси овде утичу на творбену семантичку категорију, односно деривацијом се изводе *potina loci*, тако да носе функцију синтаксичке транспозиције.

Литература

- Бугарски 2003: Ранко Бугарски, *Жаргон*, Лингвистичка студија, Београд.
- Диршајд 2007: Dürscheid, Christa, *Jugendsprache als Forschungsgegenstand*: www.ds.uzh.ch/lehstuhlduerscheid/docs/duerscheid-JSFG-06.pdf.
- Клајн 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику Друџи гео Суфиксација и конверзија*, Београд.
- Костић 2001: Јелена Костић, „Нове методе у изучавању творбе речи“, Српски језик 5/1-2.
- Моч 1998: Wolfgang Motsch, *Deutsche Wortbildung in Grundzügen*, 2., überarbeitete Auflage, Berlin, New York.
- Петронијевић 2000: Božinka Petronijević, *Deutsche -i und -o- Derivate. Neue Tendenz in der Wortbildung des Deutschen?* Beograd.
- Флајшер 1995: Wolfgang Fleischer, *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Leipzig.
- Ђорић 2008: Божо Ђорић, *Творба именица у српском језику: (одабране теме)* Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд.
- Ђорић 1999: Божо Ђорић, Принципи творбене анализе стране лексике У: Српски језик број 4/1-2, 227-243.
- Ђорић 1991: Божо Ђорић, О неким творбеним моделима са становишта језичке економије. Научни састанак у Вукове дане 20/2, 325-334.
- Ђорић 1995: Божо Ђорић, О неким специфичностима суфиксалне деривације именица у српском разговорном језику. Књижевност и језик 42/1-2, 35-41.

Корпус

Forum Krstarice > Srbija > Beograd REČNIK BEOGRADSKOG ŽARGONA
FORUM BEOGRADCAFE
vukajlija.com
forum.burek.com
www.pes-serbia.com
www.kotez.rs/forum
teenforums.10.forumer.com
mundmische.de

Julijana Vuletić

ANALYSE DER JUGENDSPRACHE - TENDENZEN DER WORTBILDUNG VON NOMINA LOCI UND NOMINA PECUNIAE IN DER DEUTSCHEN UND IN DER SERBISCHEN SPRACHE

Zusammenfassung

Im vorliegenden Beitrag haben wir die Besonderheiten der jugendsprachspezifischen Wortbildung von Nomina im Deutschen und Serbischen mit einem besonderen Augenmerk auf die *-i* und *-o*- Derivate im Deutschen und ihre Entsprechungen im Serbischen für *nomina loci* und *nomina pecuniae* behandelt. Im serbischen Korpus verzeichnen wir nur drei Nomen für *nomina pecuniae* (динца, стотка, хиљадарка), und für *nomina loci* acht (штека, флиперана, мајмунара, лудара, жутара, фоткалица, црталица), während im deutschen Korpus für *nomina pecuniae* fünf (*Hunni*, *Tausi*, *Zwani*, *Fuffi*, *Oi*) und für *nomina loci* nur ein Nomen, und zwar *Rasti*, zu verzeichnen sind. Die serbischen Wortbildungssuffixe *-(ap)ka*, *-ka*, *-ца*; *-a*, *-ана*, *-ара*, и *-алица* entsprechen in der Funktion und Bedeutung den deutschen Suffixen *-i* und *-o* (Transposition oder Modifikation, scherzhafte, liebevolle oder ironische und verächtliche Konnotation).

Schlüsselwörter: Jugendsprache, Derivation, Wortbildungssuffixe *-i* und *-o* on der deutschen Jugendsprache, Wortbildungssuffixe *-(ap)ka*, *-ka*, *-ца*; *-a*, *-ана* und *-алица*

Примљен августа 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.



Ivana Palibrk¹, Tiana Tošić²*Filološko-umetnički fakultet, Univerzitet u Kragujevcu*

GIRL TALK: ENGLISH IN MODERN MEANS OF COMMUNICATION³

The paper takes into account recent sociolinguistic gender studies as well as the widespread usage of English language in the speech of younger Serbian population in regard to the language of social networks and text messages. We emphasize the discourse of young females aged between 15 and 25 – its tendency towards the nonstandard forms, yet preserving solidarity and the role of English in those. The aim is to present the distinguishing features of female discourse, primarily on lexical level, for the purpose of which quantitative analysis is going to be used. We expect to determine the extent and the structure of the “borrowed” linguistic inventory and clarify the cause of such a selection.

Key words: female discourse, Anglicisms, marked lexicon, abbreviations, SMS, Facebook

1. Introduction

In-depth analyses of gender differences in linguistic behavior have been conducted by numerous sociolinguists. The attempts to account for the results of those have led to various interpretations, frequently with inconclusive findings. Researchers world-wide have elaborated on whether gender per se is the cause of differences or not. The nature of relationship between gender and language variables has been described from a number of perspectives which included the investigation of distinct linguistic levels. Our aim is to present the analysis of young Serbian females' discourse of social networks and text messages with respect to both the influence of English language on lexical level and age difference. A useful basis for this kind of study could be found in recent researches of Internet/SMS language and computer-mediated communication (CMC), our previous studies as well as in ongoing concern about the prospect of standard Serbian language expressed in the works of several Serbian linguists. Are there sufficient grounds for focusing on young 'girl talk' of social networks

1 ivana_palibrk@yahoo.com

2 tiana_tosic@yahoo.com

3 Рад је написан у оквиру пројекта *Динамика структуре српског језика* број 178014, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

and text messages, lexicon and the portion of Anglicisms in it? The reasons are as follows.

Firstly, let us explain the choice of SMS/social network discourse. In our paper *On SMS as a Genre of Colloquial Style* (Tošić, Palibrk 2010) we argued that text messages in Serbian belong to the colloquial functional style. We also observed that due to the use of Anglicisms, abbreviations and emoticons text messages represent a new genre. The lexicon analysis revealed a specific mixture of standard and nonstandard forms. Marked lexis included slang, archaisms, dialects, borrowings and vulgarisms which signaled maintaining familiarity, spontaneity and demonstrating creativity (Tošić, Palibrk 2010: 180). In his book *Txtng-The Gr8 Db8* David Crystal states that texting has become an indicator of belonging (Crystal, 2008: 93). Crystal discusses the claim that young people who use a distinctive graphic style full of abbreviations and deviant language do not care about standards. In his opinion the idea that languages are easily destroyed by a new technological development is not new –the inventions of printing, telegraph and telephone had also brought similar anxiety. Actually, a small part of the language is ever affected by the newly introduced features and their impact is most likely to be considered negligible. The author claims that it is the very combination of standard and nonstandard elements which is most striking: “Although many texters like to be different, and enjoy breaking the rules, they also know they need to be understood.” (Crystal, 2008: 17) He also points out that many variables need to be examined as age, sex, social, and regional backgrounds matter.

Another phenomenon that will be covered is the language of social networks, namely Facebook. In general, social network sites allow users to create their profile, make ‘friend connections’ with other members and communicate with each other. Communication includes posting public comments on each other’s profile pages or pictures, sending e-mails and instant messaging. It seems that popularity of these sites has been driven by youth (Thelwall et al. 2010: 194). We chose Facebook as it is the one of the most popular with 1,423,680 users from Serbia only (Vlajković, 2010: 184). Vlajković analyzes Facebook (FB) communication in terms of the influence of English on levels of orthography, lexicon and grammar of Serbian language, but we will come back to this later in our paper. Both text messages and FB activities provide exchanges between family members, friends and acquaintances. These communicative situations are similar in other aspects as well—they are transient, expecting a response and time governed. The users have attempted to solve the problem of an electronically constrained communications medium in various idiosyncratic ways (Crystal, 2006: 18). “Writing the way people talk” is just one of the solutions. Another common characteristic is informality and the use of colloquial grammar and vocabulary (Crystal, 2006: 44), which is consistent with our research mentioned at the beginning.

Secondly, the omnipresence of English and its unjustified usages have been recognized as a threat to the standard Serbian language. In Prčić’s opinion, an excessive and unnecessary use of English words leads to abandoning the norm

of Serbian and creation of a hybrid. Prčić explained the process of hybridization, its 'circles' and the gradual development of a new variety of Serbian. This sociolect, which he named Angloserbian, is spoken by people of younger generation, frequently bilingual, with no proper education, who educate themselves through media (Prčić, 2005: 69). He claims that all levels have been 'infected'. On the other hand, in *English as a Global Language* Crystal does not seem to share this view:

[...] Purist commentators from several other countries have also expressed concern at the way in which English vocabulary [...] has come to permeate their high streets and TV programmes. The arguments are carried on with great emotional force. Even though only a tiny part of lexicon is ever affected in this way, that is enough to arouse the wrath of prophets of doom. (Crystal, 2003:40)

However, it is easy to argue that when your mother-tongue is English. In her study of chat room discourse Radić-Bojanić revealed that the level of lexicon has been most affected: Anglicisms represent 2.2 % of the sample (Radić-Bojanić, 2007: 61). Vlajković observes a significant rise in the number. The great variance in numbers could be explained by the different sample sizes or by the actual and significant rise in Anglicism usage from 2007 to 2010. Our data analysis will be focused precisely on the extent of the "borrowed" English inventory. The attempt to determine the cause of frequent exploitation of Anglicisms has led as to include two more factors: age and gender.

Thirdly, in terms of gender differences in CMC, in the early 1990s, Herring identified several gender differences: in comparison with men, women tend to use more hedges and politeness markers and manifest more supportive attitudes towards their addressees; men make strong assertions, violate politeness norms and manifest more confrontational attitude towards their addressees (Herring, 2010:1). Eckert has also noted that linguistic gender-based differences are minimal in language structure, but pervasive in communicative styles, suggesting that the relation between language and gender should be perceived with regard to the study of relations between language and social meaning (Eckert, 1990: 89). Our research on the gender-differences in the language of Internet (2010) supported Herring's findings, inasmuch as communicative styles are concerned. However, our analysis demonstrated a new tendency in women's performance- they exhibited higher level of assertiveness, use of explicit profanity, casual style and norm violation, especially in female-male exchanges (Palibrk&Tošić, 2010). Women were aware of the risk of being stigmatized by conventional social practices and attitudes towards how a woman (a 'proper' one) should behave in a society like Serbian, which is still rather traditional and patriarchal. Nonetheless, they were willing to convey a casual persona (Eckert, 2003: 301), conforming to behavior other than imposed by contemporary cultural context. Undeniably, not all women performed in a way described above. Their linguistic behavior was governed by communicative situations, the role they had taken, self-image they wanted to preserve, type of personality and so on. A trait found in our previous study made the female

discourse somewhat more appealing and motivated our future analytic efforts and actions. The fact that gender identity is never the only factor and that there are many layers of interpretation enabled us to introduce age differentiation into 'girl talk' being analyzed here. Obviously, it is not the sole reason or, as Penelope Eckert put it:

[...]girl talk (is) a typically female speech event involving long and detailed personal discussions about people, norms, and beliefs. It is argued that the function of girl talk derives from the place of females in society, particularly as a function of the domestication of female labor. Deprived of direct power, females are constrained to focus on the development of personal influence. Thus constrained to define themselves, not in terms of individual accomplishments, but in terms of their overall character, females need to explore and negotiate the norms that govern their behavior and define this character. Girl talk is a speech event that provides females with the means to negotiate these norms and to measure their symbolic capital in relation to them. [...]The girl talk interaction constitutes a temporary community within which norms are cooperatively defined through a painstaking process of negotiation and consensus. (Eckert, 1990: 91)

We expect to identify verbal means (related to the extensive use of Anglicisms by the younger population, as discussed before) by which this negotiation is achieved. There are strong grounds for analyzing female discourse solely: numerous studies on students' language use in CMC found few differences in micro-level linguistic features, i. e. grammar and lexical choice (Guiller and Durndell (2006), Herring and Paolillo (2006), Huffaker and Calvert (2005), Koch et al. (2005)), implicating that comparing female and male discourse at this level and for this purpose in fact would neither result in noteworthy gender difference marker nor present anything new.

Overarching questions and principal aims of this research may be summarized in the following way:

1. The colloquial style of Serbian language represents a mixture of standard and non-standard linguistic features, the latter of which we are going to quantify and subsequently determine the extent of the linguistic inventory borrowed from English in CMC of girls.

2. The exploitation of English can be also measured with respect to age—on the hypothesis that younger generations are surrounded and exposed to English from a very early age, and, keeping in mind that in the technological era five years makes a wide span of time during which languages change rapidly—we can expect to find variance in our two target groups, i.e. aged 15-20 and 20-25.

Based on the previous, we posit the following hypothesis:

High school girls' lexicon structure differs from that of college girls and the younger population will show greater tendency towards using Anglicisms.

2. Corpus and Research

As we have previously noted, one of the principal concerns in modern linguistic studies is the growing impact of English on other languages. A demographic group generally thought to be the most susceptible to the rapid spread includes the young, between the ages of 15 and 25, whose conversational style in online and text communication will, for this reason, be the focus of our research. The common attitude that Serbian speakers are increasingly being “bombarded” by English words and phrases, consequently uncritically accepted, has led us to dissect girls’ speech and to determine the scale of the loaned and/or absorbed elements in the entirety of vocabulary observed. After quantitative, we are going to present the qualitative analysis of the segment related to English and its structural reflection on Serbian lexicon. In other words, random discourse samples collected from a social network will be subjected to analysis on lexical and orthographic level.

It is important to note limitations of this study regarding ethic and verifiability of online corpus. Namely, almost all of the profiles can be accessed only by virtual friends, which makes the data almost impossible to verify, and thus less credible. Furthermore, comments can be deleted by users; hence we cannot talk of permanence either. Considering ethical aspect, the permission to use comments to this purpose was not obtained from the source profiles, therefore users’ identities, except for the age, will not be included here.

The first part of the research consists of self-assessment inquiry aimed at determining the structure of the vocabulary used by girls in everyday texting and online communication. The 150 female participants aged between 15 and 25 (40 of them under 20 years of age) were asked to list primarily English words and phrases as well as abbreviated forms they use on daily basis in correspondence with their friends. The benefit of this kind of data gathering proved to be twofold. First, it allowed us to formulate semantic/ thematic categories for which we could, afterward, find objective (dis)confirmation in the social network part of corpus. Second, since SMS is private and therefore inaccessible, we find this the only option available to collect valuable data, which is, undoubtedly, to be taken with some reserve.

The second part comprises discourse samples from 24 Facebook profiles or 400 comments by approximately 80 girls. The utterances were randomly taken from the users’ recent activity sections during the first week of March this year, as well as from photo comments of which some had been posted up to four months prior. Non-verbal comments (emoticons), laughter, and personal pronouns, having constant meaning, were excluded from the sum total of words. This section has further been divided into two groups on the basis of age for the reasons explained in the previous section. Group A includes girls up to 20, whereas group B comprises subjects between 20 and 25 of age.

3. Self-assessment

The self-assessment part of the corpus has resulted in the following semantic and thematic classification of the borrowed inventory:

1) Social networks and the Internet vocabulary: like, lajkovati/ lajkujem [*like*+ Serbian inflectional suffix, henceforth IS]; tag, tagovati [*tag*+ IS], delitujem [*delete* transcribed to Serbian⁴+ IS], šerujem, daunloudujem, četujem [*share**, *download**, *chat**+ IS], ignore, add/ adovati [*add**+ IS].

And also combinations of English and Serbian: atendovati žurku [*attend**+ IS “to attend party”] and bacati commente, [to throw comment-pl. “to make comments”].

2) Lexemes related to emotions: LOL; voršipovati, hejtovati, kilovati, lovujem [*worship**, *hate**, *kil**, *love**+ IS]; love you/ i ljub u/ lav* u/ LU/ lwy/ lav ja*; miss you/ miss ya; kiss / kisić [*kiss*+ -diminutive], mvah, mwah, mwa (Serbian correspondent is *cmok*); oh my god/ o maj Gad*; hate/ hejtuje [*hate**+ IS]; hepi [happy]; blushing; vatafak [*what the fuck**]; novej [*no way**].

3) Vocatives: freaku, fuckeru, friend-u [*freak*, *fucker*, *friend*+ IS], bitch, ju hor [*you whore**], bič [*bitch**], girl, babe, dude, hun(ey), bro, madafaka, my dear, honey; my friend, my love, sweetheart, ma’lav, honey bunny, lady, sweety.

4) English abbreviations: btw, OMFG/ OMG, fyi, brb, , bff, asap, wtf? MDFK, bdv [btw*], 4u,

me 2, str8, 2night, ty, ROFL, 2day, 2morrow ,4(for), smb, nb, sth, sec, @, str8, psb, yw, msg, m8, ofc, h8er, gtg,w8.

5) Positive and negative expressions: fancy, awesome, diskasting [*disgusting**], veri najs [*very nice**], ekslent [*excellent**], lovely, sweet, great, kjut [*cute**].

6) “Arrangement” vocabulary: see you /c ya/CU/ si ju tumorou/; call me/ aj vil kol ju [*I will call you**]; thanks/ tnxx/ tenk ju; sorry; pliz; ic okej [*it’s okay**], oket/ okej/ K/ oke/ oki doki/oukej; u r welcome; ol rajt [*all right**], gud [*good**], deal, no prob [no problem], of course/of kors;

jes aj daz [*yes I does**]; dil/ deal; nope/ noup*; wsup, hello, hey, yo, whats uuuuup, gud najt [*good night**], goodbye; tumorov [*tomorrow**]; together; week, tunajt [*tonight**].

7) Common phrases or chunks of language: aj houp sou [*I hope so**]; by the way; where are you?; really; what are you doing?; lucky u; now when i think about it; well; again;

8) Sporadic lexemes: huzbent [husband]; bjutica [beauty+ lepota “beauty”]; mam [*mom**];

dad; houm [*home**]; bitcharke [“bitches”]; niger [*nigger**]; chilling; kulanje [cool+ nominal suffix “chilling”]; po difoltu [by default “by the rule”];

What is striking is that extensive lexical transfer relates to acts of arranging meetings or some other social events, as well as those of affection. Furthermore, the habit of playing with an English word by giving it Serbian inflection-

4 Examples of English words transcribed into Serbian are henceforth going to be marked with an asterisk *, e.g. *delete**

al endings seems to be gaining in popularity, following the “write-as-you-speak” rule. The inquiry form also included questions concerning motivation of such usage. The participants stated that, on the one hand, using English phrases in certain contexts made communication easier and timesaving, whereas on the other hand it gave the discourse dynamics and vivaciousness, and very often a humorous tone. Apart from the English abbreviations, the questionnaire included abbreviated forms in Serbian where English forming patterns are conspicuous:

9) bzvz; nzm; otpr; msm; vrv; nz; o5; nmž; vrvtno; obvzno; včrs; nmg; mng; stv; svsl; najrvr; vtp; 4ak; 5ak; ozb; nmgu; stv; jbt; jbg; omb; nmvz; nrzm; mgy; and several formed by the process of clipping: ljub, vol, poz, cim te, odg, dog, kr, pon, ut, sred.

The data collected were grouped and considered by the criterion of age. Having compared the answers, we noticed the high school girls’ contribution somewhat differed from that of college girls (20-25) in terms of Serbian abbreviations. Namely, the younger girls seem to have developed a new set of abbreviated forms shared by their generation. This observation has led us to address this question by objective and quantitative survey.

4. Identifying nonstandard features

Colloquial style in Serbian language is usually defined as casual and unpremeditated, (Simić&Jovanović, 2002: 239), with lexical diversity, its expression loose and syntactically plain. What is also typical of it is elliptical and fragmented constructions (Silić&Rosandić, 1979: 147), verb phrase predominance with the focus on action (Pranjko, 2001: 89). This type of language variety encompasses the extremes of standard and colloquial, incorporating dialectal as well as sociolectal features (Tošović, 2002: 393). Colloquial style is largely composed of neutral or unmarked lexemes and apart from vulgarisms, slang, functional words and neologisms it is characterized by low synonymy (Tošović, 2002: 402).

Following these claims, the data were segmented into standard unmarked and the following colloquial i.e. marked linguistic features: vulgarisms in both Serbian and English language; English words, chunks or abbreviations; jargon and dialectal elements; imitation of actual speech in Serbian employing elision; English influenced orthographic innovation; Serbian abbreviations in English pattern; and affective means (e.g. verbalized laughter etc).⁵

The analysis of 431 comments (4.158 words) has revealed that the college girls’ vocabulary exhibits only 14.5% of the marked linguistic features, whereas the younger girls seem to be more prone to using colloquialisms with 23.4% in total (Table 1).

⁵ The elements were hand-counted.

Group A [girls 20-25] 12 profiles , 236 comments; 2.218 words									
Group B [girls 15-20] 12 profiles, 195 comments; 1.940 words									
Word N= 2.218	English words and chunks	Or- thogra- phy	English pattern in abbr.	Speech imitation	vul- garism	Re- peated vowels and con- sonants	Jargon, archa- isms dialec- tal	Emo- tions (laugh- ter etc)	Total Vocab.
A N= 37	5.86%	1.1%	0.5%	1.1%	1.45%	1.26%	1.5%	1.75%	14.52%
B N= 46	7%	4.3%	1.28%	1.64%	2.26%	2.4%	1.64%	2.9%	23.42%

- personal pronouns and emoticons were excluded from the sum of words Table 1. Key linguistic features of colloquial register

Values derived for Group B are somewhat higher in all of the proposed categories, with discrepancy evident in the use of emoticons and vulgarisms, implying that younger girls tend to be more expressive. The figures also depart in the first three categories (English words and phrases, orthographic novelties and English pattern abbreviated forms) where English presence is observable and which are summarized in Table 2:

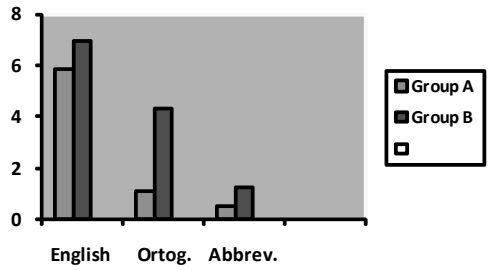


Table 2. English-influenced vocabulary

4.1. Anglicisms

The loan-words and neologisms related to English can be divided thematically, as was done in the self-assessment part. The college girls are more likely to use whole phrases or chunks of language (37.5% of all examples of English), vocabulary related to Facebook and the Internet in general (18.3%) and isolated, thematically uncategorized elements (16.5%). On the other hand, the high school girls' English vocabulary is dominated by attitude phrases (positive and negative expressions, 20%), while phrases and language chunks (18.4%) as well as isolated uncategorized words (15.2%) slightly fall behind.

Prčić defines Anglicisms as loan-words integrated in a target language to varying degrees, but also as phrases or even sentences (Prčić 2005: 59). The author offers classification of Anglicisms with respect to adaptation the

words suffer, making distinction between zero adapted, slightly adapted (e.g. misspelled), arbitrary adaptation and English reflected structures (Prčić 2005: 64). We have managed to identify only two out of four, which implies the most exploited varieties:

1) Zero adapted:

(1) Divno....*refreshing*...!!!! Hvala, draga Jano!

(2) tropiko bend ? *have fun*:D

(3) ajaooj, on radi u klubu, *honey bunny*, pa jel ti tesko ???:(((

(4) ako mislis na *true love* i *teenage films*, samo vidi sta sam okacila na wall-u..

2) Arbitrary adaptation:

(5) ne idem ahaaaa! *prajvat parti* ri;az

(6) *sou long sakrz* B|

(7) sto *lajkujes* ako ti se ne svidja:p

(8) *Veri najs pikcr!:(!))**)

Several interesting hybrid examples were found:

(9) resila si i ti da se *profensis* malo...cipka,stikle,kratka suknja:

and various constructions where the users replace only the words they do not know

(10) glasses for coravi people...:))))))

(11) i love my *prijemni* too:pP:D:D:D

and almost entire English sentences with playful interference of elements in Serbian:

(12) haj. I'll call you za 10 minuta:D

According to Crystal "there are varying degrees of hybridization, ranging from the use of a single lexical borrowing within a sentence to several borrowings, and from the addition of a single borrowed syntactic construction (such as a tag question) to a reworking of an entire sentence" (Crystal 2003: 166). The author refers to these as instances of code-switching, which manifest even in English by insertion of whole phrases borrowed from a foreign language, arguing that "in situations where contact with other languages is routine and socially pervasive, we would expect this process to appear on a large scale, and eventually to have a dramatic impact on the character of the language" (Crystal 2003:163).

4.2. English patterns in Serbian fabric

Serbian language employs abbreviating mechanisms which, for the most part, follow international rules (Pešikan et al. 2007: 152). However, English morphological processes of the kind have been very productive in the CMC, and their influence is evident in the absence of full stops which are required by orthographic norms of Serbian.

Contrasting the discourse of chat rooms, Biljana Radić-Bojanić finds that abbreviated forms are used with the aim to produce deliberate informal register rooted in other informal registers of the youth culture. The ways to achieve this in English, as the author states, would be replacing word parts with phonetically

adequate numbers (e.g. m8) or other letters (e.g. C U), clipping (e.g. bday) and forming acronyms (e.g. LOL) (Radić-Bojanić 2007: 53). What is interesting and relevant to our study is that the author's extensive corpus analysis yielded only several sporadic examples of such methods in Serbian language (e.g. *nh* for 'no thanks'). Four years posterior, we can notice 0.5% (11 words) in the sample of Group A, and even 1.28% (25 words) in Group B. The increasing proportion from 2007 confirms the observation made in the self-assessment section—that once developed on the patterns of English morphological processes, the new forms are being spread through social networks and text messages, while inclination towards originality results in creation of new forms. Therefore, the expectation that future analyses will prove even greater span of abbreviations in Serbian seems plausible.

A recent study of English influence on orthographic level by Vlajković accounts for new conventions in abbreviating words by elision (initial and medial), acronymy and substitution for numbers (Vlajković 2010: 188). Elaborating the long European history of abbreviated forms, Crystal (2003: 39) formulates six types and respective methods of achieving them, concluding that they have pre-existed the computer and the Internet age. We have adopted Crystal's classification in order to account for the examples found in our corpus:

1) Pictograms (excluded) and logograms:

(13) E. . Qq

(14) jao al si *qja*, samo si mene tagovala na facu njegovu...cc:D

2) Initialism:

(15) To mi kazi, sreco moja!:) Ima zajedno da ti nadjemo momka!:)
vte:):*** ♥

(16) ...hocu naravno...ljtp:*♥

(17) v wtnns ♥:*

(18) Z me kad ustanes:))) ♥

3) Contractions, medial and final omission of vowels and consonants:

(18) vrv prekosutra... ♥

(19) mng im je dobro:D a tek smeJ

(20) gojko, promeni tu cirilicu *nmg* te tagujem:P

(21) Hahahaha..da, wrwt zbog toga:D

(22) xaxaxxaxaxa ja *nzm* gde sam bila u ovom trenutku:)))

(23) neno mi smo *stw* bile tamo ne salim se !

4) Shortening:

(24) joj davno je nisam cula, divna! podseca na *Kop* i Galinin ton za *fon*
;)...

(25)... mi se bas *dja*....

(26) HAHAAHAAHAAH do veceras.xD zovite me na *fix* kad ustanete
da se *dog*

There were no examples of genuine novelties and English nonstandard spelling in the sample.

Unfortunately, the CMC sample did not exhibit all the tokens listed in self-assessment section. The fact can be considered in two ways. It is possible that

Serbian abbreviations are more frequent in SMS communication than in CMC, or that the sample taken is insufficient.

4.3. Orthographic creativity

As shown in the chart (Table 2), high school girls (Group B) have embraced new writing conventions more fully than those in college. Not only does Group B depart from standard spelling more often, but it also displays greater creativity in “letter play.”

Common to both groups is replacing Serbian diacritics š, č, ć with English *sh*, *ch*, sometimes to avoid ambiguous reading, and substitution of Serbian *v* with English *w*, which can be regarded as idiolectal feature. The use of English letters *x* and *y* formally corresponds to Cyrillic *h* and *u*, which in combination with the above makes the users’ comments notable and original. The *x* letter is also used to replace the sound group ‘ks’ as in extra [in Serbian ‘ekstra’]. English *q* is also present as a logogram in the place of Serbian ‘ku’ and is often combined with the above.

(27) ima on i malo 'lakshih' stvari... ova je bas ♥

(28) xaxaxxa!!Opasan si!

(29) Hahahaha..da, wrwt zbog toga:D

(30) Evo javno ti obecavam da cu da nadjem dechka, da i ja osetim chari tih mirnih voda

For the purpose of comparison, we isolated the younger group’s comments:

(31) kao i swi.....do jaja ili do aswalta ne znam.....pppp

(32)...kak0 si na\$'0? xDDDD

(33) jOj bOzxe... Imam Owy sliq y racxynary...

(34) Mi tom pesmom smorismo cely shkoly...xD

(35) e pa ne ♥ te visxe kad sam videla ovog crnca, a nisi ga oznacila na mene:(((PPPP

(36) xaxaxaxa...xwala...

(37) netje mene ljubav ^^

(38) xaxaxaxaxaxa, al si looda...

(39) swtze moe ♥

(40) ijoojj..medena...ma lazhesx da si owo ti!xD

Only one instance of an attempted Leetspeak⁶ was found:

(41) !k!c! n!je d0br0...:(

Apart from *sh*, *ch*, *x*, *y* and *w*, there are yet new combinations, *cx*, *sx*, and even *zh* for Serbian š, č, ž doubled *o* imitating English spelling, with the same pronunciation value (‘oo’=/u/). 32 “Softening” letters for the purpose of achieving affection and endearment leave us with the examples of *tj* (for *ć*) and *tz* (for *c*).

6 Type of coded language, or written argot, first developed by hackers.

5. Conclusion

The research results revealed that marked lexicon in CMC comprises about 15-25% of the entire vocabulary, out of which loan-words and phrases make 5-7%. We have already pointed out the evident limitations with respect to the corpus sample, ethics and verifiability, implying that the results may not present overall state of affairs. Many other social variables ought to be taken into account as well, such as regional background, social status, education, cultural context etc. In terms of regional variety, it is important to note that the discourse sample represents the dialect of Central Serbia (which belongs to the standard).

The content analysis supports our hypothesis that younger girls are more likely to use not only Anglicisms but all types of marked and expressive linguistic features as well. What we could observe is that Serbian girls tend to present themselves as good listeners, friendly and emotional. The lexical choice can be ascribed to teenage need to be recognized as a group member while building and preserving their own identity. These conflicting tendencies are accomplished by linguistic novelties which are consequently adopted and shared within the group. This can be perceived as one of the causes of extensive use of English in Serbian SMS and Facebook, which brings us to another aspect—the reason why English is increasingly being used. The majority of self-assessment participants answered they preferred English abbreviations, profanity etc. because they found it easier/ faster to type, as well as refreshing and witty. Despite the fact that English constitutes a significant part of the colloquial nonstandard lexicon, it does not yet cause danger to the structure of Serbian language. The use of Anglicisms is situation governed, implying that the young use them intentionally so as to gain social prestige within their peer group, and would avoid them in formal situations. The employment of abbreviated forms certainly does not indicate illiteracy or orthographic handicap.

Languages constantly suffer change, but the fact has never been so visible as in the technological era where English takes the role of lingua franca. We can either embrace the novelties resulting from the continual language contact, and appreciate the chance to witness them or struggle to preserve the norm of the standard Serbian language and protect it from the “intruders.”

References

- Бенвел, Стокои 2006: Benwell, B., Stokoe, E. *Discourse and Identity*. Edinburgh: EUP.
- Камерон 2004: Cameron, D. "Gender and Language Ideologies" in *The Handbook of Language and Gender*. Holmes, Janet and Miriam Meyerhoff (eds). Blackwell Publishing, Blackwell Reference Online. Retrieved: 11 December 2007 Available at http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode?id=g9780631225034_chunk_g978063122503420.
- Кристал 2003: Crystal, D. *English as a Global Language*. New York: CUP.
- Кристал 2006: Crystal, D. *Language and the Internet*. New York: CUP.

- Кристал 2008: Crystal, D. *Txtng: The Gr8 Db8*. New York: Oxford University Press..
- Екерт, Меконел Гинит 1999: Eckert, P., McConnell-Ginet, S. "New generalizations and explanations in language and gender research". In *Language in Society*. 185-202. Retrieved: Feb 28 2011 Available at <http://www.stanford.edu/~eckert/gender.html>.
- Екерт, Меконел Гинит 2003: Eckert, P., McConnell-Ginet, S. *Language and Gender*. New York: CUP.
- Херинг 1992: Herring, S. C. "Gender and participation in computer-mediated linguistic discourse". Washington, D.C.: ERIC Clearinghouse on Languages and Linguistics, document ED345552. Retrieved February 17, 2010 from <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/participation.1992.pdf>.
- Херинг 2004: Herring, S. C. "Gender and Power in On-line Communication." *The Handbook of Language and Gender*. Holmes, Janet and Miriam Meyerhoff (eds). Blackwell Publishing, Blackwell Reference Online. Retrieved: 11 December 2007. Available at: http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode?id=g9780631225034_chunk_g978063122503410.
- Херинг у штамп 2011: Herring, S. C. "Grammar and electronic communication". In C. Chapelle (Ed.), *Encyclopedia of applied linguistics*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell. Preprint: <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/e-grammar.2011.pdf>.
- Херинг у штамп 2011: Herring, S. C. Commentary: Contextualizing digital discourse. In C. Thurlow & K. Mroczek (Eds.), *Digital discourse: Language in the new media*. New York: Oxford University Press. Preprint: <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/commentary.2011.pdf>.
- Капиџић, Херинг 2010: Kapidzic, S., & Herring, S. C. "Gender, communication, and self-presentation in teen chatrooms revisited: Have patterns changed?" Paper presented at the 96th Annual Convention of the National Communication Association, San Francisco, November 14-17. [Top Four Paper award.] <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/nca.pdf>.
- Меконел Гинит 2004: McConnel-Ginnet, S. "What's in a Name? Social Labeling and Gender Practices." In *The Handbook of Language and Gender*. Holmes, Janet and Miriam Meyerhoff (eds). Blackwell Publishing, Blackwell Reference Online. Retrieved: 11 December 2007. Available at: http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode?id=g9780631225034_chunk_g97806312250344.
- Пешикан 2007: Pešikan, M., et al. (2007) *Pravopis srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Прџић 2005: Prčić, T. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj.
- Радић Бојанић 2007: Radić-Bojanić, B. *Neko za chat?! Diskurs elektronskih ćaskaonica na engleskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Futura publikacije..
- Ромејн 2004: Romaine, S. "Variation in Language and Gender." In *The Handbook of Language and Gender*. Holmes, Janet and Miriam Meyerhoff (eds). Blackwell Publishing, Blackwell Reference Online. Retrieved: 11 December 2007. Available at: http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode?id=g9780631225034_chunk_g97806312250345.
- Росандић, Силић 1979: Rosandić, D. i Silić, J. *Osnove morfologije i morfostilistike hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

- Силић, Прањковић 2000: Silić, J. i Pranjković, I. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visokoučilišta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Симић, Јовановић 2002: Simić, R. i Jovanović, J. *Osnovi teorije funkcionalnih stilova*. Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika.
- Телвол, Вилкинсон, Апал 2010: Thelwall, M., Wilkinson D., Uppal, S. "Data mining emotion in social network communication: Gender differences in MySpace Pages." *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, Volume 61 Issue 1. New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Тошић, Палибрк 2010: Tošić, T., Palibrk, I. „O SMS-u kao žanru razgovornog stila“ u *Nasleđe*, br. 15/2 Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 173-182.
- Палибрк, Тошић 2010: Palibrk, I., Tošić, T. „Polno raslojavanje u jeziku interneta“ u zborniku radova *Jezik, književnost, promene. Jezička istaživanja*. Niš: SCEROPRINT, 97-107.
- Тошовић 2002: Tošović, B. *Funkcionalni stilovi*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Влајковић 2010: Vlajkovic, I. Uticaj engleskog jezika na srpski na planu pravopisa, leksike i gramatike u komunikaciji na Fejsbuku. *Komunikacija i kultura online. Godina I, broj 1*.
- Ведерол 2002: Weatherall, A. *Gender, Language and Discourse*. New York: Routledge.
- Зеленкаускајте, Херинг 2006: Zelenkauskaitė, A., and Herring, S. C. "Gender encoding of typographical elements in Lithuanian and Croatian IRC". In F. Sudweeks and C. Ess (eds.), *Proceedings of Cultural Attitudes Towards Technology and Culture 2006 (CATaC'06)*. Murdoch, Australia: Murdoch University Press. Preprint: <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/catac2006.pdf>.

Ивана Палибрк, Тиана Тошић

ЖЕНСКЕ ПРИЧЕ: ЕНГЛЕСКИ У САВРЕМЕНИМ СРЕДСТВИМА КОМУНИКАЦИЈЕ

Резиме

У светлу новијих социолингвистичких истраживања аутори анализирају лингвистички аспект комуникације девојака од 15 до 25 година старости путем СМС порука и друштвене мреже Фејсбук. Циљ рада је да се утврде дистинктивна обележја женског дискурса, пре свега на лексичком нивоу. Посебна пажња је посвећена утицају енглеског језика. У раду се полази од претпоставке да девојке од 15 до 20 година старости у већој мери користе скраћенице, англицизме и маркирана средства уопште, што се доказује квантитативном и квалитативном анализом узорка.

Кључне речи: женски дискурс, англицизми, маркирани лексикон, скраћенице, СМС, Фејсбук

Примљен јуна 2011.

Прихваћен за штампу октобра 2011.

Даница М. Јеротијевић¹

Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

ПРЕВОД КАО ПСИХОЛИНГВИСТИЧКИ ПРОЦЕС – ПРИМЕР: ПРЕВОД ОРВЕЛОВОГ РОМАНА 1984.

Рад има циљ да на основу теоријских разматрања, али и практичне анализе примера, покаже да превођење не представља пуко лингвистички, већ, напротив, сложени психолингвистички процес. Иницијална претпоставка је да интерпретација исказа или текста, ма колико тежила објективности и разматрању свих фактора, суштински остаје субјективни процес. У теоријском делу рада приказана су најважнија филозофска и психолингвистичка становишта о процесу превођења, а затим се упоређо анализирају примери из оригинала и два српска превода Орвеловог романа 1984.

Кључне речи. процес превођења, интерпретација, психолингвистика, преводни еквивалент, адекватан превод

1. Увод

1.1 О потреби превођења и обучавања преводаца говори се још од библијских дана, јер се у Старозаветној Књизи пророка Данила помиње да постоји потреба савладавања халдејског језика, како би се користио на краљевом двору (Стари завет, Дан. 1: 4). Транслатологија као наука о превођењу почиње да се развија после Другог светског рата, а велики успех доживљава у осамдесетим годинама 20. века и од тада њен развој неумитно тече. Превођење, а са њим и теорија превођења, поред лингвистике, обухвата и бројне друге науке попут књижевности, историје, антропологије, психологије, па чак и економије. Главни задатак психолингвистике као науке јесте да проучи когнитивне процесе који леже у основи разумевања и стварања језика, и какав утицај на њих може имати културно окружење.

1.2 Циљ овог рада јесте да прикаже колико су заправо лингвистика и психологија, првенствено, али и друге науке, међусобно испреплетане у преводу и који све то психолингвистички фактори могу утицати на ефикасност преводиоца и адекватност његовог превода. Такође се на примеру два различита превода романа Џорџа Орвела 1984. на српски језик, по-

1 danicajerotijevic@gmail.com

кажује како различити преводиоци могу другачије интерпретирати један те исти текст.

2. Филозофски осврт на превод као психолингвистички процес

На почетку филозофске мисли, Аристотел је говорио да изговорена реч представља менталну слику стварног света, а писана реч представља њен симболички приказ, те је самим тим језик заправо слика стварности.

Како је комуникација зависна од ванјезичких фактора и намере коју пошљалац поруке жели да пренесе, главни проблем представља декодирање поруке, односно интерпретација исказа. Погрешна интерпретација свакако доводи до неадекватног превода, па је тако познавање херменеутике, као науке о тумачењу текста, јако значајно за теорију превођења. Херменеутичар, Гадамер, сматрао је да постоји нераскидива веза између језика и људског постојања, па ни интерпретација никада не може бити сасвим објективна (Gadamer 2008: 3-87). Језик допире до људи заједно са значењем, интерпретацијом и разумевањем света, и не може бити потпуно ослобођен предрасуда. Гадамер такође каже да језик није оруђе којима се људи користе да представе свет препун значења, већ језик сачињава људску стварност, те је немогуће да појединац једноставно изађе из језика и посматра га са неке објективне тачке гледишта.

Шлајермахер верује да у лингвистичку анализу и разумевање треба укључити интуицију и емпатију (Šlajermaher 2003: 14-48). Преводилац мора да сагледа и дух језика на коме аутор пише, али и ауторов начин размишљања, уверења и нарав, а превод мора својим читаоцима пружити исто што је оригинал пружио својим читаоцима, тј. да сачува истоветност естетског доживљаја, јер ће читалац превода у супротном бити у великој мери ускраћен. Познати немачки филозоф иде толико далеко да тврди да преводилац у појединим тренуцима мора аутора познавати боље него што сам аутор познаје себе, јер интерпретација наглашава скривене мотиве и поступке. Процес разумевања није пуко декодирање, већ он има своју граматичку, али и психолошку страну. Граматика одређује структуру и природу текста, док психолошки моменат помаже преводиоцу да реконструише ауторове имплицитне мотиве и претпоставке. Шлајермахер такође сматра да не постоји објективан превод, лишен мисли и осећања преводиоца.

По Дилтају, значење проистиче из пишевог погледа на свет, на који утичу историјски период и друштвене околности (Rickman 1979: 109-122). Интерпретација значења текста или израза појединца зависи од вредности које намеће дати временски период, као и планови и искуства писца, односно говорника. Разумевање се креће кружном путањом, од биографије пошљалаца поруке до културно-историјских дешавања и назад, док је интерпретација систематска примена разумевања на текст, јер сагледава свет у коме је настао и проналази место тексту у том свету.

Штајнер сматра да изговорена и писана реч носе са собом обележја времена, простора, друштвених прилика, заједнице и културе говорника или писца (Henry 2001: 1-3). Чак и на најједноставнијем комуникативном нивоу није сам исказ најинтересантнији, већ оно што је остало неизречено, али кроз контекст ипак разумљиво. Овај филозоф супротставља два гледишта, једно по коме постоје језичке универзалије и омогућавају превод, и друго по коме међу језицима постоје непремостиве разлике, а самим тим и разлике у начинима размишљања људи који њима говоре, па онемогућавају превод. Иако тврди да се ретко срећу у екстремном облику, Штајнер је ипак ближи другом гледишту (Henry 2001: 1-3).

Поменуто становиште највише подсећа на Хумболтов став да је језик деловање духа једне нације (Humbolt 1988: 108-124) и да се кроз језик изражава специфични поглед на свет народа који тим језиком говори, па је превод суштински немогућ. За наше разматрање је битно поменути да је још у 19. веку творац теорије *Weltanschauung-a* говорио да у сваком језику постоји унутрашња језичка форма (*innere Sprachform*), психолошко устројство које претходи свакој артикулацији (Humbolt 1988: 142-149). Мишљење и језик су, по њему, у нераскидивом јединству, јер је „језик творбени орган мишљења“ (Humbolt 1988: 15). Језик гради идентитет човека и има формалну тежњу да преточи материју у форму мисли; разум ствара јединство појма, а том процесу одговара јединство речи као осетно, чулно. На сличан начин размишљали су Сапир и Ворф градећи своју хипотезу о језичком релативизму. Ипак, супротно мишљење изразиће Валтер Бенџамин, у свом есеју *Die Aufgabe des Übersetzers* из 1923. године, где каже да је превод ипак могућ, чак неопходан, јер су језици међусобно сродни са изворним језиком, кога он назива „чистим језиком“ (Bartolini 2004: 2-9).

Јакобсон, у односу на Хумболта, такође има потпуно другачији приступ. Он сматра да постоје три врсте превода: интралингвални (унутар једног језика, нпр. парафразирање), интерлингвални (између два језика) и интерсемиотички (између два знаковна система, али спада у интралингвалне, услед једносмерности и невербалности) и да је превод увек могућ, јер преводац, уколико нема дословног еквивалента, мора пронаћи неки други одговарајући начин да пренесе дато значење, нпр. позајмљеницама, неологизмима, окационализмима, перифразом итд. (Jakobson 1959: 232-239).

Квин заступа становиште да се о преводу може говорити једино у односу на свеукупни контекст, да преводац мора имати у виду да је изворни говорник могао употребити и друге реченице, тј. могао је и на други начин изразити дату мисао (SEOP Quine 2010: 6). Да би то било могуће, преводац свакако мора ваљано овладати како матерњим, тако и језиком на који преводи. Међутим, и када се све поменуто узме у обзир, и даље ће превод карактерисати одређена доза неодређености, јер је немогуће приписати јединствено значење речима и реченицама. Код Квина постоји свест о добром и лошем преводу, али дате квалификације

представљају само периферни аспект његове филозофије превода. Неодређеност интерпретације исказа, како тврди овај филозоф, постоји чак и код говорника истог језика, па и једног те истог говорника, јер исти човек може другачије сагледати неки свој исказ у различитим раздобљима живота.

Конечно, за Витгенштајна, језичка игра превода личи на математичко решавање проблема, јер, током интерпретације, преводилац прелази са једног нивоа мисли на други, примењујући како лингвистичка, тако и нелингвистичка, тј. психолошка правила (Gorlée 1994: 87-113). Свет се огледа у језику, а сваки исказ је тако слика стварности, као што нотни запис представља музичко дело, и уколико се примене адекватна правила, може се превести сваки симбол или знак.

3. Интерпретација значења у процесу превођења

3.1 У различитим ситуацијама људи различито користе речи у зависности од комуникативне намере или циља који желе да постигну. Стога слушаоци или читаоци морају знати да препознају нијансе у значењу које дате речи са собом носе, и да разумеју контекст у ком се јављају, како би могли адекватно да разумеју говор или писани текст. Исти задатак предстоји и преводиоцу. Комуникација је заправо индивидуално маркирана, јер зависи од тога како ће се интерпретирати порука, а сам преводилац је у ствари прималац поруке. Он мора обратити пажњу на разлику између денотације, као основног значења неке речи, и конотације, која са собом носи све додатне семе помоћу којих једна реч добија разна евалуативна, културно-специфична, идеолошка или емотивна обележја (Hatzidaki 2007: 14). Превод мора бити естетски еквивалентан, односно, једнако вредан оригиналу, што значи да читалац превода мора имати исти естетски доживљај који је имао читалац оригинала.

3.2 Одавно је превазиђено мишљење да је превођење само преношење текста из изворног језика на језик циљ. Ваљана интерпретација текста или исказа има пресудну улогу у проналажењу адекватног превода, али у интерпретацију не спада само тумачење употребљених језичких јединица, већ и свеукупно сагледавање ванјезичких, тј. културних и историјских образаца говорника датог језика. Суштинско познавање језика ипак није сасвим довољно, морају се познавати културолошки обрасци и начини сагледавања стварности, јер да је само језик потешкоћа, механичко превођење би било сасвим прецизно и довољно. При интерпретацији текста или исказа најлакше је протумачити и наћи еквивалент за оно што је експлицитно изражено, али, прави проблем се јавља када треба сазнати оно скривено, имплицитно, што је аутор испустио или намерно изоставио. У наведеном случају само познавање свеукупног контекста може да помогне. Без обзира на то колико се у процесу превођења сагледавају различити аспекти једног језика, интерпретација *de facto* остаје производ менталне активности, духовног стања, културне позадине и сагледавања света појединца који преводи, а самим тим је неизбежно у извесној мери

субјективна. Та субјективност проистиче из потребе преводиоца да процес превођења спроведе онако како сматра да је најбоље. Пре, за време и после процеса превођења преводилац испољава субјективност кроз одабир, разумевање и тумачење оригиналног текста, али и кроз усвојену стратегију превођења. Многе теорије превођења стављају нагласак на преводиоца као централног чиниоца и на његову субјективност. Међутим, ваља раздвојити субјективност превода и преводиоца, јер је преводилац само један од чинилаца у процесу превођења, поред читаоца и аутора.

3.3 Спољашњи свет, људска психа и превод налазе се у односу међусобне зависности. Различите спољне околности утичу на човекова схватања, расположења и активности, стога тако изазвана психичка стања утичу на менталну способност и расуђивање појединца, а самим тим и на процес интерпретације исказа или текста. Како би комуникација на два или више различитих језика била могућа, преводилац мора овладати когнитивним, лингвистичким, али и етичко-културним вештинама, а све то време изложен је различитим утицајима спољне средине и атмосфере у којој се налази док преводи (Valero-Garcés 2005: 1-5). С обзиром да природа преводилачког посла подразумева сагледавање много различитих аспеката, како лингвистичких тако и екстралингвистичких, преводилац мора поседовати јаку емотивну и психичку стабилност, како би све задатке успешно обавио до краја. У појединим ситуацијама преводилац и аутор дела које се преводи могу делити, не само језик и културу, већ и земљу порекла, обичаје, историјске недаће, етничку групу, понекад чак и годиште, пол, слична животна искуства, те се може десити да се преводилац саосети или на неки начин повеже са аутором, па је у датим тренуцима тешко успоставити непристрасни и неутрални однос који ће преводиоцу омогућити да објективно размотри све аспекте и изабере адекватно решење за превод.

3.4 Психолошки експерти кажу да приликом превођења треба обратити пажњу на три групе фактора: личне, ситуационе и контекстуалне (Valero-Garcés 2005: 1-5). Лични фактори се односе на образовање, тип личности, професионалну обуку, посвећеност послу итд., док у ситуационе факторе спада атмосфера и услови радне средине. Стално присуство трауме или психолошког притиска свакако може имати негативне последице на исход превођења. Тематика текста, културна позадина аутора и временски рок за који треба завршити превод, утичу на преводиоца и спадају у контекстуалне факторе. Последице утицаја поменутих фактора видљиве су на физиолошком, когнитивном и афективном нивоу. Поједине особе могу поседовати све потребно лингвистичко и екстралингвистичко знање, али да физиолошки не буду у стању да то знање примене, јер не могу да се изборе са разним ометајућим факторима из спољне средине, док други лако савладавају спољне препреке, али не поседују довољно релевантних језичких и ванјезичких информација (Hatzidaki 2007: 18-19).

3.5 Неки аутори дефинисали су елементе који спадају у преводилачку компетенцију (Hejwowski 2004: 154): познавање језика изворника и језика на који се преводи, способност да се различите структуре прилагоде на основу њихове релативне сличности, познавање културе говорника оба језика, опште и специјализовано знање, комуникативне вештине, проницљивост у потрази за значењем, познавање теорије превођења и посебне способности и особине личности.

4. Превод као психолингвистички процес

Процес превођења суштински има три фазе: пријем исказа на језику изворнику, следи замена, и на крају испорука исказа на језику циљу, и у тој обради података учествују милијарде неурона (Wei 2002: 1-4). Када мозак прими сигнал из изворног језика, стимулише се одговарајући део кортекса, затим се дати сигнал спаја са постојећим сигналом из језика на који се преводи, и на крају се диференцијацијом ћелија у релевантном кортексу испоручује првобитни сигнал, али на језику циљу. Феномен *прекључивања кода* (енгл. *code-switching*) један је од најважнијих у превођењу, преузет је из лингвистике, а односи се на систематску замену речи или израза између два или више језика. Дешава се понекад да особе, иако поседују завидну компетенцију на матерњем и страном језику, нису способне да обаве процес прекључивања кода. Разлог лежи у томе што стимулисани неурони не могу да покрену ћелије из једног дела кортекса у други, тако да ни чисто психолошки гледано, лингвистичка компетенција не подразумева компетенцију у процесу превођења. Још један врло битан психолошки фактор јесте пажња и дистрибуција пажње. Неретко се дешава да због преморености и привременог одсуства пажње, особа не може да се присети речи или израза, које је у нормалним околностима знала. Зато преводилац мора бити обучен да правилно дистрибуира пажњу (Wei 2002: 1-4). Важну улогу такође имају краткорочна и дугорочна меморија. Тек пристигле информације привремено се чувају и обрађују у краткорочној меморији, док дугорочна меморија обезбеђује све оне додатне трајно ускладиштене језичке и ванјезичке информације (Hatzidakis 2007: 18). Када се створи одговарајућа ментална репрезентација, процесуирани материјал се брише из краткорочне меморије како би се омогућио приступ другим информацијама.

Док обрађује текст, преводилац истовремено барата са два кода – вербално-логичким и конкретно-имагинарним, што је последица људске физиологије, тачније две мождане хемисфере (Zasyekin 2010: 225-226). Свака од хемисфера обавља своје функције, лева је задужена за језик, концептуализацију и вербално-логично, тј. рационално размишљање, док је десна задужена за конкретније функције, нпр. емоционалне информације, тј. слике које прате вербалне информације. Сваки непрецизан избор преводиоца може умањити естетски доживљај читаоца, тако да, што је веће преклапање менталног склопа аутора и преводиоца, то ће превод бити успешнији (Zasyekin 2010: 232-233).

5. Симултани превод као психолингвистички процес

Код симултаног превода, преводилац преноси поруку чим је формулише кад је чује из језика изворника, док пошљалац поруке непрекидно говори. Поменути тип превода одвија се у екстремним околностима брзином коју контролише неки спољашњи фактор (Chernov 1994: 159 – 153). У теорији информације постоји појам *предвиђања вероватноће*, који су касније усвојиле лингвистика и психолингвистика, а уједно је то и један од најважнијих психолингвистичких процеса у симултаном преводу. Предвиђање вероватноће могуће је једино ако се текст схвати као динамични и еволутивни процес, као константни ток, а никако као коначни и завршени текст. Динамичност текста заправо омогућава како процес предвиђања, тако и процес дисамбигуације поруке. Током симултаног превода, тј. за време декодирања поруке, преводилац пролази кроз динамични и кумулативни процес постепеног разумевања. Тада његова когнитивна активност користи све релевантне лексичке, морфо синтаксичке и ванјезичке информације, како би формирао пропозициону и семантичку структуру поруке. Стога ће, подсвесним проценама вероватноће, преводилац бити у могућности да закључи у ком ће се смеру кретати смисао поруке, односно, како ће се развијати значење или говорникове намере (Chernov 1994: 159 – 153). Каснији процеси ће свакако потврдити или негирати раније формиране хипотезе, с тим што ће погрешна хипотеза успорити процес превођења. Треба имати у виду да симултани преводиоци углавном унапред добијају потребни материјал, а такође се за такав посао бирају заиста компетентне особе које подједнако познају обе комуникативне ситуације, тј. и матерњи и страни језик, какви су нпр. билингвални говорници.

6. Психолингвистичке методе посматрања процеса превођења

6.1 Како је сам језик динамичан, стално се мења и прихвата новине, тако се и сам чин стварања превода мора схватити као динамични процес, а никако као статични поступак преношења информација из једног језика у други. Завршеном преводу претходи наравно процес превођења, а у основи тог процеса леже извесне преводилачке стратегије, прецизније, начини решавања проблема у преводу, у које се, нажалост, нема директан увид. Стратегије у преводу састоје се од препознавања проблема на почетку, а завршавају се решавањем проблема или закључком о нерешивости, док се у међувремену одвијају бројни други ментални процеси (Lörscher 1996: 26-32).

6.2 Циљ истраживања процеса превођења јесте превасходно дескриптиван, а не прескриптиван. Главна тежња је сазнати шта се заправо дешава у глави преводиоца, дакле, како преводи, а не како би требало да преводи (Lörscher 1996: 26-32).

Иако је менталне процесе, као што је нпр. поменуто прекључивање кода, који се одвијају приликом превођења, немогуће директно

посматрати, ипак, постоје неке технике и методе које се користе при посматрању активности преводиоца (Lauffer 2002: 61-64). Једна од метода је тзв. *Размишљање наглас* (енгл. *Think-Aloud Protocol (TAP)*), где се од преводиоца очекује да вербализује све што му пада на памет док обавља преводилачки задатак, док се то снима, касније транскрибује и анализира. Међутим, поставља се питање да ли се заиста ментални процеси могу вербализовати и у коликој мери је дата ситуација идентична ситуацији где преводилац у тишини преводи неки текст. Други метод је непосредно посматрање уз помоћ видео камере, где се пажња обраћа на гримасе, мимику и телесне покрете, који могу да укажу на неке когнитивне процесе. Компјутерско посматрање представља још једну методу и то уз помоћ програма *Translog*, који бележи укупан број карактера, временски период потребан за преводјење неког сегмента текста, број консултација електронског речника итд., и *Camtasia*, који снима цео монитор. Коначно, четврта метода је тзв. *Ретроспективни интервју*, у коме се преводилац испитује како се осећао за време превода или у току посматрања неког од претходних метода.

7. Анализа примера

7.1 Циљ анализе два објављена српска превода Орвеловог дела 1984. јесте да се покаже постојање претходно помињане субјективности у интерпретацији, затим да се укаже на то шта се дешава када преводилац не узме у обзир све ванјезичке факторе неопходне за ваљану интерпретацију, те колико неадекватан превод може читаоца датог превода лишити естетског доживљаја који има читалац оригиналног текста.

7.2 Пре него што почне да преводи, преводилац мора имати у виду карактеристике самог романа, друштвеног контекста у ком је написан и личности самог писца. Наиме, 1984. је дистопијски роман о тоталитарном друштву, где су становници под сталном присмотром будног ока Великог брата, који контролише њихове умове и непрестано им прети ратним сукобима. Појединац не постоји, све је подређено колективном, сваки покушај индивидуалног мишљења се сурово кажњава, тако да је сваки становник Океаније вођен само једним осећањем - страхом. Љубав, истина, правда су заборављене речи, које се замењују новим речима из речника који прописује власт, а историја се брише тако да одговара олигархијском режиму. Роман је објављен 1949. године, само четири године након завршетка Другог светског рата, када су се још увек осећале последице Хитлеровог нацистичког, тоталитаристичког и бруталног режима, и њиме изазваних сукоба. Првобитна намера писца била је да дело наслови 1948., али се предомислио и дело намерно сместио у будућност. Сам Орвел провео је пет година служећи у Индијској империјалној полицији у Бурми, што је додатно поспешило његову урођену мржњу према ауторитетима и нагнало га да напише роман против тоталитаризма, желећи да разоткрије лаж, која се крије испод сваке власти.

7.3 Предмет наше анализе су преводи Владе Стојиљковића (из 2000. године) и Светлане Стаменић (из 2004. године). Како смо, из претходних разматрања, видели да је у превођењу важна и личност преводиоца и друштвене околности у којима преводи, укратко ћемо се и на то осврнути. Наиме, оба превода урађена су у релативно кратком временском раздобљу, и у то време је и у Србији било снажних политичких сукоба и превирања, демонстрација, незадовољства народа, револуције и промене власти. У таквим друштвеним околностима Влада Стојиљковић преводи роман о тоталитарном режиму, а Светлана Стаменић ће сачекати четири године да се страсти слегну, и онда понудити свој превод. Да ли ће и колико сви поменути фактори утицати на квалитет превода покушаћемо да утврдимо анализом избора лексике пре свега, јер су речи главни носиоци конотација и нијанси значења. С обзиром да Орвел у свом роману смишља потпуно нови вокабулар којим власт мења постојеће, више непожељне речи, и имајући у виду да роман обилује игром речи, биће такође интересантно видети које окационализме на српском језику за превод непостојећих речи у енглеском, нуде два српска преводиоца и на који начин преносе ироничну игру речи.

7.4 При читању превода прво што упада у око је готово невероватна сличност превода из 2004. са преводом из 2000. године, као да преводилац каснијег превода исувише консултује претходни превод, а не интерпретира лингвистички и екстралингвистички садржај самог текста. Дата сличност можда не би била толико упадљива да је у питању само повремене идентични избор вокабулара, већ су целе реченице, па чак и читави пасуси идентично преведени без иједне речи разликовања. Из тога произилази да други преводилац није чак ни размотрио евентуалну неадекватност ранијег превода и можда понудио боље решење, већ је једноставно усвојио већ објављено решење свог колеге. У случајевима када је било проблематично пронаћи еквивалент, преводилац из 2004. године једноставно преузима готово решење из ранијег превода, а тамо где постоји разлика у преводу, каснији преводилац у ствари само бира парцијалне синониме са мање или више успеха, а ништа суштински не мења у морфосинтаксичком, нити било ком другом погледу. Следи неколико таквих примера, мада, иако их има доста, на њима се нећемо претерано задржавати, јер се помоћу њих свакако не може указати на субјективност интерпретације нити оригиналност у преводу.

- (1) а) Instantly his face turned scarlet and the water ran out of his eyes. (1989: 7)
- (1) б) Тог тренутка лице му доби скерлетну боју а из очију пођоше сузе. (2000: 11)
- (1) в) Тог тренутка лице му поприми скерлетну боју а из очију пођоше сузе. (2004: 9)

Најпре, рећи да је нечије лице *добило* или *попримило скерлетну боју* није у духу српског језика, јер аутор ту заправо жели да каже да је од алкохола који је претходно попио, јунак заправо јако поцрвенео, па би

адекватнији израз у српском био *поцрвенео је јако* или, да би се додатно нагласила јаркост црвене боје, могло би се идиоматски рећи *поцрвенео је као булка*, јер контекст није превише формалан. Ипак, други преводилац уопште не сумња у избор свог колеге и усваја га не променивши чак ни детерминатив ни глаголско време.

(2) а) How could you communicate with the future? (1989: 9)

(2) б) Како се може саобраћати с будућношћу? (2000: 13)

(2) в) Како се може саобраћати с будућношћу? (2004: 11)

Можда из жеље да се пронађе еквивалент српског порекла, ниједан преводилац не разматра могућност да остави *комуницирајти* као могућност за превод, јер треба узети у обзир чињеницу да Орвел своје дело намерно смешта у будућност, па би *комуницирајти* као интернационализам можда више одговарала датом контексту.

(3) а) His small but childish handwriting straggled up and down the page... (1989: 10)

(3) б) Ситан али дечје незграпан рукопис му је главињао по страници... (2000: 14)

(3) в) Ситан али дечје незграпан рукопис му је главињао по страници... (2004: 12)

Чини се готово невероватним да и један и други преводилац уметну идентичну реч *незграпан*, које чак ни нема у оригиналном тексту, и да се обоје сете помало неуобичајеног глагола *главињаи*, који је иначе адекватан превод за енглески глагол *straggle*, мада би се сасвим уклопио и, рецимо, глагол *врлудаи*.

(4) а) It was the girl. (1989: 124)

(4) б) Била је девојка. (2000: 28)

(4) в) Била је девојка. (2004: 122)

Дата реченица представља јунаково размишљање у тренутку када среће девојку Џулију и препознаје је. Одређени члан из енглеске реченице нам казује да Винстон зна о којој се девојци ради, међутим, оба српска превода нам то не показују. Уметањем показне заменице би се читаоцу пренео утисак препознавања, па би реченица „Била је то она девојка“ била адекватнији превод, овако нам српска реченица каже да је у питању девојка, а не мушкарац или била је девојка, а не старија жена.

Сличност између два превода се, пак, највише уочава у српским еквивалентима за новоизмишљене речи у роману, које до тад нису постојале у енглеском вокабулару, а имају циљ да представе како власт може, уз начин размишљања, наметати чак и језик. У преводу из 2004. године нема апсолутно ниједног српског околионализма који се разликује од алтернативе коју је понудио преводилац 2000. године.

(5) а) Facecrime (1989: 65) (5) б) Злоизраз (2000: 69), (2004: 66)

(6) а) Newspeak (1989: 5) (6) б) Новогвор (2000: 9), (2004: 7)

(7) а) Minitrue (1989: 5) (7) б) Министин (2000: 9), (2004: 8)

(8) а) Minipax (1989: 6) (8) б) Минимир (2000: 10), (2004: 8)

- (9) a) Minilav (1989: 6) (9) б) Миниљуб (2000:10), (2004: 8)
 (10) a) Ingsoc (1989: 4) (10) б) Енглсоц (2000: 8), (2004: 6)
 (11) a) Bellyfeel (1989: 318) (11) б) Трбухосећати (2000: 324),
 (2004: 305)
 (12) a) Joycamp (1989: 319) (12) б) Логодмор (2000: 326), (2004: 307)
 (13) a) Prolefeed (1989: 320) (13) б) Пролокљук (2000: 326),
 (2004: 309)
 (14) a) Crimestop (1989: 220) (14) б) Злоустављање (2000: 225),
 (2004: 215)

Преводиоци ревносно поштују Орвелов начин творбе нових речи, спајањем почетних слогова већ постојећих српских речи, које одговарају датим енглеским речима, добијајући тако еквиваленте енглеских новоизмишљених израза. На тај начин испраћена је ауторова игра речи на изворном језику и иронија пренета на српски језик.

7.5 Међутим, како предмет наше анализе није увидети сличност, већ разлике у тумачењу, у наставку ћемо пажњу усмерити на различите понуђене алтернативе, и из разлога које смо већ нагласили, пре свега ћемо у обзир узети избор лексике, али ћемо такође размотрити поједине граматичке конструкције.

- (15) a) Inside the flat a fruity voice... (1989: 3)
 (15) б) У стану је чуо милозвучан глас... (2000: 7)
 (15) в) У стану је чуо пријатан глас... (2004: 5)

Тачно је да придев *fruity* у енглеском означава нешто *прећерано сенџиментално и мило*, али када се мисли на глас, тада означава *дубок, раскошан глас*. Ако се има у виду да јунак живи у свету хладноће и отуђености, у ком нема љубави ни пријатељства, не може се рећи да глас који допире са телекрана у њему изазива искрену пријатност и милозвучје, већ је писац пре ироничан, те би можда боља алтернатива био *звонки, раскошни*, ако наглашавамо квалитет самог гласа, или можда чак и иронично *сладуњави глас*, уколико желимо да акценат ставимо на утисак који тај глас оставља.

- (16) a) ...a small, frail figure, the meagerness of his body ... (1989: 4)
 (16) б) ...омалена, слабачка фигура, чију је мршавост... (2000: 8)
 (16) в) ...онижа, слабашина фигура, чију је мршавост... (2004: 6)

Оба преводиоца префиксацијом додатно конотирају придеве *malen* и *нижи* како би превели енглески придев *small*, док се први преводилац одлучује за колоквијалнији и стилски маркиран израз *слабачка*, чиме додатно семантички нијансира енглески придев *frail* који означава физички *нејаку, крхку* особу. Иако се сам аутор није одлучио да изабере неке друге изразе са додатним конотативним семама, преводиоци су се на то одлучили преведећи *small* и *frail*, док су *meagerness* оставили су свом денотативном значењу *мршавост*. Било би интересантно од њих самих сазнати који су фактори пресудили при таквом избору.

- (17) a) The tears welled up in his eyes. (1989: 307)

(17) б) У очи му навреше сузе. (2000: 311)

(17) в) Очи му се испунише сузама. (2004: 295)

У случају (17) б) преводилац се одлучује за стилски маркиранију, књижевну алтернативу и глагол *наврешти*, што је сасвим прикладно како би се повећала драматичност и снага осећања у јунаку, притом се оба преводиоца одлучују за аорист, вероватно због драматичности.

(18) а) He did not know what had made him pour out this stream of rubbish. (1989:11)

(18) б) Није знао шта га је то нагнало да истресе овај низ бесмислица. (2000: 14)

(18) в) Није знао шта га је то натерало да истресе овај низ бесмислица. (2004: 13)

У примеру (18) б) још једном се понавља слична ситуација да први преводилац бира израз који је карактеристичан за књижевноуметнички стил, али овога пута оба преводиоца се одлучују за употребу српског перфекта.

(19) а) ...the most bigoted adherents to the Party ... (1989: 13)

(19) б) ...најбиготније присталице Партије... (2000: 15)

(19) в) ...најстрожије присталице Партије... (2004: 13)

У претходном случају (19) први преводилац адекватније преводи енглески придев у суперлативу, иако се одлучује за помало заборављену француску позајмљеницу *најбигоџијнији*, али који се својим значењем *прештерано ђобожан, лицемеран*, сасвим уклапа у оно што писац жели да пренесе читаоцу. Други преводилац, пак, бира, случајно или намерно, неправилни облик суперлатива глагола *строг*, чиме изазива сасвим другачији естетски доживљај у читаоцу.

Примери који следе (20), (21) и (22) такође илуструју претходно помињане разлике у избору вокабулара, где ће се опет приметити да први преводилац бира стилски маркиране, књижевније, благо застареле опције или ће додатно конотативно обојити реч у српском како би пренео пишчеву намеру. У примеру (22) а) и (22) б) преводиоци се одлучују и за различите врсте речи, односно за глагол и именицу.

(20) а) He had slumped to his knees, almost paralysed... (1989: 251)

(20) б) Он се скљока на колена... (2000: 254)

(20) в) Он паде на колена, готово паралисан... (2004: 241)

(21) а) His mocking eyes roved over Winston's face. (1989: 52)

(21) б) Његове подсмешљиве очи прошпарташе Винстоновим лицем. (2000: 56)

(21) в) Његове подругљиве очи прошараше по Винстоновом лицу. (2004: 53)

(22) а) ...cadging a saccharine tablet... (1989: 77)

(22) б) ...искамчити таблету сахараина... (2000: 81)

(22) в) ... мољакање за таблету сахараина... (2004: 77)

У примеру (23) б) превод енглеског придева *colorless* не одговара сасвим духу српског језика, те је боље рећи *безлична*, уместо *безбојна*. Такође, није природно рећи ни *жена згњеченог изгледа*, већ је боље рећи нпр. *сва скршена* или *изгледала је као пређажена*. Преводац се при преводу *crushed-looking* одлучује за одређени придевски вид у српском, док се касније у преводу *lined* одлучује за неодређени придевски вид, вероватно да би адекватно на српски језик пренео неодређени члан *a* и чињеницу да јунак не познаје особу, мада дати члан у енглеском тексту стоји испред оба израза. Други преводац остаје при одређеном виду у оба случаја. Такође, при преводу придева *wispy*, први преводац ће се одлучити да преводом *рашчупане* опише тачан изглед косе, док се други преводац одлучује да остави општији израз *неуредне*, мада *wispy* поред неуредности истиче и малу количину и танану структуру.

(23) а) *A colorless, crushed-looking woman, with wispy hair and a lined face was standing outside.* (1989: 22)

(23) б) Пред вратима је стајала безбојна жена згњеченог изгледа, рашчупане косе и наборана лица. (2000: 26)

(23) в) Пред вратима је стајала безбојна жена згњеченог изгледа, неуредне косе и избораног лица. (2004: 23)

(24) а) *A tremor had gone through his bowels.* (1989: 9)

(24) б) Утробом му беше прошао дрхтај. (2000: 12)

(24) в) Утробом му прође дрхтај. (2004: 10)

Претходни пример (24) захтевао је целокупну преформулацију реченице како би се прилагодио природи српског језика. Оба преводиоца су то и учинила одлучивши се притом за два различита глаголска облика, плусквамперфекат, стилски маркиран као ређа и архаичнија верзија, и аорист, такође стилски маркиран, али у нешто чешћој употреби. Међутим, колокација *дрхтај прође* није својствена српском језику, адекватније би можда било рећи *Преврнуто/окренуто му се желудац*, тј. *Ускомешало му се у стомаку*.

Подједнако непримерену преформулацију налазимо и у примеру (25).

(25) а) *He could never see the face of Goldstein without a painful mixture of emotions.* (1989: 14)

(25) б) Кад год би видео Голдштајново лице сколила би га мешавина болних осећања. (2000: 17)

(25) в) Кад год би видео Голдштајново лице опхрвала би га мешавина болних осећања. (2004: 15-16)

С обзиром да је 1984. дистопијски роман који говори о људској отуђености и губљењу свега што је лично и особено, деперсонализација представља изузетно битну стилску карактеристику дела, стога је занимљиво погледати како су и да ли су преводиоци успели да пронађу адекватан начин да поменуто пренесу на српски језик.

(26) а) It's a beautiful thing, the destruction of words. Of course the great wastage is in the verbs and adjectives, but there are hundreds of nouns that can be got rid of as well. (1989: 54)

(26) б) Дивна ствар, то уништавање речи. Разуме се, највише се избацују глаголи и придеви, али има на стотине именица којих се исто тако можемо ослободити. (2000: 58)

(26) в) Дивна ствар, то уништавање речи. Разуме се, највише избацујемо глаголе и придеве, али постоје стотине именица којих исто тако можемо да се ослободимо. (2004: 55)

У енглеској реченици нема ни трага од лица нити вршиоца радње, а преводилац у (26) б) адекватно користи српску безличну конструкцију са се, како би дочарао утисак који енглеска реченица оставља. Други преводилац, пак, у (26) в) користи прво лице множине и тиме назначава вршиоца радње, што није била иницијална намера писца.

(27) а) How could you tell how much of it was lies? (1989: 76)

(27) б) Како сазнати колико је од свега тога лаж? (2000: 81)

(27) в) Како да сазна колико је од свега тога лаж? (2004: 77)

Дата реченица (27) а) представља део унутрашњег монолога јунака, али је такође деперсонализована, јер је познато да се *you* у реторским питањима користи у општем значењу и не мисли се ни на кога појединачно. Стога је превод (27) б) примеренији, јер инфинитивом изражава безличност, док други коришћењем *da* + *презент* конструкције умањује безличност, јер је презент ипак лични глаголски облик.

Наредни примери занимљиви су, јер представљају неформални говор, употребљен у роману са циљем да дочара у Океанији сада застарелу, заборављену, чак и кажњиву присност и људскост у обраћању, супротстављену уобичајеним хладним изразима који су лишени емоција. Интересантан је и начин на који су преводиоци на српски језик пренели поменућу неформалност и спонтаност у изражавању.

(28) а) "Did I ever tell you, old boy"... (1989: 65)

(28) б) "Баћо, јесам ли причао ја теби"... (2000: 69)

(28) в) "Бато, јесам ли ти ја причао"... (2004: 66)

(29) а) "'Ark at 'im! Calls 'isself a barmen and don't know what a pint is!'" (1989: 91)

(29) б) "Види га! Кобајаги келнер а не зна шта је пинта." (2000: 96)

(29) в) "Види га! Кобајаги келнер, а не зна шта је пинта." (2004: 91)

(30) а) "Now there's a word I ain't 'eard since ever so long." (1989: 94)

(30) б) "Е вала, нисам чуо ту реч већ боктепита откад." (2000: 99)

(30) в) "Е вала, нисам чуо ту реч већ бог те пита откад." (2004: 94)

7.6 Из претходних примера може се закључити да преводилац из 2000. у односу на преводиоца из 2004. године преферира стилски маркираније, тј. благо застареле, књижевне и конотиране изразе. Другачији избор лексике и граматичких конструкција код преводилаца може посведочити о особеностима и разликама у стилу, начину изражавања, књижевном

укусу, средини у којој живе, можда чак годишту и погледу на свет. Ипак, важно је напоменути да је каснији преводилац, у случајевима када је било тешко наћи адекватан еквивалент на српском, једноставно преузимао решења свог колеге, не размотривши њихову адекватност. У случајевима када превод није био толико проблематичан, дати преводилац уноси промену у односу на ранијег, али се та промена огледа само у парцијалној синонимији, док значајније промене нема, ни у морфосинтаксичком, ни у било ком другом погледу. Може се, стога, рећи да се поменути преводилац оглушио о етички кодекс, преузевши готова решења свог колеге.

Анализирани примери потврђују претпоставку да је интерпретација и избор адекватних преводних еквивалената, ма колико тежили објективности и сагледавању свих фактора, суштински субјективан процес, и да не зависи само од познавања изворног језика и језика превода, већ и од бројних културних, историјских, али и психолошких фактора, у које, поред осталих, спада и личност самог преводиоца. Такође је на основу неколико примера указано на неопходност ваљане интерпретације, јер се у супротном ствара неадекватан превод којим се читалац лишава естетског доживљаја и утиска који је писац оригинала у њему испрва желео да изазове.

8. Закључак

Помоћу превода људи стичу знање и свест о другим културама, језицима, нацијама, књижевности, постају свесни других и потребе повезивања са другима. Превод је спона између две културе, две историје, два можда другачија погледа на свет и захваљујући њему суштинска обележја једног народа остају сачувана од заборава.

Пошто је човек неопходан да се изнедри адекватан превод, самим тим и психолошки фактори имају значајан утицај на превод, јер је човек мисаоно биће, а мисли и језик су међусобно повезани. Не само припадници различитих култура, већ и две особе користе различите изразе да саопште исто, те је правилна интерпретација неопходна за добро разумевање. Посао преводиоца је, стога, од суштинског значаја, а процес тумачења исказа или текста задире дубоко у психологију, те је неопходно толико продрети у језик да откријемо и ону другу, ванјезичку страну, како би превод достигао потребну и довољну адекватност и побудио истоветни естетски доживљај у свим примаоцима поруке на било ком крају света.

Литература

Бартолини 2004: Bartoloni, Paolo, "Benjamin, Agamben, and the Paradox of Translation", *Comparative Literature and Culture* 6.2.

Чернов 1994: Chernov G. V., "Message redundancy and message anticipation in simultaneous interpretation", in *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous*

- Interpretation*. Ed. by S. Lambert & B. Moser-Mercer, Amsterdam, Benjamins, 139-153.
- Гадамер 2008: Gadamer, Hans-Georg, *Philosophical Hermeneutics*, translated and edited by Linge, David E., University of California Press, California.
- Горли 1994: Gorlée, Dinda L., *Semiotics and the Problem of Translation*, Rodopi B.V., Amsterdam, The Netherlands.
- Хацидаки 2007: Hatzidaki, Anna, "The Process of Comprehension from a Psycholinguistic Approach – Implications for Translation", *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 52, n° 1, 13-21.
- Хејвовски 2004: Hejwowski, Krzysztof, "The cognitive-communicative theory of translation", Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, PWN, 200.
- Хенри 2001: Henry, Seán, *Book Report: Steiner, G. (1998). After Babel: Aspects of Language and Translation, (3rd ed.)*. Oxford, New York: Oxford University Press, LI 803.
- Хумболт 1988: Humboldt, Vilhelm fon, *Uvod u delo o Kavi jeziku*, prevela Kostrešević, Olga, Književna zajednica Novog Sada Dnevnik, Novi Sad.
- Јакобсон 1959: Jakobson, Roman, "On Linguistic Aspects of Translation", in R. A. Brower (ed.) *On Translation*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 232-239.
- Кухивцак, Лито 2007: Kuhiwczak, Piotr and Littau, Karin, *A Companion in Translation Studies*, Cromwell Press Ltd., Great Britain.
- Лофер 2002: Lauffer, Sabine, "The Translation Process: an analysis of observational methodology", *Cadernos de Tradução*, Vol. 2, No 10 Florianópolis, Brasil.
- Лоршер 1996: Lörscher, Wolfgang, "A Psycholinguistic Analysis of Translation Processes", *Meta: Journal des Traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 41, n° 1, 26-32.
- Орвел 1989: Orwell, George, 1984, the Penguin Books, England.
- Орвел 2000: Орвел, Џорџ, 1984., превео Стојиљковић, Влада, Енергија књиге, Београд.
- Орвел 2004: Orvel, Džordž, 1984., prevela Stamenić, Svetlana, Libretto, Beograd.
- Рикман 1979: Rickman, Hans Peter, *Wilhelm Dilthey, pioneer of the human studies*, Paul Elek Limited, Great Britain.
- Стари завет 1955: *Стари завети*, Књига пророка Данила 1, 4, превео Ђура Даничић, Британско и инострано библијско друштво, Београд.
- СЕФ 2010: Stanford Encyclopedia of Philosophy, Willard Van Orman Quine, <http://plato.stanford.edu/search/searcher.py?query=Quine>, 20. 12. 2010.
- Валеро-Гарсес 2005: Valero-Garcés, Carmen, "Emotional and Psychological Effects on Interpreters in Public Services", *Translation Journal*, Volume 9, No. 3.
- Шлајермахер 2003: Šlajermaher, Fridrih, O različitim metodima prevođenja, prevela Bajazetov-Vučen, Aleksandra, Rad: Alternativna akademska mreža, Beograd.
- Веи 2002: Wei, Lin, "Positive Transfer: A Neuropsychological Understanding of Interpreting and the Implications for Interpreter Training", *Translation Journal*, Volume 6, No. 3.
- Засјекин 2010: Zasyekin, Serhiy, "Translation as a Psycholinguistic Phenomenon", *J Psycholinguist Res*, 39: 225-234.

Danica Jerotijević

TRANSLATION AS A PSYCHOLINGUISTIC PROCESS- EXAMPLE: TRANSLATION OF ORWELL'S NOVEL 1984

Summary

The present paper aims to represent translation not merely as a linguistic, but as psycholinguistic process, as well. The initial hypothesis is that the interpretation of a text or utterance remains essentially subjective, regardless of the translator's relentless endeavour to preserve objectivity and take various factors into consideration. The theoretical part of the paper presents the most relevant philosophical and psycholinguistic viewpoints on translation process. Subsequently, the original and two translated texts of Orwell's novel 1984 are provided as an illustration of the paper's key considerations.

Key word: process of translating, interpretation, psycholinguistic, translatory equivalents, adequate translation

Примљен јуна 2011.

Прихваћен за штампу новембра 2011.



Сања Д. Живковић
ОШ „Вук Стефановић Караџић“, Крагујевац

ПАД МАСКИ, ОТКРИВАЊЕ ЛИЦА И ОНЕОБИЧАЈЕНЕ КОНСТАНТЕ ПОЈЕДИНИХ ЖЕНСКИХ ЛИКОВА У МИХИЗОВИМ ДРАМАМА

У раду се поставља питање маске, лица и онеобичајених константи са циљем да се исте пронађу и испитају у ликовима Жене и Јелене Ђурић у драмама Борислава Михајловића Михиза. Полази се од предмета који су у вези са ликом Жене у драми „Бановић Страхиња“ и који утичу на његову карактеризацију, затим се прелази на испитивање маске коју Жена носи, а која се мења зависно од тога са ким остварује одређени однос. У раду је показано да Жена Бановић Страхиње не може да истрпи маску узорне супруге, да та маска пуца услед чега Жена одлази да живи са Бановићем под теретом кривице, јер је такву нагодбу остварила са стварношћу. Након тога прелази се на лик Јелене, његове карактеристике, смењивање различитих маски, да би на крају дошли до закључка да Јелена Ђурић ломи своју маску уздржаности у моменту када Сајлер одбија да јој помогне. У завршном делу закључујемо да се маске и формирају и ломе услед животних околности, а да лице које се појави након пуцања маске није идентично оном које је постојало пре стављања маске.

Кључне речи: онеобичајене константе, Жена Бановић Страхиње, нтелектуални вид, маска, лице, Јелена Ђурић, боја

Сваки човек носи одређену маску у датим ситуацијама и улогама, а да притом има само једно лице које дозвољава или не дозвољава да се види зависно од спретности појединца да се суочи са стварношћу. Овај феномен налазимо и у драмском књижевном роду, а њиме се подробније бавио Пирандело. Маске и лица су код поменутог аутора имале задатак да изразе антиромантичарски став, али су имале и функцију да покажу неподношљивост маске у случају када она мора да се носи. У моменту пада маске јунак мора да се нагоди са стварношћу, јер ликови носе једну маску или више маски одређене улоге која му је у друштву намењена и коју показује.

Проучавањем женских ликова у драмама Борислава Михајловића Михиза дошло је до посебног издвајања лика Жене, у драми „Бановић Страхиња“ и лика Јелене Ђурић, у драми „Командант Сајлер“. Издвајању ова два лика допринело је специфично смењивање маски и лица, али и постојање тзв. онеобичајених константи.

Лик Жене карактеришу неколике онеобичајене константе, које се могу поделити на оне које се тичу њеног физичког описа: десна рука стално савијена на грудима, изразито крупне очи и тик горње усне; и на оне које се тичу предмета који је прате током драме: шкриња, књига и простор по ком се креће. Када кажемо онеобичајене мислимо да су оне то по својим карактеристикама и функцијама, јер рука није *обична* чим стоји стално савијена на грудима; али и по својој семантици, с обзиром на то да књига не означава овде само предмет из којег се нешто сазнаје.

Пре него што размотримо сваку од поменутих константи ваљало би нам се осврнути и на мистичан опис жене пре него што она проговори. Она улази у одају

„...лако, готово чило али је њено присуство пореметило равнотежу. Оно што је она носила била је изузетно јака енергија која се ширила око ње не дозвољавајући мирноћу у простору у ком се налазила ...“ (Михиз 1986: 26)

Жена је дата са својствима духа или можда још боље душе. Ако пође-мо од Јунгове теорије да

„душа одговара психолошком стању које је у границама свести мора имати независност и да је део који припада субјекту, али и неизвесном свету духова, због чега у себи има и натприродног и земаљског (земаљског јер је повезана са сликом природе и земље, а небеског јер увек жуди за светлошћу и свести.)“ (Шеваље, Гирбрант 1983:136-137)

онда постаје јасно да је писац на почетку дела онеобичајио лик жене, да би даље само придодавао константе, које су овај лик издвојиле и сврстале у категорију атипичности. Тако мистичност најпре појачавају изузетно крупне очи, у контрасту са нешто мало лица. Провуцимо ово кроз симболику. С обзиром на то да је око симбол интелектуалног опажања (Шеваље, Гирбрант 1983: 450), а да се на лицу испишу мисли и осећања (Шеваље, Гирбрант 1983: 349), можемо закључити да је у питању лик изражене интелектуалности, који види испред свог времена, а уједно се скрива, тј. показује мало мисли и осећања. Ипак, по пишчевом тону, који чини се, успут констатије „има и нешто мало лица“ (Михиз 1986: 26), то њено скривање мисли и осећања није толико битно колико изразито крупне очи. Друга важна компонента јесте дуга фина рука која као да нешто крије или се од нечег брани. Ту нам се сугеришу две опције које ће овај лик имати пред собом: или ће се константно бранити од света или ће скривати своје унутрашње ја. Ове две опције воде у једну тежњу: очувати оно што је унутра. Ако бисмо лице изједначили са оним што је у њој, а други не виде, а маску са оним што други виде, онда бисмо делање овог лика у читавој драми могли да пратимо као тежњу да се одбрани лице и поломи маска. Ипак, тиме се повлачи друго питање, да ли се лице може очувати ако се оголи, тј. ако му се поломи маска. Њено лице се осећа („да је вруће крви то се осећа“ (Михиз 1986: 26)), а маска се слуги („да је хладних руку то се слуги“ (Михиз 1986: 26)). Њену маску, тј. охоло и високо

дигнуту главу ремети симбол стваралачке моћи, удахнуће душе, виши ступањ свести оличен у једва приметном тиму горње усне. Закључујемо: постоји стално таласање маске и лица и Жена је под непрестаном претњом да ће маска пући и лице остати огољено. То потврђује и пишчева констатација „Одвећ заглавана у себе и зато кратковида“ (Михиз 1986: 26). Тиме нам се ставља до знања да она живи у садашњем трену, види само у себи, али не и око себе. Способност разликовања маске и лица која није дата другим ликовима омогућила је Жени могућност жртве, злочинца и саучесника. Уколико маска пукне, Жена постаје жртва, уколико се маска учврсти постаје злочинац, а уколико се маска и лице изједначе постаје саучесник. У даљем тексту покушаћемо да истражимо да ли је лик Жене прошао кроз све три фазе у односу са осталим ликовима.

У жељи да сачува и учврсти маску Жена се гордо, преко мајке, обраћа породици у писму:

„Јављам вам се зато да знате како сматрам да не дугујем никоме ништа. Власна сам од свог живота, с којим ћу увек да учиним оно што хоћу. Заборављена од својих, а туђа људима међу којима живим... не чиним то из претеране побожности или жеље за миром (шта ће ми мир), нити из чисте дубоке скрушености срца. Ми, Југовићи, ви то мајко најбоље знате, скрушени нисмо. У лаичком мазохизму мога чина нема ничег светог. Желим још да знате да ми човек чије име напуштам није ништа криво учинио и да све то са њим нема никакве везе. Ово је последње писмо које вам пише она што је некада била ваша кћи.“ (Михиз 1986: 99-100)

Једина реченица која донекле угрожава сигурност њене маске јесте: „Чиним то да још дубље и боље покопам свој неуспели и погрешно отпочети живот.“ (Михиз 1986: 99-100) Овом реченицом открива се да је њена гордост проистекла из незадовољства животом у кући, у којој је имала све и није имала ништа. Њено лице није успело да превазиђе отуђеност од старог дома и живот без љубави. Из овог писма види се однос према мајци, којој се једино обраћа јер су повезане врпцом рођења што нужно претпоставља бар делимичну поделу једног истог лица: „Пишем зато вама јер ви сте ме ипак родили, па ће то можда бити довољан разлог да ми поклоните своје драгоцене и презаузете пажње.“ (Михиз 1986: 99-100)

У односу са Југовићима Жена гради слику злочинца, тачније бива виђена као злочинац са њихове стране. Оно што се опажа јесте и чињеница да њена тежња да се очува маска није иста према свим Југовићима. У односу према Југу њена скривеност је мања и маска пуца у моментима када је са њим. Чин њеног нагињања да је отац пољуби у моменту осуде, скидање је маске и показивање лица. То лице, у моменту страшне осуде има потребу да се нагоди са откривеном стварношћу, да у њој пронађе блискост која је у овом случају оличена у фигури најстаријег Југовића. Прелаз руке преко очевог лица је „исти онај гест као са Влахом, па опет сасвим друкчији и друкчије тужан.“ (Михиз 1986: 114) За разлику од геста са Влахом Алијом, где гест руком значи скидање па стављање маске,

овде је то гест стављања скинуте маске. Она се оцу диви, јер хода без маске, коју су мушкарци тог периода носили. Њена љубав базирана је управо на тој различитости и одбацавању маске од стране оца. Да су Југовићи, осим Бошка осуђени да носе маску гордости која им по пореклу припада види се и онда када се обрати Бошку речима: „Не плачи Бошко. Ти си Југовић. Југовићи не плачу никада.“ (Михиз 1986: 114) Као да му је тиме хтела рећи: Југовићи су осуђени на маску царске породице која мора да буде горда, без суза. Ово је уједно и моменат у ком се види да је њена отуђеност утолико већа колико је пореклом била приморана на ношење маске. Читава несрећа Жене полази из наметнутог ношења маске, која је с обзиром на то да је жена свесна да игра улогу, неподношљива. Да није тако, вероватно би њена судбина била друкчија и показивање лица отворило би јој нов пут, јер због поноса не би морала да испуни обећање да ће се удати за победника турнира. Што се тиче Југовог односа према ћерки, он је свестан да она навлачи различите маске што се види у речима упућеним Страхињи: „Какав ореол носи сад моја ћерка? Шта изиграва? Мученицу, пустињака, грешницу, светитељку, шта?“ (Михиз 1986: 62), иако не разуме узрок њиховог ношења. Он то назива „матичом амбиције“. Ипак, ту можемо покренути питање о два типа амбиције: материјалне и духовне. Материјалну амбицију можемо искључити, јер да је та амбиција водила Жену, она би вероватно стопила своје лице са маском узорне супруге, чија срећа проистиче из материјалне сигурности. Када говоримо о духовној амбицији Жене, она је несамерљива и огледа се у много дубље сагледаним стварима из живота него што су их они свесни. Да је заиста мислио на овај тип амбиције, сведочи и писмо упућено Страхињи у ком се јасно види његова свесност да му се ћерка налази у свету маште, посебности и снова:

„Ако се моја ћерка мезимица снисходи да за тренутак сиђе са својих замишљених и облачних висина и да се благом мишљу сети своје мајке, своје сестре царице и своје деветоро браће, кад већ неће да се сети мене грешнога и безначајног оца...“ (Михиз 1986: 20)

Захваљујући тој свесности Југова љубав према ћерки неће ослабити ни у моменту издаје: „Ко пита у оваквим приликама оца за његову малу девојчицу. Кад неко хоће да усрећи цео свет, да учини добра свима који су далеко и које не познаје, тај увек мора да унесрећи оне најближе око себе. Такви су закони света и закони века“ (Михиз 1986: 84). На овом месту се уочава и сличност са оцем. Наиме, зарад других унесрећила је своје најближе. Ипак, није то учинила ради кога непознатог већ ради Мајке, свесна да је себе изгубила још у трену када је пожелела да оде у манастир. Оно што је карактеристично у односу Југа према ћерки, јесте и обичај који памти само када је она у питању:

„Толику децу имам а само њену поступаоницу памтим. Обичај женски, варацарски. Ти знаш Бошко, да твоја мајка држи до свих обичаја. Још у старој нашој кући то је било. И њој су били поставили као и свој женској деци,

плетиво неко, јабуку- да се види да ли ће бити здрава и румена, огледало-зна се зашто, кључеве-да ли ће бити чуварна, варјачу и још којета. И онда је пустише. Ми сви гледамо чега ли ће да се маши. А она стала и ручице не пружа. Као данас да је гледам. Стисла десну песницу овако на груди и не отвара је. Онда одједном трже простирку на којој је све то лежало у сручи све на под. Жене се само згледаше, лош је то знак био, а ја сам се опет сит смејао и њима и њој.“ (Михиз 1986: 80)

Сваки од предмета на столу који је био пред девојчицом има своје посебно значење: плетиво је требало да је обележи као будућу добру плетилу, јабука као ону што се вечно обнавља и трајне је свежине, огледало је симбол лепоте и душе (Шеваље, Гирбрант 1983: 809), кључеви симбол чувања, варјача добре домаћице. Писац не напомиње без разлога да је и тада имала крупне очи. Управо тај интелектуални вид ће утицати на девојчицу да повуче столњак и проспе све што је на њему. То исто учиниће и као Жена неколико година касније. Сваки од предмета на столу еквивалент је неком догађају или ствари у животу Жене: плетиво је заменила књигама, јабуку бекством са Влах Алијом, где неће бити могуће очување трајности и свежине какву је имала када је дошла у дом Југовића, огледало које је разбила опет поступком одласка са Влах Алијом, кључеве које је заменила отварањем шкриње и варјачу коју је такође заменила књигом. Дакле, овај обичај имао је предвиђачки карактер с обзиром на то да је дејствици поступак одредио њену будућност.

Ни у једном моменту Жена се не обраћа Војину, човеку закона и мајкином репрезенту. Његова маска толико је чврста да је постао злочинац у њеним очима, као и она у његовим. У тим истоветним поларитетима ова два лика нужно се одбијају.

Наредни однос јесте однос са припадницима породице Бановић. У односу са свекрвом она ломи маску и показује лице у моменту када је спасава од Турчина, као и њену икону: „Чекај, Турчине! Ту жену нећеш убити! Стани!“ (Михиз 1986: 43) То место у драми је моменат тоталног разоткривања Страхињине љубе. Нисмо говорили о масци коју је Жена навукла у односу са свекрвом. Њена маска гордости и поноситости доведиће до тога да мајка има лоше мишљење, које ће бити толико велико да Мајка неће умети да препозна лице које ће Жена открити у моменту бекства са Влах Алијом. Оно што ће спречити Жену да се открије пред свекрвом је културолошка и временска дистанца која је међу њима била непремостива. Жена је оличавала ново време и различитост, а мајка традицију и патријархалност.

Жена у односу према Страхињи чува маску, све до краја драме. Њена маска према њему друкчија је за нијансу од оне, коју ставља пред родитеље. У моменту његове жеље да јој опрости може се осетити лагано пуцање маске и откривање лица. Ипак, та маска не пуца својевољно већ под утицајем Страхињиног става да опрости:

„Сада ће ме они осудити тешко, до дна, како само Југовићи знају. То могу да поднесем. Оно што не могу да издржим-то је да и ви нисте са њима. Ви који једини имате право да будете судија...“ (Михиз 1986: 109)

Лом маске приказан је градацијом њеног беса услед немоћи пред неким ко је спреман да и сам покаже лице:

„да, заиста сам била његова љубавница... не нисам то учинила из љубави, мада... Не гледајте ме као да сте ви криви преда мном. Зашто ме не презрете, зашто ми не пљунете у лице, зашто ме не ударите? Какав сте ви немогућ човек!... А знате ли ви човече доброг срца, да је суровије то што ви са мном радите него оно што ми они спремају. Еј, човече, мене је ваша мајка прокле-ла, свога свеца је за мном бацила.“ (Михиз 1986:110)

Моменат пада њене маске, али само на тренутак, забележен је њеним првим обраћањем Страхињи на *џи*: „Твоја мајка. Права правцата твоја мајка. Иста као и ти.“ (Михиз 1986: 111). Међутим, након ових речи услед уласка Југовића она поново навлачи маску: „... а шта ако мени опроштај не треба? И шта у том дому да радим са собом?“ (Михиз 1986: 111), да би је на крају, ипак свесно и мирно одбацила и пошла са Страхињом.

Из Страхињиног односа према љуби и по његовим репликама сазнајемо да је Жена тотално друкачија од Мајке („Ви и моја мајка ... Знам да сте од различите грађе.“ (Михиз 1986: 111)), али и од света који је окружује: „Она и јесте од другог света...“ (Михиз 1986: 24-25) Он ту различитост поштује, а њену одвојеност од света тумачи затвореношћу у себе. Алка којом се затворила је трострука. Ако се пође од тога да је број три симбол интелектуалног и духовног реда, божанског и у космосу и у човеку (Шеваље, Гирбрант 1983: 709), онда је јасно на какве алке алудира Бановић Страхиња. Од њега сазнајемо и да је саткана од *леда*, *гвожђа* и *вашире*, што је по себи контрадикторност. Ако бисмо се вратили на структуру маске, онда бисмо могли рећи да је ватра њено лице, што се може повезати са *врућом крви* коју аутор спомиње на почетку, након чега јој је маска сачињена од леда, па од гвожђа. Уколико би ударио на гвожђе први слој маске би се скинуо, други слој од леда би се истопио и на крају би њено лице прегорело. Такође, битан моменат за дубље расветљавање Женине личности јесу околности под којима је пристала да се уда за Страхињу. Овде прелазимо на покретање оних онеобичајених константи које се тичу предмета које стално иду уз Жену.

Са тим у вези треба најпре поменути да је Жена уз себе стално носила књигу. И са семантичког и симболистичког аспекта књига означава знање и мудрост. Ипак, треба обратити пажњу и на то какве је то књиге Жена читала и какав однос је градила према прочитаном: „У књигама је све једноставније а у животу се све отеже и није то то.“ (Михиз 1986: 35) Ако су се жене у том трену опредељивале за веру у Бога или за веру у власт и рат, као што се Страхињина мајка определила за Бога, а мајка Југовића за политику, Жена се определила за срце. Она је носилац новог и у књигама, те су јој *гљуи* старинска имена, као и начин на који се описује

женска лепота у књигама: „Као да пише о цркви а не о жени. Сви делови тела добро грађени.“ (Михиз 1986: 35) Из њене опседнутости читањем родила се и жеља да изабраника свог срца изабере на начин какав је често описиван у књигама у којима су даме освајане на турнирима. Тако је било и са њом, што се сазнаје из Страхињиних речи. Ипак, она није добила изабраника свог срца, али је без обзира на то обећала да ће одржати задату реч. То је био моменат навлачења маске:

„Ја сам обећала да ћу ономе ко победи дати руку. Ви сте победили и ја вам је дајем. Али чујте ме добро ја сам обећала руку и ништа више.“ (Михиз 1986: 100)

Давање руке значи давање слободе, а давање тела значи давање маске, али не и њено разоткривање, свесна чињенице да је љубав немогућа, тј. она је „нешто што се мора или не може“ (Михиз 1986: 97). Иако је починила прељубу, отишла са Турчином, покушала да убије Страхињу, у моменту суђења она седи мало испред Страхиње, јер тиме поново навлачи маску супруге. Писац нам не показује ко је заузео коју страну, остављајући читаоца да сам постави ликове онако како им одговара. Оно што је најбитније јесте да је она са Страхињине стране.

Последњи однос који се мора размотрити јесте однос са Влах Алијом, пред којим такође има маску. Она најпре пред њега излази са маском гордости какву је носила за боравка у Страхињиној кући:

„Најпре желим да чујем ко сте ви. Ви сте дужни да се мени представите, а не ја вама. Како то упадате у туђ дом? С каквим правом? Јесте ли бар племић из турске војске?... Господар сам ја сам себи!“ (Михиз 1986: 37-38)

На овом месту потврђује се оно што нам је у њеном опису дато на почетку: *да је хладних руку што се слуша*. Као жена Бановић Страхиње она истрајава без обзира на страх, који вероватно осећа пред Турчином: „А двори су Бановић Страхиње, племића и витеза српског кога нема овде иначе ви не бисте прекорачили овај праг, сем као роб.“ (Михиз 1986: 37-38) Да је гордост и храброст била маска пред Турчином може се закључити и на основу њеног поступка са мачем. Да је била жена ратник, вероватно би и сама радња била друкчија. Ипак, њено лице је друкчије. Међутим, уз помоћ тог лица брани маску амазонске храбрости и последњим атомима снаге изговара: „Онда ме убиј...“ (Михиз 1986: 41)

Жена истрајава у својој намери да помете и освоји Влах Алију:

„Жена пође према њему и сасвим му овлаш пређе руком по лицу: а очи имаш плаве. ... Руке какве су ти руке, покажи!... много си крви пролио, хвалиш се. Да видим да ли су страшне те руке што ће ме удавити... руке као руке. Сасвим обичне можда мало чворновате у зглобовима и не баш сасвим чисте и нигде се не види крв.“ (Михиз 1986: 41-42)

Као што можемо видети из реплике, Жена обраћа пажњу на две ствари које су и за њено деловање битни атрибути: Очи и руке. Плаветнило његових очију изазвало је на моменат разоткривање лица. Реченицу

„А очи имаш плаве“ (Михиз 1986: 42) није изговорила маска, већ лице. Ово се може повезати са симболиком плаве боје која дематеријализује све што се у њу ухвати (Шеваље, Гирбрант 1983: 510). Овог пута то је била дематеријализација маске. Као други атрибут она помиње руке. Рука издваја онога кога представља, изражава његове функције и стање (Шеваље, Гирбрант 1983: 569). Љуба је очекивала да ће његове руке осликати Влах Алију као крвника, али то се није догодило. Заправо руке су јој послужиле као средство да још више придобије Влах Алију. Тактилност је врло битна за Жену, зато додирујући му руке, додирује његову доминацију, средство помоћу којег убија. Тиме као да на моменте преузима, тј. љубља његову доминацију у духовном аспект.

Предмет који је у симболичкој вези са ликом жене, али и са односом према Влах Алији јесте шкриња. У симболичком значењу у шкрињу се полаже духовно или материјално благо (Шеваље, Гирбрант 1983: 295). Њено отварање јесте *објава*. С обзиром на то да је у питању ковчежић са златом он је симбол блага спознаје и живота. Дакле, ковчежић са златом је Женино благо спознаје, тј. благо живота. У моменту када отвори шкрињу долази до објаве њене нове маске, маске љубавнице. Ова шкриња могла би се поистоветити и са Пандорином кутијом. Ипак ту се може успоставити и поређење са златом окованом иконом. Наиме, Мајка воли свог свеца, који је представник вере, Бога. Он стоји на зиду, јавно. За разлику од ње, жена свој вредни предмет који симболизује духовно благо скрива у окованој шкрињи и предаје као знак објаве. Њено благо је сакривено до тог трену. „Злата овде нема. Оно што има, то је мој накит. (Жена прилази шкрињи и узима из ње ковчежић с накитом.)“ (Михиз 1986: 45) То благо чувано је за некога ко није Бановић, а није било ни за Влах Алију, што се види из њене констатације „Ево ти мој црни путовођо. Ко би рекао да је теби било намењено.“ (Михиз 1986: 45) Ако бисмо сагледали примарно значење њеног обраћања Влах Алији са *црни мој путовођо*, могли бисмо рећи да му се она обраћа с милошћу. Ипак, црни путовођа може бити инкарнација ђавола или ако идемо још даље, једног од јачача апокалипсе. Жена је захваљујући свом интелекту свесна онога што Турчин собом носи. То зна њено лице, док маска осликава друго.

Насупрот Жени из четрнаестог века стоји лик Јелене Ђурић из двадесетог века. Овај други лик носи терет повећања друштвених улога у односу на ону коју је жена имала неколико векова раније, а сами тим и усложњавање маски и њихову константну смену.

Ако хронолошки сагледамо догађаје који се помињу у драми „Командант Сајлер“, а који су у вези са Јелениним ликом, онда би моменат у ком је прекинута њена веза са Немцем означио стављање маске жене која треба и мора да дела на одређен начин како би се заштитило лице, које дела јер воли. Маска ће започети пуцање када Јелена одлучи да носи бурму, а кулминација и коначно збацивање маске одиграће се у моменту њеног покушаја да убије Сајлера. У последњем разговору са Сајлером она ће поново показати лице.

Пођимо редом. Јеленино лице пре него што је завршила њена веза са Сајлером било је незаштићено, откривено, што се види из њеног допуштања да други виде оно што она осећа. Покоравајући се закону срца, Јелена прелази преко класних и националних разлика:

„И тата Милан те више не бије што водиш љубав са Швапчетом. Е видиш, и то сам волео на теби, то што си ти, господска девојчица, заволела мене сиромашног салашког младића кога школује туђа милостиња...“ (Михиз 1986: 234)

Као главни опонент јавља се Сајлер, који се покорава закону нацистичке политике и који није био способан да превазиђе верску и националну баријеру:

„То, разуме се није била жена, то је љубав за мој немачки народ. Љубав потпуна, тотална, без резерве и без остатка. Ти си Српкиња жена друге расе и крви, и то је био крај, то је морао бити крај... Између нас је стало нешто јаче и веће од мене и ја не припадам више себи. Међу нама је крај“ (Михиз 1986: 233)

Моменат сазнања да је остављена у Јелени буди револт против онога што је Сајлер урадио, али самим тим она исказује бунт према нацистичкој политици којој је Сајлер робовао.

„Још увек као што видиш патим ту посмртницу од речи до речи. ... била сам несрећна све док... док нисам схватила шта је стало између нас и чему ти то припадаш откад си престао да припадаш себи... Чврсти, оштри цитати о чистој крви супериорне расе. И само сте се понекад сетили да негде у вашем завичају девојка са канала чезне за вама. Сметала је мало али и годила та мисао младом немачком официру. Имали сте, ето, још и туђе срце да принесете жртву на својим идеалима. Романтично, са мирисом на трагедију, а узвишено по верности отаџбини. Ви Немци обожавате тај емоционални коктел.“ (Михиз 1986: 235)

Бунт младе остављене жене почео је да формира маску жене која ће се удати за члана месног комитета Комунистичке партије, који ће неколико година касније устати против *супериорне расе*. Јелена долази код Сајлера са већ напуклом маском. Почетак пуцања маске јесте моменат њене одлуке да стави бурму: „Да, добро видиш... већ осам дана је носим... Бурма. Ја сам удата, Вили. Нисам додуше раније носила бурму, мој брак није од те врсте.“ (Михиз 1986: 235) Маска која је крила лице горде, храбре, самосталне жене напукла је оног момента када је Јелена одлучила да се обележи *знаком савеза* са супругом и крене у молбу за његову слободу. Са протицањем времена Јеленина маска све више је пуцала услед немогућности да се сама појави пред Сајлером:

„сваки дан ујутру кажем себи, прићи ћу му, а онда опет одустанем. Идем иза тебе, гледам те у униформу и у њој човека кога сам толико волела, а десет минута пре тога подојила сам сина чији отац можда у том тренутку... Све

је то тако замршено и тешко за једну жену. Кад сам јутрос ишла за тобом, пришла сам ти у једном тренутку сасвим близу. Иза тебе је ишла твоја дуга јутарња сенка. Ти се никада не окрећеш на улици. Говорила сам у себи, ако приђем још ближе, ако му станем на сенку, онда ћу га ословити... сенка ми је стално измицала за корак.“ (Михиз 1986: 238)

Растрзана између себе као мајке, жене и бивше љубави команданта Сајлера, Јелена урушава своју маску храбрости, разумности и гордости коју је имала. С обзиром на то да је сенка симбол супротан светлости (Шеваље, Гирбрант 1983: 133), онда можемо рећи да је Јеленина маска пуцала услед немогућности да стане на пут тамном спектру Сајлерове личности. Символички наговештај апсолутног пуцања маске може се пронаћи у чињеници да Јелена код Сајлера долази осмог дана, а да осам означава промену облика (Шеваље, Гирбрант 1983: 465). Михиз моменат пре кулминације осликава мирним тоналитетом „Сасвим равним гласом, врло тихо: Вили, молим те, спаси ми мужа... Можеш, Вили... Молим те, убиће га. Овако те молим (склопила је руке)...“ (Михиз 1986: 240) који ће постати изузетан контраст тачки пуцања и одбацивања маске. Иницијална каписла биће оно што је маску и створило: немогућност да се нешто уради због части. Помен одбране части, спојио је онога због ког је дошла да моли и онога у чијим је рукама био живот њеног мужа, Драгишу Ђурића и команданта Сајлера, бившу и садашњу љубав. То упућује да је Јелена за изабранике свог срца увек бирала оне који су били носиоци и борци за част.

Од тренутка покушаја убиства команданта Сајлера Јелена показује лице које поново дела у складу са законом срца. То је и моменат Јеленине идентификације са супругом, јер она изговара исту реплику као и он на саслушању: „Ви знате ко сам ја, ја знам ко сте ви и то је довољно.“ (Михиз 1986: 242). Тиме се круг затвара. Јелена и Сајлер изговорили су Драгишине речи. У њему је отелотворена њихова заједница. Јелена више није лице под маском, она је лице које дела без страха да се покаже „Пуцала сам на немачког официра и знам шта ме чека. Убиј ме, или нареди да ме убију, ради са мном шта хоћеш, само немој толико да брбљаш.“ (Михиз 1986: 244)

Јелена се по други пут у драми појављује, без маске, у моменту сазнања да Сајлер није оно за шта се издаје. Паралелним посматрањем Јелениних појављивања у првом и другом делу долазимо до следећег: У првом појављивању Јелена је у белом, у другом је у црнини. На сцену ступа симболика боја. Црно је супротно белом, али му је једнако по апсолутној вредности. То је боја која се повезује са исконским тминама, са првобитним неиздиференцираним стањем. (Шеваље, Гирбрант 1983: 76) Ни у првом, ни у другом делу Јелена се не појављује на почетку, већ на средини. У првом делу она обележава почетак неке промене, у другом делу наговештава крај. И њен статус је промењен, више није удата жена, већ удовица. Изгубивши маску, а под теретом свега што ју је снашло Јелена се и

сама губи, па је Нешић види као сенку: „Сенке не пуцају. Оне само гледају тужно и издалека.“ (Михиз 1986: 276)

Јеленино лице се у последњој појави поново враћа на почетак и покурава закону срца. То се види када покушава да помогне Сајлеру у његовој немогућности да сагледа себе чак и након смрти:

„Ниједног, Вили. Живео си у погрешном крају. Промени га. Ја ћу ти помоћи. Дођи код мене да се договоримо. Учинићеш нешто крупно, неку велику саботажу, па ћу те онда пребацити код наших. Ја имам везу, ја ћу ти помоћи. Искупићеш се, Вили!“ (Михиз 1986: 277)

Анализом лика Жене и Јелене Ђурић са аспекта онеобичајених константи, маски и лица, долазимо до неколиких закључака.

Михиз је онеобичајио лик жене градацијски, тј. најпре њену појаву, а затим је постепено додавао онеобичајене константе које се тичу физичких карактеристика: крупне очи, дуга увек савијена рука, тик усне. Онеобичајене константе које се тичу предмета, а које су у овој драми књиге и шкриња, послужиле су за додатно разјашавање маски које је Жена носила. На основу њеног делања у драми и односа са другим ликовима можемо закључити да Жена тежи да одбрани лице и поломи маску, што доводи до сталног таласања маске и лица. Ипак, маска узорне супруге пуца, након чега јој остаје да се нагоди са стварношћу. Резултат те нагодбе биће одлазак са Бановић Страхињом, што аутоматски значи и живот под осећајем кривице.

Јелена Ђурић, у драми прелази пут од остављене жене до супруге која моли за оног кога воли. То је и пут маске у вези са ликом Јелене. Наиме, стављање маске горде, храбре самосталне жене подстакнуто је остављањем. Јеленина маска била је стабилна до момента када сазнаје да јој је муж животни угрожен. Стављањем бурме маска је почела да пуца, а до коначног уништења долази када покушава да убије своју прву љубав, команданта Сајлера. Тада она постаје лице које дела без страха да се покаже. Оно што се у вези са њеним ликом може назвати онеобичајеним константама су: боја гардеробе у опозицији црно – бело и бурма.

Лик Јелене и лик Жене могу се приказати отвореном кружницом. Наиме, и један и други лик нису рођени са маском, већ су натерани да је ставе услед одређених околности. Оног момента када маска постане неподношљива, долази до њеног пуцања. Међутим, та неподношљивост резултат је лоших животних прилика или друштвених околности. Тиме се ликови поново враћају на тренутак када су били без маске. Ипак, лице од кога се пошло и лице које се појавило на крају нису идентична у потпуности, с обзиром на то да су и Жена и Јелена Ђурић промениле позиције. Жена је морала да настави живот са кривицом, а Јелена живот без мужа. Онеобичајене константе допринеле су дубљем сагледавању ликова, разјашњавању маске и лица.

Сагледавање маски и лица, онеобичајених константи довело је до закључка да ликови Жене и Јелене нису прости, пасивни ликови који

остају помирили са судбином. Они су активни, осећају, промишљају, буне се. Другим речима, створени су по обрасцу: „човек има богат душевни комплекс, а порок има своје наличје које је веома слично врлини.“ (Брехт 1979: 84)

Извори

Михиз 1986: Б. Михајловић Михиз, *Издајице*, Београд: БИГЗ.

Литература

Брехт 1976: Б. Брехт, *Драма од Ибзена до Брехта*, Београд: Нолит.

Шеваље, Гирбрант: 1983: Ж. Шеваље, А. Гирбрант, *Рјечник симбола*, Загреб: На-кладни завод.

Sanja D. Živković

THE FALL OF THE MASKS, THE REVEALING OF THE FACES AND FIGURES OF ESTRANGEMENT WITH FEMALE CHARACTERS IN MIHIZ'S DRAMAS

Summary

The paper raises the question of masks, face and unusually constants in order to identify and examine those figures in women and Jelena Djuric in plays Borislav Mihajlovic Mihiz. We start with the items that are related to the image of women in the drama *Banovic Strahina* and affecting his characterization, then proceed to the examination of a woman wearing mask which changes depending on with whom achieved with a particular relationship. It is shown that a Strahinie's woman can not tolerate a mask exemplary wife, to shoot the mask which is why he went to live with Banovic burdened with guilt, because he made such a deal with reality. Then we proceed to figure Helena, its features, removal of masks that would eventually come to the conclusion that Jelena Djuric breaking his mask of restraint at the moment Sajler refuses to help her. In the final section we conclude that the mask form and break due to life circumstances and the person that appears after shooting the mask is identical to that which existed before putting the mask.

Key word: unusually constants, Strahinie's women, intellectual aspect, mask, face, Jelena Djuric, colour

Примљен септембра 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.

Мирослав Ђурчић¹

ОШ „Моша Пијаде“ / Техничка школа, Жагубица

РЕТОРИКА ВИЈЕТНАМСКОГ РАТА У ВОНГАРОВОЈ ДРАМИ *СЕЛО БАЛАНГ-АН* И КУЦИЈЕВОЈ НОВЕЛИ *ПРОЈЕКАТ ВИЈЕТНАМ*

Рад се бави питањем рата у ери савремених технологија у којима се рат води на више фронтова: реч, слика, приказ, снимак, симулација, а у којима се бојно поље измешта нарушавајући све дотадашње конвенције. Дела Б. Вонгара и Џ. М. Куција приступају проблематици Вијетнамског рата са сличног становишта, технике, стила и дискурса, обрађујући посебну пажњу на медијске манипулације информацијама, значај пропаганде ратне фотографије, постмодернизовању рата у коме се сама природа претвара у оружје и крајњој симулацији у којој је тешко докучити истину. Размотрићемо вијетнамско питање у контексту ратова који су се збили у деценијама касније, а који се збивају и данас, јер се питања успостављања империјализма демократије увек изнова постављају.

Кључне речи: Вијетнамски рат, постмодернизовање рата, симулација, медији, империјализам

Највеће злочине у историји нису починили они који крише правила, већ они који их следе. – Banksy, Wall and Peace

Драма Б. Вонгара (Сретена Божића) *Село Баланг-Ан* (1973) и новела *Пројекат Вијетнам* (1972) Џ. М. Куција повлаче многе паралеле о питањима ратне пропаганде и империјалне реторике колонијализма у Вијетнамском рату. Ако се водимо мишљењем да су приче о Вијетнамском рату већ испричане, да су и САД одавно признале да је рат био „грешка“, на који начин даље позитивистичко ишчитавање контекста и збивања у Вијетнаму може да допринесе разумевању вођења данашњих ратова, који су, чини се, сваким новим конфликтом, све мање конвенционални. И код Вонгара и код Куција увиђамо да је представа рата као борбе на бојном пољу одавно измештена у поље реторике, митографије, информација, масовних медија, а да се бојно поље заправо претворило у параван спектакла, шоу програм, које савремене технологије успешно симулирају, чинећи Вијетнам, на неки начин, прекретницом у ратној идеологији.

¹ koprokomiks@gmail.com

Информациони рати

Паралеле у реторичком конституисању истине код Вонгара и Куџија, повучене су кроз ликове Тода и Јуџина Дона. Док Тод, Вонгаров јунак трага за „истином“ о смрти свога брата кроз лавиринте информација мајора и генерала, Јуџин Дон производи „истину“ о рату митографским методама. Написана на крају Вијетнамског рата, драма *Село Баланг-Ан* сагледава зло евоцирано и конституисано у виду силе јачег, наметнуте „демократије“, „племенитости“ рата, мисионарске помоћи одвајања од сопства ради присвајања митологије „Првог“. Радњу драме Вонгар фокусира на лик Тода, поручника америчке војске кога суочавају заплетом вести о смрти брата, такође америчког војника. (Не)спокој прихватања погибије брата, конституише проблематику која читаоца поставља у стање запитаности о отуђењу, асоцирајући на каиновску слику односа према брату. Посезање за уновчавањем „приче“ о херојству братовљеве погибије има двојаки значај – имплицира материјалност спрам духовности, жудњу за профитом која тежи да надиђе сваки вид моралне одговорности, али још значајније, о генерисању савременог мита, манипулисању информацијама у циљу креирања слике која закрива стварност, јер „сви на неки начин профитирају од овог рата, па што не би смо и ми?“ (Вонгар 1973: 4). Сваки ступањ Тодове потраге за истином по хијерархијској путањи од мајора до генерала, производи апсурдне и фантазмагоричне призоре девијације и перверзије информација који би му пружили одговор, симулације којима Тод прихвата апокалипсу вијетнамске судбине као пут, успевши да потисне материјализацију савести фигурисану у лику погинуле братовљеве супруге, младе Вијетнамке.

Лик Тодовог брата Кејта претвара се у спектакл, у својеврстан бренд, који у потпуности губи свој идентитет и креира се у складу са тржишним потребама ратне пропаганде САД. Призор створен за потребе конзумеризма у коме су потрошачи народ САД и Запада, а инструмент било који елемент мас медија – у овом случају билборд. У складу са тим, конституисање херојског субјекта предмет је деловања ратне пропаганде зарад дефокусирања са непопуларне ратне акције, при чему се тежиште ставља на глорификацију херојског чина, било стварног или симулираног. Флескибилност ратне пропаганде има избор производње хероја и(ли) издајника у складу са својим потребама да се произведе Кејт-херој, или Кејт-издајник - након сазнања да је ожењен Вијетнамком. Симулацијом издаје и завереништва, билборди са његовим ликом бивају уклоњени са тргова америчких градова. Тод саопштава младој Вијетнамки да су се Кејтови билборди видели са „сваког аутопута у држави [скоро па и] са Марса [...] али када [се она] удала за њега, све те постере су поскидали“ (Вонгар 1973: 7).

Генерисање позитивне/негативне пропаганде евидентно је и у сценама претраживања информација о Кејту у мајоровој бази података, спеловањем Кејтовог имена атрибутима: „К као Красан, Е као Енергичан, Ј као Јак, Т као Тријумфалан, Т као Трезвен, О као Одан, Д као Добар“ -

механизмима позитивне пропаганде и стратегијама за подизање морала, након чега уноси фразеологију: „К као Крвожедан, Е као Егоиста, Ј као Језив, Т као Терминатор“ (Вонгар 1973: 13), чија се негативна реторика може тумачити кроз функцију дехуманизације властитих војника у циљу поспешивања учинка рата. Можда је атрибуте које мајор уноси у базу података најбоље упоредити са радњом документарног филма о коме говори Игњацио Рамоне у чланку *Покажиће нам истину о Вијетнаму*. Филм прати младе ветеране који се враћају из рата и „који схватају да су учествовали у клању и да су условљени, дехуманизовани и претворени у криминалне „Терминаторе“. Такође су схватали да се никада неће догодити да трибунал за ратне злочине испита вођење Вијетнамског рата (Рамоне 2000).

Креирање медијских лажи зарад добијања информационог рата веродостојно је описано у новели *Пројекат Вијетнам* (1972) Џ. Мајкла Куџија. Протагониста новеле је Јуџин Дон, митограф и члан Митолошке секције Одељења за пропаганду војног института „Кенеди“, чији је главни задатак генерисање нове митологије, манипулације информацијама и вођење информационог рата из седишта у Америци. Донов унутрашњи монолог читаоцу открива да: „када сам се укључио у Пројекат, понудили су ми да отпутујем у Вијетнам да бих га упознао. Одбио сам и на то сам имао право. Ми ствараоци имамо права на своје хирове. Истинитост мојих формулација о Вијетнаму већ почиње да просијава кроз складне редове рукописа. Када буду одштампане, њихова веродостојност имаће већу моћ закона“ (Куџи 1999: 30). Стога, још на почетку новеле видимо јасну поруку медијске речи и фабрикованог извештаја, чија се „веродостојност“, конзумирана од стране читалаца и гледалаца тешко може изменити. Чини се да Јуџин приступа писању извештаја са што објективније стране, али му надређени под именом Куџи сугерише да упрости дискурс, да га прилагоди разумевању официра, да отупи интелектуалну оштрицу. На почетку Куџи схвата да ће га „Америка [...] прогутати, сварити и расточити у плимама своје крви“ (Куџи 199: 22), услед чега почиње унутрашњи конфликт који се развија у складу са производњом извештаја.

Медијски дискурс је важан инструмент у рукама ратне реторике, који је случају инвазије САД на Вијетнам имао далекосежну употребу. Џон Пилџер, чувени амерички новинар и посвећеник објективног извештавања са Вијетнамског фронта, сматра да је америчке медије задесила „историјска амнезија“, јер већина анкетираних америчких грађана нису били свесни разлике вијетнамског севера или југа, као ни ко је, заправо, савезник. Пилџер ово сматра „подмуклом моћи пропаганде Вијетнамског рата. Фраза коју су Американци користили била је да је рат заправо конфликт Вијетнамаца против Вијетнамаца, у који су се Американци ‘умешали’, грешком али часно“ (Пилџер 2001: 178). Пилџерово становиште противи се овим поставкама као нетачним и непоштеним, јер је „најдужи рат у двадесетом веку САД водила „*против* Вијетнама, Северног и Јужног. Био је то напад на народ Вијетнама, комунисте и не-комунисте,

од стране Америчких снага. Била је то инвазија на њихову домовину и њихове животе“ (Пилџер 2001: 178), модел који САД „успешно“ спроводе над неподобним режимима још од Другог светског рата, инвазија на Ирак, али и антиципирајуће инвазије на Иран.

Дизајнирање медијског призора у пропагандне сврхе инструментализовано је у Вијетнаму 1965. (као, уосталом и у случају Ирака, бомбардовању Југославије 1999.), у акцији обавештајних служби САД, које су, натоваривши оружје комунистичке војске Северног Вијетнама и одложивши га на обале централног Вијетнама, произвеле „сценографију“ напада Северног Вијетнама на Јужни, легитимизијући тиме све своје будуће акције. Такозвани напад на Амерички шпијунски брод *USS Maddox*, афера „Залив Тонкин“ који се, барем према документацији Пентагона догодио два месеца пре него што се заиста догодио, још један је од примера медијске продукције конфликта. Можемо ли а да се не запитамо о истоветним фабрикацијама извештаја и приликом припреме напада на Ирак обманом јавности агенције ЦИА о поседовању „доказа“ о оружју за масовно уништење Садама Хусеина? Није ли се слично поступило и у случају *Рачак*, који је био окидач за почетак бомбардовања Југославије 1999. године? Производ фабрикација окидача рата у случајевима Вијетнама, Ирака, или Југославије, резултује „племенитим“ бомбардовањем, тежњом демократије за уклањањем неподобних система који коче проток слободног тржишта капитала. Стратегије реторичког империјализма медијских кампања Вонгар идентификује у речима генерала: „Јавност даје веру у победу, не заборављајте веру у победу, поручнице. *Вера* је реч којом се побеђује у рату“ (Вонгар 1973: 20). Можда је сврху племенитог ратовања најбоље описао амерички комичар Џорџ Карлин речима „*Рађавање за мир је као кресање за невиност*“ (Карлин 2011).

Естетика призора

Спектакл призора у циљу конституисања „истине“ намеће се Другом али и себи-као-Другом, не само снагом медијске речи, већ и естетиком слике. Из тог разлога, стварање призора је незаобилазна стратегија дискурса о херојству „ослободилаца“, алтруизму идеје, која тежи да обликује свест о рату и улози освајача. На тај начин генерише се емоционални набој код посматрача који једини извор информација добија са друге хемисфере. И Вонгар, као и Куци, свесни су комерцијализације слике у циљу манипулације ратних извештаја, услед чега оба дела обилују описима ратних фотографија и слајдова. Иако су метафоре, мора се признати - очигледне, оне производе визуелни шок ефекат, феномен који има циљ да ужасне посматрача, али и да развије емпатију.

Драма *Село Баланџ-Ан*, пружа увид у фотографију изгладнеле деце коју Тод посматра у канцеларији генерала. Не изазивају ли баш медији ангажованог фоторепортерства најснажније емоције призорима страдања изгладнеле деце широм Африке и земаља трећег света? Примере веште манипулације можемо потражити у случају фотографа чувене сли-

ке изгладнелог афричког детета поред кога стоји лешинар. Ова фотографија изазвала је бурне реакције широм света, доневши фоторепортеру претећа писма о његовој индиферентности, као да је тобож он изгладнео дете или барем био у функцији немог посматрача. Но, ваља се запитати и о правом контексту те фотографије. Сликано на два метра од кампа за помоћ гладнима, мајка је узела дете одмах након фотографисања, наставивши својим путем. Призор снимљен са циљем да укаже на светске проблеме глади и сиромаштва у Африци, гледалишту је имплицирао на безосећајност аутора, што је напослетку, резултовало самоубиством несрећног фотографа. Колико су медији значајан фактор у естетизовању стварности указује и покрет Боба Гелдофа „Live Aid” инспирисан управо фотографијом изгладнеле деце у Етиопији коју је популарни музичар приметио преко медија.

Следећи генералов слајд открива приказ болничарке која је окружена нахраћеном сирочади. Као што генерал наглашава, мишљење јавности пресудно је за вођење рата, па је неопходно пласирати слике пружања помоћи и хуманитарног рада. Ситуација неодољиво подсећа на сцену из филма *Ајокалијса данас* Френсиса Форда Кополе, у којој након што су амерички војници масакрирали вијетнамске цивиле у чамцу, главни јунак развија унутрашње дилеме о искрености америчке војске у помоћи народу Вијетнама: „Тако се живело овде. Преполовили бисмо их аутоматима, па им давали помоћ. То је била лаж“ (*Ајокалијса данас*, филм). Иста судбина задесила је и децу са наредне две фотографије које генерал показује Тоду - на првој се налазе весела и нахраћена деца, а на другој „деца спаљена напалмом“ (Вонгар 1973: 20). Заправо је и чувена вијетнамска ратна фотографија девојчице без одеће која бежи пред напалм бомбама служила као надреална метафора лудила рата. Та фотографија је битно утицала да се опште мишљење о Вијетнамском рату промени у корист ангажмана за његов завршетак.

Вођен идејом да слика говори више него хиљаду речи Куџи, попут Вонгара, користи мотив фотографије као средства креирања „истине“. Колекција фотографија усликаних у Вијетнаму коју намерава да приложи уз извештај, инспирација су Јудину за писање извештаја и како каже – слика „делује на [његу] много јаче него штампана реч. Чудно је па [није] у пропагандном одсеку за фалсификовање фотографија“ (Куџи 1999: 28).

Прва Куџијева фотографија приказује америчког наредника који општи са женом (можда још увек дететом – Куџијев коментар) из Вијетнама. Наредник се „размеће својом снагом: тела савијеног уназад, он диже жену на укућеном уду“ (Куџи 1999: 28). Симболички, тиме Америка настоји да оплоди Вијетнам семеном своје културе и идеологије, показујући надмоћ у неједнакој борби знатно снажнијег окупатора. Радни назив фотографије био је „Отац се игра са децом“ алудирајући својом поливалентношћу на девијантан сексуални однос, очинску политику Америке према Вијетнаму као земљи која „не уме сама да организује своју политичку власт и као таквој јој је неопходна интервенција“, али

и на патријархални систем Америчког устројства који треба да замени постојећи нехришћански Вијетнамски матријархат. Слично Куцију, однос америчке војске према вијетнамским женама Вонгар осликава у речима генерала: „морао сам да спавам са његовом женом, али у његово име, наравно – морате да помажете војницима. (Смешка се) Није била лоша та његова женица: као мачка, окретна и пуна трикова [...] никада нисам губио из вида своју професионалну дужност, а то је да будем добар војник. Морао сам да је се решим“ (Вонгар 1973: 28). Јуцинов задатак је (а паралеле су евидентне и код Вонгара) дакле, конструисање нове митографије која има задатак да уведе западњачки лого у источњачки културни миље, чиме би се, постојеће матријархално устројство Вијетнама, заменило патријархалним, које ће, како Јуцин Дон верује, успети да пресече мистичну везу са мајком земљом, остављајући простор човеку – библијском владару свих живих бића да неспутано почне са новим робовласништвом као и потчињавањем природе интересима капитала империјализма, оличеном у богињи Атени, хришћанског и технолошког мита. На Атенин савет, тврди Ириграј, „Аполо уводи патријархат, прогласивши мајкоубиство Орестије оправдано“ (Саруп 1993: 120). Како Лена Петровић у својој студији о Куцију закључује, Јуцин политички циљ извештаја „види у контексту архаичне драме чија је једна верзија мит о Херкулу и Антеју“, а њихова храброст „резултат је њиховог специфичног односа са природом оваплоћеном у вијетнамском лику о свргавању очеве власти“ (Петровић Л. 2004: 29). Збацивањем оца, како наводи Петровићева, „долази нови отац“ и тако у бескрај док мајка остаје неуништена. Зато „стратегија Хидра [која гласи] ‘за сваку откинуту главу пет нових’ није дала очекиване резултате, зато што мит о побуни не предвиђа предају као опцију [...] Тело се тако не враћа земљи, те не може да буде поново рођено, па је предаја стога судбина гора од смрти“ (Петровић Л. 2004: 30). Исту проблематику немогућности предаје има и Тод из драме *Село Баллан-Ан* када каже за Вијетнамце: „побијеш их хиљаду, а сутра их се скупи дупло више. Уништиш им јазбине, попалиш колибе, порушиш тунеле, побијеш све што се мрда, а још увек их има на хиљаде. Ничу и у џунгли као печурке испод дрвета. Овај рат ће трајати док смо живи. Извирете као мрави из разбуцаног мравињака“ (Вонгар 1973: 8). У складу са тим треба поменути и Вонгарову критику патријархалног устројства на фотографијама-разгледницама које Тод показује Вијетнамки. На слици села у пламену стоји порука „*Упалимо свеће Мира и Љубави...Кардинал.....*“ (Вонгар 1973: 8), имплицирајући на испразну реторику Ватикана о љубави и миру у свету и о настојању америчке војске да креира хришћански, атенски сустав (пример који даје Куци) - картезијански субјекат одвојен од јединства са природом, кога ће бити лакше поробити и контролисати. Сличну естетику препознајемо и на фотографији на којој се налази амерички старешина који излази из јавне куће. На слици пише „*Исус се враћа из дивљине. Ништа није тако вредно као љубав*“ (Вонгар 1973: 8). Иако је Вонгарова драма имплицитна критика патријархата, Куцију је то један од

централних проблема, поготову у другом поглављу дела *Пројекат Вијетнам* у коме се нарочито позабавио питањем „очевог гласа“ и начинима на које покушава да контролише Вијетнамце, не успевајући да спроведе своје митографске подухвате. Како наводи Јуџин Дон „отац се сасвим природно оглашава са неба. Вијетнамци га зову ‘шапат смрти’ када проговори Б-52, али нема разлога зашто се не би јавио и преко радио таласа изазвао исто пустошење“ (Куџи 1999: 40).

Следећа Јуџинова слика приказује два наредника из Специјалних јединица, Берија и Вилсона који држе одсечене вијетнамске главе, „трофеје“, како се сам изразио (Куџи 1999: 31). Фотографије одсечених глава код Јуџина налик су Тодовим фотографијама са масовним гробницама Вијетнамаца са којих Тод не успева да препозна лик свог брата, јер је идеолошка трансформација Кејта у присталицу слабијих и окупираних Вијетнамаца узела и материјални карактер – указујући да се Тод у потпуности одвојио и од своје суштине, у исто време сублимирајући Кејтов лик у подсвести. Куџијевом Јуџину фотографије одсечене главе изазивају смех, јер не пружају ефекат који довољно може да гане човека - за њега је камера „господар [...] судбине“ (Куџи 1999: 32).

Трећа Јуџинова фотографија садржи призор вијетнамских војника затворених у кавезе за тигрове, попут животиња. Један од циљева ратне кампање и јесте био да се непријатељ дехуманизује. У складу с тим Филип Најтли каже да је:

„у Вијетнаму, расизам био патриотска врлина [...] само је мртав Вијетнамац био добар Вијетнамац. Тако да су их Американци убијали када је било јасно да су Вијет-Конговци... И убијали су их када је било јасно да нису Вијет-Конговци. Била је то расистичка природа борбе, опхођење према Вијетнамцима ‘као према животињама’ што је неизбежно довело до масакра код Ми Лаја“ (Најтли 2000: 428)

Вонгаров као и Куџијев мотив фотографија у психолошком рату служи као оружје за деморалисање непријатеља, јер како Јуџин наводи, Фаза IV рата у Индокини представља фазу „током које ће пропаганда одиграти сложену и суштинску улогу“ (Куџи 1999: 36), која, како верује Јуџин, има своје две функције:

„Психолошки рат је негативна функција пропаганде: њена позитивна функција јесте да створи убеђење да је наша политичка моћ велика и трајна. Ако се спроводи ефикасно, пропагандни рат исцрпљује непријатеља тако што умањује његову цивилну базу и регрутну резерву, код војника изазива борилачку несигурност и склоност дезертирању, а притом истовремено јача лојалност народа. Војно/политички потенцијал пропагандног рата је стога немогуће проценити“ (Куџи 1999: 37).

Међутим, чини се да Дон не успева да развије ефектну стратегију манипулације нити речју, сликом, нити успостављањем нове парадигме, што га изнова уводи у агоније и наводи на планирање тоталног уништења и тражења смисла, одговора, кривике и ефикасности.

Проблематика бојног поља

Вијетнамски рат вођен као технолошки, електронски и компјутеризовани рат, био је први своје врсте. Крис Хејблс Греј верује да је „Вијетнамски рат [...] постао електронско бојно поље [...] конвенционални високо-технолошки рат“ (Греј 1997: 159/160) обележен америчком фасцинацијом технолошком науком која је евидентна у речима Хенрија Кисинџера да је „научна револуција, за научне сврхе, уклонила техничка ограничења примене моћи у спољној политици“ (Греј 1997: 158), као што је заменила пешадију САД машинама које би вршиле убиства и уништење. Дистанцирање од ратног контакта на бојном пољу, које се догађало у Вијетнаму пребацило је фокус убијања од стране војника на убијање од стране машина. Наиме, масакр који почине војници – представљао би окрутност, зверство, док је убиство које почини машина било званично одобрено. Греј цитира Капута у закључцима да би „било погрешно да пешадија гранатира село, али у реду да пилот баца напалм на њих“, што значи да се „етика тицала даљине и технологије. Никад не бисте погрешили ако би сте убили људе софистицираним оружјем великог домета“ (Капуто, цитат код Греја 1997: 163).

На тај начин представљена је и Вонгарова хроника Вијетнамског ратовања, генерал седи у бази и притиском тастера руководи операцијама бацања напалм бомби, гранатирања, па и атомске бомбе. Рат се свео на високотехнолошко тотално уништење на које друга страна не може да одговори ни приближно модернизованом технологијом. У савременом рату, бојно поље се измешта, тачније, нема ону конотацију коју је поседовало раније. Бојно поље се код Куција одиграва у библиотеци, а код Вонгара у генераловој компјутерској соби, где генерал сведочи о дистанцирању и (пост)модернизовању рата:

„Да, ово место сам средио у складу са својим укусом. Погледајте ово. У трнутку могу да изазовем киселу кишу и да претворим џунглу у пустињу. Могу да бомбардујем и читаву земљу док не сравним са земљом и последње брдо, могу да затрујем читаву атмосферу гасовима и отрујем свако живо биће. Јесте ли икад чули за таквог команданта? Ја све то постижем притиском на тастер – зашто би један командант ишао на бојно поље, па да се заглави негде у смрдљивој џунгли, да лежи у блату и да га уједају комарци, кад је лакше седети овде? Седење и притискање тастера је део наше културе. Поред овога (показује на апаратуру) се осећам као код своје куће. Свака акција је компјутеризована. Ако волите рат којим управљате, наравно да ћете у њему и победити. Разведрите се поручнике, уверавам Вас да ћемо из овог рата изаћи као победници“ (Вонгар 1973: 18).

Греј назива Вијетнамски рат – првим постмодерним ратом, јер „пост-модерни рат није интеграција са природом, као што је то био ритуални рат, или адаптација природним околностима као што је то било неопходно у древним ратовима. Чак није ни покушај да се игнорише природа, као што су то многи учесници модерних ратова покушавали да ураде, најпозна-

тији су били Наполеон и Хитлер. У постмодерном рату над природом се у тој мери доминира да природа постаје оружје“, као што је то случај са ватреним олујама. Јер, како каже Греј, „Биолошка, хемијска и нуклеарна оружја су остали примери окретања природе (биологија, хемија, физика) у оружје, али за брисање не можете победити доктрине сајбер-рата, које највећи део акције премештају у симулисани терен и људску свест“ (Греј 1997: 176). Може ли се о Вијетнаму онда говорити као о првом сајбер рату? Вијетнамски модел послужио је касније за стратегије које су примењиване у Заливском рату, а нема сумње да је Вонгар, без помпезне реторике, приметио дигитализацију рата, који генерал води притискањем тастера. Бодријарови есеји износе веровања да је Заливски рат био „хиперреалан и да се у конвенционалном смислу никад није ни десио“ већ да је био „само компјутерска игра коју су програмирали Американци“ (Маширевић, 138). Надмоћ америчке технологије није изазивала бојазан да се рат може изгубити, јер технолошки инфериорни противник нема моћ да узврати истом мером. Интересантно је да су „сви ратови до тада имали [...] барем трунку спонтаности“, за разлику од Заливског рата у коме „ништа није било непредвиђено, све се дешавало као на компјутерском екрану где је победа и предаја била испрограмирана“, што је „одузело догађајност“ рату (Маширевић: 138). А виртуелни рат произилази из културе виртуелне стварности која производи медијска искривљења слике света.

Рефлексије из филма *Рајом против ишине* можда су идеална потпора Бодријаровим теоријама симулације, у сценама у којима Стенли Мотс режира читаве случајеве ратних страдања у студију и активира емоције гледалаца фокусирајући се на младу девојку која носи белу мачку (заправо кесу чипса), док бежи кроз компјутерски генерисану ратну зону. Филм представља политику као шоу бизнис, а рат као нешто што се може произвести у сврхе медијске манипулације. Генерисане слике постају толико реалистичне да је узурпирају, креирају своја правила унутар симулиране стварности, холивудски продуциране кинематографске свести формиране на целулоидном влакну. Након Вијетнамског рата и естетизација стварности се променила, шок естетика рата постала је шоубизнис, за гледаоце СиЕнЕна, па се уместо призора ужаса могу видети „романтичне слике војних машина под зрацима залазећег ирачког сунца или ‘бомби које експлодирају у ваздуху’ над улицама или кућама Багдада“ (Батлер, цитатирано код Вуксановић). О виртуелностима рата говорио је Даглас Келнер у књизи *Медијска култура* Дагласа Келнера, према коме:

„Ирак није ни извршио инвазију на Кувајт, што је званично узето као повод Заливског рата. Америчка медијска продукција и пропаганда је преваром начинила лажне сателитске снимке и доводила сведоке Ирачке инвазије у Сенат (који у ствари никад нису ни били у Кувајту) створивши тиме симулакрум једне инвазије коме је готово цео свет поверовао. Симулакрум компјутерске и телевизијске виртуелне реалности покрио је и саму реалност Заливског рата, ништа више осим компјутерске представе и онога што је

видео на СиЕнЕн-у није могао да каже ни коментатор који се налазио на лицу места“ (Келнер, цитат код Маширевића: 139).

Недостатак спонтаности, о коме говори Бодријар, може се упоредити са стратегијама Вијетнамског рата које су примењивале стратегију препоставки такозваног „кризног управљања“, што представља „системску анализу“ примењену на кризу (Греј 1997: 160). При таквој стратегији узимају се у обзир разне могућности, повратне информације о ефектима, разне нумеричке и математичке вредности, односи разних фактора, вредности могућих исхода, а онда машина израчунава трошкове и добробити различитих приступа (Греј 1997: 160).

Стратегију системске анализе кризног менаџмента и компјутеризацију рата описују и Вонгар и Куци у својим делима. У драми *Село Баланџ-Ан*, генерал калкулише исходе медијске пропаганде:

„О да, компјутеризација рата. Дођите, показашу вам своју стратегију. Програмирана је у три фазе.

(Генерал одлази до табле на којој је написано:

$$Г + Х = Д$$

$$Д * J = Вп$$

$$(Вп + М^3 + П6) / В = П$$

(Користећи показивач, објашњава)

Г као Глад плус Х као Храна једнако Доброта. Доброта пута Јавност једнако Вера у победу. Вера у победу плус Масакр на куб плус Паљба, све то подељено са Временом (које ће у овом случају имати врло малу вредност) даје Победу“ (Вонгар 1973: 13)“.

Преузимање научног дискурса анализе и стратегије код Вонгара има функцију пародирања дискурса ратне стратегије, у којој се рат своди на реторику и одсуство некадашњих илузија о конвенцијама рата. На сличан начин, друго поглавље Куцијеве новеле, мења свој дискурс, који преузима стил извештаја у моменту своје фабрикације. Јудин Дон из Куцијеве новеле *Пројекат Вијетнам* припрема следећу фазу, у овом случају тоталног ваздушног рата. Јудин дефинише две могућности ваздушног рата: војну – са војним циљевима, и политичку – са сврхом да уништи способност непријатеља за психички отпор. Разлог због којег се служе прорачуном вероватноће је непоузданост показатеља о броју мртвих. Када гађају мету Јудин дефинише вероватноћу успеха као:

$$P_1 = aX^{-3/4} + (bX-c) Y$$

„где Х означава висину са које се гађа, Y интензитет експлозије на земљу, док су а, b, c, константе. У типичном политичком нападу, међутим, циљеви нису тако тачно одређени, већ формализовани као скуп координата на мапи. Да бисмо проценили стварни учинак утврђујемо на основу прорачуна две вероватноће и налазимо њихов производ: množимо већ поменути P_1 (вероватноћу поготка) и P_2 (вероватноћу да смо погодили жељени циљ). Пошто тренутно можемо само да нагађамо о вредностима P_2 , наша тактика се до сада сводила на непрекидно бомбардовање, при чему је тонажа експлозива

компензовала инфинитезималне вредности производа $P_1 P_2$. Ова тактика једва да је имала неког успеха у Фази III и готово никаквог успеха у Фази IV“ (Куџи 1999: 50).

Али занимљиво је како стратегија тоталног ваздушног уништења није уродила плодом у покушају сламања Вијетнамске војске. Узев у обзир Вијетнамску победу, Северни Вијетнамци су били свесни америчке стратегије, па је у складу с тим Генерал Во Нгујен Гиап изјавио да је „америчка стратегија била заснована на аритметици. Испитивали су компјутере, додавали и одузимали, извлачили квадратне корене, па онда ишли у акцију. Али стратегија аритметике не функционише овде. Да функционише, истребили би нас авионима“ (Гиап цитиран код Греја, 1997: 160).

Можда је америчка фасцинација примене савремене технологије у рату најбоље објашњена у историји америчког бомбардовања *Усон америчке војне силе: Стварање армагедона*, у којој Мајкл Шери тврди да се политички фанатизам сила осовине подударао са технолошким фанатизмом савезника. За Немце, Италијане и Јапанце, националистичка и расистичка политика оправдава уништење „неподобних“ нација – Јевреја, Рома, Словена, Кинеза) док за савезнике постојање технологије стратешког бомбардовања и атомског оружја оправдава уништење градова. Шери наводи да је то производ:

„два различита али сродна феномена: први – жеља за уништењем – стара и повратна, други – техничка средства уништења – модерна. Спој ова два проузроковао је зло америчког бомбардовања. Али то је био грех посебно модерног типа зато што је деловало тако ненамерно, као да укључује тако мало избора. Због илузија о модерној технологији ваздушни холокауст је деловао незамисливим пре него што се догодио и готово императивом када је почео. Био је то производ спорог раста великих страхова, необазривих претпоставки, и у најбољем случају дискретних одлука“ (Шери 1987: 137)

Ко је, заправо, победник?

Интересантно је поменути да се Холивуд ретко бавио питањем Вијетнамске победе, док је питање америчког пораза представљено као резултат унутрашњег нејединства. Такав став исказан је у филму *Вод*, Крисовим речима да се Американци „нису борили против непријатеља, већ против себе“, занемарујући притом три до четири милиона мртвих Вијетнамаца. Бодријар, у предавању о филму под називом *Зли демон слика* које је одржао у Сиднеју 1987. године, тврди да „иако је САД изгубила рат у Вијетнаму на земљи, победила га је у хиперреалној равни кроз филмове *Апокалипса данас* и *Вод*, који фантастично пресликавају рат не као причу о поразу од дефинисаног непријатеља, већ као унутрашњу поделу. Кинематографски, Американци су победили сами себе“ (Бодријар 1987).

Иако је три милиона људи убијено, милиони хектара затровани хербицидима, пиринчана поља бомбардована, након победе Вијетнам је

даље десеткован ембаргом, ресурси су били доступни капиталистичким центрима моћи, што опет, поставља питање успеха америчких интереса. Може ли Вијетнам славити победу над империјализмом дозвољавањем уплива крупног капитала и променом културне парадигме кроз прихватање капиталистичких постулата? И не само од Вијетнама до Ирака, свуда по свету велики бој ратова вођен је због економских интереса империјалних центара. Као и у случају Хаитија, Вијетнаму је 1997. наложено да врати дугове од око 145 милиона долара донација Јужном Вијетнаму у виду хране и инфраструктурне помоћи (Шах 2003). ММФ, Светска банка, Париски клуб, сложни су у крајњој легитимности ове изнуде, сламању примера слободарског духа који је покренуо Хаити - прва земља ослобођена од европског империјализма, као и Вијетнам, који је успео да победи у најдужем рату двадесетог века против највеће силе у историји. Можемо ли се, стога, сложити са речима младе Вијетнамке из Вонгарове драме: „Ви Американци решавате сваки проблем само на два начина, оружјем или парама. Шта год да употребите, подједнако је болно“ (Вонгар 1973: 6)

И Вонгарово и Куцијево дело завршавају се духовном отупелошћу и немогућношћу главног јунака да унутар унутрашњег конфликта пронађе решење свог односа према рату, највише због повиновања хијерархијским структурама моћи, тако да Тод на крају драме успева да потисне своју савест крунишући тај догађај бацањем атомске бомбе на Вијетнам и добијањем ордена за храброст и послушност, а Јудин завршава у затворској лудници наизглед испунивши свој задатак да „себе и своје сународнике ослободи сваке, па и апстрактно схваћене одговорности за историјски злочин“ (Петровић, Л. 2004: 41).

И можемо ли се запитати није ли Вијетнамски рат, био први рат-спектакл? Није ли то својеврстан естетски производ, вођен кроз реторичку машинерију манипулације сваке могуће врсте до и изван граница поимања? Не увиђају ли Вонгар и Куци да је сваки рат у савременом добу заправо на првом месту реторички рат? Вијетнам је, чини се, био прекретница после које су савремене технологије медија естетизовале своју продукцију до максимума креирајући ратове, информације и извештаје у складу са својим економским потребама, а вођење рата свеле на строго контролисане конфликте, од Вијетнама, Авганистана, Ирака, а ускоро и Ирана. И нећемо ли опет бити сведоци једног медијског спектакла спољне политике САД, која ће се у будућности показати као „племенита“ грешка „демократије“ у најбољој намери успостављања „хуманистичких“ вредности једнакости и слободе?

Литература

Вонгар 1972: Б. Вонгар, *Камен у мом џеџу*. Необјављен рукопис превода Игора Петровића

- Греј 1997: C. Hables Grey, *Postmodern War: The New Politics of Conflict*. USA: Guilford Press, UK: Routledge.
- Куци 1999: Џ.М. Куци, *Земље сумрака*, Ниш: Просвета.
- Најтли 2000: P. Knightley, *The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth-Maker from the Crimea to Kosovo*, London, Prior Books Ltd.
- Петровић, Л. 2004: L. Petrović, *Život i vremena Dž. Majkla Kucija*. Niš: Sven.
- Пилџер 2001: J. Pilger, *Heroes*. Vintage.
- Рамоне 2000: I. Ramonet, *Show us the Truth about Vietnam*, *Le Monde Diplomatique*, April 2000.
- Шери 1989: M. Sherry, *The Rise of American Air Power: The Creation of Armageddon*, Yale University Press.

Интернет извори

- Baudrillard, J. *The Evil Demon of Images*, Lecture on film given in Sydney, Australia. 1987, <http://publish.uwo.ca/~dmann/baudrillard1.htm>, 10. 9. 2011.
- Maširević, Lj. *Mediji i postmoderna stvarnost*. <<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0038-0318/2010/0038-03181002127M.pdf>> 10. 9. 2011.
- Шах 2003: Shah, A. *Media, Propaganda, and Vietnam*. <<http://www.globalissues.org/article/402/media-propaganda-and-vietnam>> 10.09.2011.

Филмови

- Апокалипса данас* (филм), режија Френсис Форд Копола, 1979.
- Рајом пројив истине* (филм)

Miroslav Ćurčić

THE RHETORIC OF WAR IN WONGAR'S DRAMA *BALANG-AN VILLAGE* AND COETZEE'S *THE VIETNAM PROJECT*

Summary

The paper deals with the phenomenon of war in the era of contemporary technologies where war is simultaneously waged on the following fronts: word, image, scene, snapshot and simulation, with displaced battlefield that breaches the conventions of the time. The works by B. Wongar and J. M. Coetzee approach the problematic of Vietnam war employing similar standpoints, techniques, styles and discourse, drawing special attention to the media manipulating the information flow, to the importance of war photography propaganda and the act of postmodernizing war, the nature of which is transformed into weaponry and ultimate simulation in which it is hard to reach the truth. The Vietnam issue will be explored in the context of wars taking place in the centuries to come, yet also the ones still going on, since the issues of democratic imperialism are always raised anew.

Key words: Vietnam war, postmodernizing war, simulation, media, imperialism

Примљен септембра 2011.
Прихваћен за штампу децембра 2011



Ана Стјеља
Београд

БИТ СУФИЈСКЕ ПОЕЗИЈЕ

У раду је дат осврт на природу суфијске поезије као уметничког облика филозофско-религиозног правца суфизма (исламског мистицизма). Истакнуте су главне карактеристике мистичке поезије и наведени главни постулати на којима почива. Изнети су главни мотиви, као и песнички вокабулар који суфијску поезију чини специфичном и по којој је она препознатљива у оквирима светске књижевности. Кроз примере стихова најзначајнијих суфијских песника илустрована је бит суфијске поезије.

Кључне речи: суфијска поезија, суфизам, љубав, Бог, турска мистичка поезија, персијска мистичка поезија

Суфијска поезија, иако настала под окриљем суфизма (исламског мистицизма), у односу на тај филозофско-религиозни правац доживљава извесни преображај. Ова поезија није пуки следбеник суфијске доктрине, нити јој је крајњи циљ пропагирање те доктрине. У њој су садржани мотиви не само мистичке, већ и филозофске и хуманистичке природе. Основна дистинкција између суфизма као филозофско-религиозног правца и суфијске поезије као вида уметности назире се управо у том уметничком елементу. Ипак, извориште ове поезије чини исламска теологија, ослањајући се на Куран и његове ајете (стихове). Суфијска поезија тежи да на један суптилан и уметнички обликован начин пренесе идеју о успостављању чврсте духовне везе између Бога и човека. Даровити суфијски песници, суфијске идеје на тему онтолошког и божанског, читаоцу преносе веома умешно, користећи се првенствено алегоријом али и метафором као значајним елементом суфијске поезије. Како поезија поседује димензију универзалности, тако и суфијска поезија поседује могућност избора мотива, њихове употребе и значења. Суфијски песник има могућност да у своје стихове инкорпорира неки религиозни мотив, вешто га обликујући и дајући му световни карактер, тако да се његов религиозни елемент у значењском смислу може разумети и пренети на више мисаоних нивоа. Суфијски песници су имали способност и да, користећи се световним вокабуларом, постигну религиозну атмосферу. То је један од разлога због којег се не може трагати за искључиво световном или религиозном позадином суфијских песама. Та двојакост унутар суфијске поезије и инсистирање на више духовних значењских нивоа јесу намерни и управо у њима лежи чар откривања и разумевања суфијске поезије.

Значајно је нагласити да су исламска религија и култура главни постулати на којима почива целокупна суфијска поезија. Управо је тај исламски елемент обележио поезију турских, персијских и урду песника¹. Суфијска поезија је врло комплексна за разумевање, а нарочито за тумачење и превођење, те за своје тумаче и преводиоце представља прави изазов. О могућим тумачењима суфијске поезије нарочито се расправљало на Западу. Уопштено посматрано, да би се суфијска поезија перципирала и антиципирала на прави начин, потребно ју је довести у контекст суфијског учења. Колико год суфијска поезија мењала садржај и поетским техникама улепшавала и уздизала суфијске идеје, она без исламског елемента у својој основи не би могла да постоји, или би изгубила на својој лепоти и значају. Управо се у том исламском елементу, који се огледа у испреплитаности световног и духовног тумачења живота, остварује ефекат узбудљивости и привлачности суфијске поетике.

Суфијска поезија у својој основи има исламски мистички елемент, али се она, захваљујући песничком мајсторству суфијских песника, издиже изнад те мистичности и достиже ниво општег, универзалног. Суфијски песници су у својим песмама пре свега славили љубав као узвишену категорију, а потом и лепоту која ту мистичку љубав велича. Важно је нагласити и да суфијска поезија није у потпуности била једнообразна. Наиме, персијска мистичка поезија, на коју су се угледале друге источњачке поезије, била је софистицирана, са извесном примесом конвенционалности. Иако су у питању биле нијансе, персијска и турска мистичка поезија су се ипак разликовале у томе што је персијска поезија тежила сложенијем изразу и субјективности, нарочито у лирском изразу. С друге стране, природа турске поезије била је једноставнија, те је и песнички израз био једноставнији. (Гиб 1900: 28). Чини се да је дух турске поезије ипак остао заробљен у персијским поетским формама које су биле врло прецизне и нису допуштале да тај дух турске поезије дође до свог правог изражаја. Турски суфијски песници су тако били принуђени да стварају у оквирима персијске форме и стила са којима нису били у потпуној хармонији. Упркос томе, турска суфијска поезија није била пуко стварање персијске поезије на турском језику, а турски суфијски песници успевали су у намери да пронађу своју нит која је истицала истинску природу турског мистичког песништва. Осим турске суфијске поезије, и суфијска поезија Татара, Урду и индијских песника дуго је била у сенци персијског духа те је свој национални дух потискивала. Ипак, постојале су универзалне теме које су повезивале све националне поезије у оквиру јединственог корпуса суфијске поетике.

Једна од основних преокупација суфијске поезије била је љубав која је истовремено постала доминантна тема. Феномен мистичке љубави један је од најспецифичнијих аспеката суфизма, о коме се расправљало и

1 Песници са подручја Индије и Пакистана; урду језик је настао под утицајем арапског и персијског језика.

на Истоку и на Западу. У суфизму, љубав се одвија пре свега на духовном плану, у пределу душе и ума. Из тог разлога суфијски песници певају о љубави као о унутрашњем свету сваког човека, толико развијеном да постоји као свет за себе. Суфијски песници се окрећу осветљавању тог света, те о човеку и његовим осећањима певају у односу на божанско, јер је човек и љубав коју он развија, само одблесак божанске лепоте и одраз његовог савршенства (Бајрактаревић 1979: 36). Из тог образаца се развила персијска мистичко-еротска поезија (Шимел 1981: 156) коју карактеришу специфична лексика, сликовити изрази и језик еротско-љубавне лирике. У периоду настанка суфијске поезије, код раних суфија, може се приметити да се љубав искључиво везује за божанско. Љубавни мистицизам који су они заступали, искључивао је човека као медијум за љубавна осећања. Ране суфије су сматрале да ће ако се у средиште духовног стави човек, можда доћи до удаљавања од главног мистичког пута и тиме нарушити чистота осећања. Познато је да су мистици своју пажњу посвећивали младићима, као својеврсној фасцинацији, која је за њих уједно представљала и највећу опасност у смислу скретања с правог, духовног пута. Суфијска поезија тог раног периода обилује описима младића који се приказују као „голобради младићи, четрнаестогодишњаци, сјајни као пун месец”. (Шимел 1981: 155). Овакав опис дечака, који су изазивали дивљење мистика, постао је идеал људске лепоте, често присутан и у познијој турској и персијској књижевности. У друштву у коме су жене биле искључене из јавног живота потпуно је разумљиво како је дошло до потенцирања описа младих дечака и исказивања љубави према њима. Управо из тог разлога, књиге из абасидског периода² обилују љубавним причама са овом тематиком. Ова тенденција суфија и суфијских песника заснована је на традицији везаној за пророка Мухамеда. Према овој традицији, верује се да је Мухамед Господа видео у најдивнијем обличју, а архангела Гаврила визуелно доживео у лику младог, привлачног Меканца. За суфије је овај Мухамедов хадис био врло привлачан те су се често позивали на њега када су у својим песмама давали сликовите описе младића. Пример за то јавља се већ у 12. веку у поезији познатог персијског песника Феридудина Атара. Важно је нагласити да овај хадис није добио наклоност ортодоксних кругова, али је стекао велику популарност и широку употребу у суфијској поезији. Призор или посматрање, а односи се на Мухамеда и на оно што му се приказало назива се *назар* (nazar) и представља централну тему у доживљају мистичке љубави. Мистик, посматрајући младића, види искључиво лепоту божанског у коју је заљубљен и којој се клања. То младо, вољено биће које манифестује божанску лепоту назива се шахид или сведок, јер је оно сведок божанске лепоте која се мистику приказује. Посматрајући младог дечака, мистик са удаљености заправо посматра Бога, диви му се и црпи љубавну енергију, што може изазвати посеб-

2 Период владавине Абасида (750-1517) значајан по доприносу у области културе, књижевности, а пре свега за превођење дела са грчког, латинског и хебрејског језика.

ну религиозну екстазу. Тренутак када мистик кроз посматрање шахида спознаје лепоту је тренутак када се развија љубав, јер су лепота и љубав као најузвишеније врлине, међусобно чврсто повезане, и претпостављају једна другу. Лепота божанског није реализована у потпуности уколико та љубав изостане. Слика младића којом се спознаје божанска лепота и пали пламен љубави у људском срцу једна је од представа мистичке поезије. Велики суфијски песници су ову љубав сматрали корисном јер се путем ње практиковало покоравању Богу, а кроз обожавање младог дечака и исказивање љубави према њему величао Бог, као Апсолут. Врло често се, из тог разлога, у суфијској поезији срећу изрази попут заљубљени (ашик) и љубљени (машук), симболично изражавајући однос два бића, човека и Бога. Постоје бројни примери у суфијској књижевности који показују ову врсту љубави. Један од њих је пример авганистанског владара Махмуда од Газне из 11. века и његовог турског роба Ајаза. Кроз развијање љубави међу њима краљ се прерушава у роба, а роб у свог краља, при чему долази до преплитања и прожимања две људске душе. Ову врсту мистичке љубави и духовног пријатељства илуструју стихови персијског песника Садија:

Неко поче да критикује владара Газне:

„Ајаз, зачудо, и нема неку лепоту.
Чудно је да славуј заволи
цвет који нема ни мирис ни боју”.
Неко је ово пренео Махмуду,
који се прилично узнемири, па рече:
„Пријатељу, ја га волим због његове нарави,
а не због витког стаса и лепог лица.” (Са’ди 2010: 189)

Други пример мистичке љубави везује се за Лејлу и Меџнун, јунаке старе арапске приче, по којој је Меџнун полудео за својом драгом иако се она није одликовала неком нарочитом лепотом. Према тумачењу суфијских песника управо таква, несавршена жена, била је истинска манифестација божанске лепоте (Шимел 1981: 158). На примеру поеме „Лејла и Меџнун” можемо уочити дуалистички симболизам, односно женски и мушки принцип, при чему је Лејла (на арапском има значење *ноћ*) симбол свршетка потраге за божанском суштином. Она је заправо симбол душе, док Меџнун (на арапском има значење *луд*) као отелотворење мушког принципа, у ствари симболизује Бога. Имајући ово у виду, и не чуди што многе суфијске песме попримају облик љубавних песама (Стодарт 2005: 79). На тај начин је персијска поезија одредила свој пут, да се кроз духовне страсти достигне степен божанског.

На Истоку се оваквом схватању љубави придавао највећи значај, али је Запад, прецизније они који су се удубљивали у ову тематику, врло често прибегавао погрешном тумачењу суфијске поезије. Додатни проблем који је збуњивао западне проучаваоце суфијске поезије и њене тумаче био је тај што турски и персијски језик немају граматички род, те се реч он/пријатељ/ вољени могу јавити и у женском роду и на тај начин превести

на језик профане љубави, чиме би се добиле речи она/ драга/ љубљена. Поезија стварана на Западу, у великој мери се разликовала од источњачке, првенствено у начину обраде љубавне тематике. Европски песник пева о жени, својој драгој, волећи је или тугујући за њом. Насупрот њему, суфијски песник пева о Богу, потом љубави коју гаји према њему или, пак, скрхан болом тугује када та љубав изостане. Друга заблуда која се јављала приликом тумачења љубавне тематике у оквиру суфијске поезије било је обраћање мушкарцу. Разлог због ког се суфијски песник у својој песми обраћа поетском лику у мушком роду је тај што љубав коју пружа жена не може потпуно да задовољи духовну потребу суфије. У духовном спајању са Богом, суфија мора да се ослободи телесне љубави, а пошто се жена поистовећује са грехом, искушењем, и симболом телесности, она је суфији у оквиру мистичког искуства забрањена, док му је у другим околностима, у свакодневном друштвеном животу дозвољена. Уколико жели да се уздигне до самог Апсолута и са њим прожме, суфија мора бити сам, јер жена не може да пружи, нити да сублимира божанску лепоту и љубав коју суфија очекује. Из тога је и произашла песничка пракса по којој се суфијски песници обраћају младом мушкарцу, који за разлику од жене која искушава и заводи својом телесношћу, представља симбол невиности и смерности и као такав може пружити доживљај божанске лепоте. Дакле, лик младог јунака постаје посредник између човека и Бога и краси песничке слике многих суфијских песама. Тако се могу, као неосноване, одбацили сумње и западњачке теорије о елементу хомосексуалности у суфијској поезији. Суфијска поезија је инспирисана исламом и сходно томе, забрањује постојање овакве врсте везе. Суфије певају о односу Бога и човека, те нема места оваквим спекулацијама и могућим теоријама хомосексуалности.

Неоспорно је да вокабулар као и особености језика, бујност осећања која чине суфијску поезију, тумаче могу одвести у погрешном правцу. Из тог разлога, пре тумачења и превођења, од великог значаја је упознавање са суфизмом као унутрашњом димензијом ислама. Дакле, при проучавању суфијске поезије важно је познавати постулате на којима почива суфизам, као њено извориште. Све особености суфијске поезије, чине је врло захтевном за проучавање, а нарочито за успешно превођење са оригиналног на светске језике.

Песничке слике присутне у суфијској поезији, прилично су ограничене у броју, али јој истовремено и дају препознатљив израз. Оне представљају почетни поетски материјал готово сваке суфијске песме. У зависности у којој су корелацији, те песничке слике усмеравају ток песникових мисли. У овом сегменту се суфијска поезија разликује од западне поезије, јер суфијски песници не теже да унесу нов песнички материјал и мотиве, већ да употребљена песничка слика послужи као ознака којом се прикрива право филозофско значење (Бертељс 1981: 160). Суфијски песници су најчешће певали о лепоти, љубави и дивљењу према Богу, затим патњи и смрти, при чему је свака од ових тема у корелацији са божан-

ским елементом. Они се у тежњи ка осликавању те љубави служе разним алегоријским представама, мада је некад тешко утврдити да ли се ради о алегоријској или реалистичкој представи. Разлог лежи у чињеници што су суфијски песници, нарочито персијски, били склони песничком дуализму. То им је омогућавао и језик, али су их на то приморале и друштвене околности, јер се о неким темама није смело говорити, те су врло често прибегавали алегорији. Једна од најчувенијих и најлепших алегоријских слика у суфијској поезији је слика лептира који лети око свеће. Заслепљен њеним сјајем, он се све више приближава пламену, док се не приближи сасвим близу када га свећа сагори. Судбина лептира осликава чежњу душе за божанском светлошћу, а пламен страсно сагоревање у вишњем бићу (Бајрактаревић 1976: 37). Као илустрација, може нам послужити песма персијског суфијског песника Садија:

Сећам се да сам једне бесане ноћи
чуо да лептир овако говори свећи:
„Ја сам заљубљен, оправдано је ако изгорим;
а због чега ти толико плачеш и гориш?”
Свећа одговори: „Е мој лакомислени сиротане!
Плачем јер сам одвојена од драгог пријатеља.” (Са’ди 2010: 203)

Још једна карактеристика суфијске поезије је еклектичност. Суфијски песници нису тежили оригиналности и због тога је број песничких слика којима се они користе ограничен. Са становишта западњачке поезије, суфијска поезија делује несадржајно, а суфијски песници неинвентивни, односно недовољно развијене имагинације. Међутим, циљ суфијске поезије није увођење и гомилање нових тема, нити постизање оригиналности у приступу обраде тих тема, већ снага осећања која се изреченим постиже. У суфијској поезији све је унапред постављено, циљ је познат, а оно што се разликује и што свакој суфијској песми даје посебан печат јесте обрада одређене теме која је својствена само њеном ствараоцу. Суфијски песници тумаче филозофске идеје, појашњавајући их и ближе их одређујући. За такав поступак им није потребно увођење оригиналних песничких слика, или песничких мотива, већ само умешност да се те идеје прецизније обраде и врхунски уобличе. Главна карактеристика суфијске поезије је дидактичност. Поука која стоји у позадини многих суфијских песама такође има духовну функцију. Она треба да упути човека да буде близак Богу, и да суштину свог постојања проналази у љубави према Свевишњем. Та дидактичност је нарочито карактеристична за персијског филозофа и песника Мевлану Џелаледина Румија, коју је он развијао у свом ремек-делу под насловом „Месневија”. За суфијске песнике важи и оно што се на Западу зове инспирација, при чему се може повући извесна паралела, али и разлика између два схватања истог. Суфијски песник налази се у некој врсти екстазе и свесно постаје медијум преношења духовних мисли. Суфијске песнике пре свега карактерише визионарство, које се реализује када песник дође у посебно духовно и телесно стање. Оно што је тешко одредити је да ли су поједини суфијски песници инсинуирали екстатичко

понашање како би себе уздигли и учинили већим песницима, а своје дело богатијим или је у питању заиста несвено стварање, вођено божанском руком.

Како би се схватила бит суфијске поезије, потребно је познавати и њен вокабулар, односно открити његова терминолошка значења. Вокабулар суфијске поезије је још један од елемената који је чини препознатљивом. Да би се постигао ефекат мистичког, суфијске слике обилују мотивима који су супротни по својој природи, те се тако јављају парови мотива попут пијанство-трезвеност, сунце-месец, лице-увојак, верник-неверник. На тај начин се постиже ефекат супротности и раздвајања чиме се указује на универзални принцип. За достизање тог универзалног нивоа, у употреби су и метафоре карактеристичне за суфијску поезију. Једна од најчешћих и најефектнијих је метафора вела и лица под њим. Лице под велом је лепо, дубоког погледа, којим посматра Љубљеног, односно Бога. Према схватању суфија, у срцу Заљубљеног налази се још једно срце које се назива *фуад* (fuad), у коме се налази црна тачка која се назива *севејда* (seveyda) и у коју се слива сва љубав у којој суфија налази Бога (Шамић 1990: 19). Затим, присутан је и појам тајне који се назива *сир* (sirr). У суфијским песмама, тајна прати љубавни доживљај Бога, јер божанска природа и њена спознаја од стране мистика постоје у облику тајне, а циљ суфије је да је открије.

Још један од честих симбола, како у суфијској, тако и у оријенталној књижевности уопште, јесте симбол руже. Према наводима иранског проучаваоца персијске књижевности Сафаја, али и према схватањима италијанског оријенталисте Бомбађија и српског оријенталисте Фехима Бајрактаревића, ружа симболизује лепоту људског бића и божанске суштине. Осим руже, као најучесталији симбол јавља се симбол славуја. Славуј симболизује Заљубљеног који пева, тугујући за својим Љубљеним. О томе сведоче стихови турског мистичког песника Јунуса Емреа и персијског мистичког песника Омера Хајама:

„И славуј заљуби се
у ружине латице црвене
кад сам лице мистика угледао
и ја сам славуј постао“. (Емре 2010: 15)
Ружа ми рече: Осмехом твојим
поздрави свет у којем стојим.
Свилени вео пашће са мене
и врт биће присут чарима мојим (Хајам 2010: 43)

Чест мотив суфијске песме је вино. Присуство овог мотива видно је у рубаијама Омера Хајама:

У вину је одговор где истина ниче.
суфија се томе руга - кога се то тиче.
од коvine моје душе биће скован кључ
што отвара врата пред којим он урличе. (Хајам 2010: 85)

С тим у вези се јавља и појам опијености, која се одвија на духовном плану, јер суфија постаје опијен божанском љубављу а у вину види истину и љубав према Богу. Крчма у којој се послужује вино представља место за медитацију и спознају суштине постојања, људске среће и неумитности коју носи судбина човека. О тој опијености као пример могу да послуже стихови персијског песника Садија:

Опијени љубављу када вино обожавају
они се лако и од шкрипе воденичког точка опију (Са'ди 2010: 198)

О вину је певао персијски песник Хафиз који је у својим песмама славио радост живота, наглашавајући духовни ужитак кроз вино, музику и књигу:

Друг једини који данас
реч не крши и начела
то је крчаг чистог вина
и књижица од газела³ (Хафиз 2001: 91)

Сви симболи суфијске поезије употребљавали су се како би се на што поетичнији начин изразила мистичка љубав. Такође, у суфијској поезији, значајно место заузима и природа. Она симболизује божанску моћ и потврђује да је све што постоји у природи предмет божанске креације. Природа нема циљ да истакне дескриптивни амбијент песме, већ да симболично наслути оно о чему песник пева. Дакле у суфијској песми, природа има функцију да предскаже догађаје, те можемо закључити да природа има метафизичко значење и да упућује на ништавност и пролазност онтолошког, а вредност и вечитост божанског:

Месече сласти која не вене,
када умрем, једном се сети мене.
Колико пута сјаћеш на небу,
над истом баштом – без моје сене? (Хајам 2010:104)
Вољом природе то је грожђу дато
да сто секти збуни и мудраца јато.
Алхемичар то је који за трен ока
и сиво олово претвори у злато. (Хајам 2010: 73)
На шаховској табли од дана и ноћи
где се судба игра поразом и моћи
човек је фигура, већа или мања,
уклоњена једном, натраг неће доћи (Хајам 2010: 79)

Суфијску поезију су прославила велика имена поетских стваралаца међу којима су најзначајнији, од персијских Феридудин Атар, Газали, Санаји, Сади, Руми, Низами, Хафиз, Омер Хајам, а од турских Ахмед Јесеви и Јунус Емре. Допринос сваког од ових суфијских песника био је од не-

3 Врста кратке лирске песме која се састоји од десет до тридесет стихова при чему сваку песму чине две строфе или дистих; газели су песме љубавне тематике, било да се та љубав односи на жену, пријатеља или Бога.

процењивог значаја за турску и персијску поезију, а самим тим и светску, јер представља благо, не само источњачке, већ и светске књижевности. Потврда популарности суфијских песничких стваралаца, лежи и у чињеници да се и данас, на простору Турске и Ирана негује култ мистичке поезије, што је сасвим разумљиво, јер је поезија одувек заузимала веома истакнуто место у оријенталним културама, у којима предњаче културе Турске и Персије, односно данашњег Ирана.

Литература

- Азизи 2001: А. К. Azizi, *Ризница персијске поезије*, Београд.
- Бајрактаревић 1979: Ф. Барјактаревић, *Преглед историје персијске књижевности*, Београд.
- Бертелс 1981: Е. Bertels, *Белешке о песничкој терминологији персијских суфија*, (ур.) Дарко Танасковић и Иван Шоп, *Суфизам*, Београд, 160-165.
- Гиб 1900: Е. J. W . Gibb, *History of Ottoman poetry*, London.
- Емре 2010: Ј. Emre, *Славуј љубави*, Београд.
- Сади 2010: Sa'di, *Бустан*, Београд.
- Стодарт 2005: W. Stoddart, *Суфизам*, Сарајево.
- Шамић 1990: Ј. Шамић, *Мистички ерос*, Бања Лука.
- Шимел 1981: А. Schimmel, *Ружа и славуј, персијска и турска мистичка поезија*, (ур.) Дарко Танасковић, Иван Шоп, *Суфизам*, Београд, 153-159.
- Хајам 2010: О. Хајјам, *Рубаје Омера Хајјама*, Београд.

Ana Stjelja

THE ESSENCE OF SUFI POETRY

Summary

Sufi poetry is a unique kind of poetry. Most of its verses are odes to God, celebrating the unity of God and man. Sufi poetry has its characteristics, especially in the way Sufis express love. Their verses are full of passion, emotions and sensible words, written in the way of prophane love but actually dedicated to God. This is the main difference between eastern and western love poetry. While western poets express their love to a woman, whom they adore, eastern, Sufi poets, express their love to God. The main intention of sufi poet is to love Divine, to burn within love passion and eventually die in it. Sufi poetry could be recognized by its specific symbols and metaphors, such as: face, glance, rose, vine, nightingale and these are commonly used by most sufi poets. Sufi poetry follows the tradition of the literature of oriental world, especially Turkey and Iran.

Key words: Sufi poetry, sufism, love, God, Turkish mystical poetry, Persian mystical poetry

Примљен јуна 2011.

Прихваћен за штампу новембра 2011.



Младен М. Јаковљевић¹
Нови Сад

ПРОЈЕКТОВАНЕ СТВАРНОСТИ И ОНТОЛОШКИ ПАРАДОКСИ У ПИНЧОНОВОМ РОМАНУ ОБЈАВА БРОЈА 49

Пинчонов роман *Објава броја 49* јесте прича о потрази за одговорима о могућој завери, у чијој комплексној структури, у којој није могуће разликовати истину од илузије, открића не доносе разрешење, већ постављају нова питања, док је приближавање циљу уједно и враћање на почетак. Зачарани круг без јасног почетка и краја гради онтолошки парадокс у којем јунакиња романа по имену Едипа Мас пројектује нове стварности, међу којима ни једну није могуће издвојити као праву. Током Едипине потраге за истином о постојању завере о Тристеру, у којој се преплићу стварност, параноја, халуцинације и лудило, време и простор, као константе објективне стварности, губе значај, док целокупна стварност представља Едипину менталну пројекцију. Стварност коју перципира Едипа је парадоксална онтолошка петља, аналогна слици сликарке Ремедиос Варо, из које Едипа не може да пронађе излаз, јер је заточеник сопствене илузије.

Кључне речи: Томас Пинчон, постмодерна фантастика, онтолошки плурализам, симулација

Када протагонисткиња Пинчоновог романа *Објава броја 49*, калифорнијска домаћица по имену Едипа Мас, сазнаје да је именована за суизвршиоца опорукe и вредне имовине преминулог бившег љубавника, тајкуна Пирса Инвераритија, она одлучује да крене у авантуру, која је води кроз бројне пројектоване стварности. Едипа прво одлази у фикционални град Сан Нарцисо у којем је живео Инверарити, где среће другог суизвршиоца Мецгера и открива да је Инверарити имао власнички удео у готово свему што постоји у граду, али и да је његова улога у околностима у којима се нашла можда већа него што се то чини на први поглед. У бизарном сплету потенцијално повезаних околности, Едипа открива постојање тајног поштанског система, чији је симбол мутирана труба. У заплету јакобинске драме „Курирова трагедија“, чију изведбу гледа у Сан Нарцису, Едипа проналази бројне чињенице о мистерији постојања тајног поштанског

¹ aenimax@gmail.com

система у ренесансној Европи, под називом Тристеро, али открива и његову везу с комерцијалним интересима Пирса Инвераритија.

У својој потрази Едипа не успева да у мноштву трагова и информација пронађе одговор на дилему о томе да ли алтернативни поштански систем заиста постоји или је све само део комплексне завере, у којој се све врти око Тристера, симбола трубе и Инвераритија. Едипа полази из релативно једноставне ситуације, која се временом све више компликује, број непознаница се увећава, ситуација постаје све неуређенија и комплекснија, трагови постају збуњујући, а открића не воде финалном разрешењу и једној правој истини, већ долази до мултипликације информација, симбола Тристера, могућих верзија истине, па чак и стварности.

Едипа мора да разврста гомилу информација на које наилази док прати знаке Тристеровог постојања по лавиринту савремене јужне Калифорније како би дошла до истине, која се налази негде између реда и хаоса, насумичности и система, смисла и бесмисла, сигурности и неизвесности, здравог разума и параноје, у чијем је центру Тристеро. Свака Тристерова манифестација још више продубљује дилему и релативизује оно што је Едипа о њему претходно сазнала, јер ниједна информација до које Едипа долази не може да се сматра поузданом. Неухватљиви Тристеро постаје део Едипине стварности, почиње да је прожима, али и да је обликује, мења и модификује, чиме утиче на пројекцију нових стварности и немогућност разграничавања илузије од реалности

Ментално стање у којем се налази Едипа је алузија на *Златокосу*, бајку Браће Грим о девојци заточеној у кули. Док је била у Мексико Ситију, Едипа и Инверарити су се случајно затекли на изложби сликарке Ремедиос Варо, где јој је пажњу привукла слика под називом „Bordando el manto terrestre“.²

У Мексико Ситију, случајно су налетели на изложбу слика прекрасног шпанског изгнанника Ремедиоса Варо³: на средишњој слици триптиха, названој „Bordando el Manto Terrestre“, налазило се неколико девојака са срцоликим лицима, крупним очима, злаћаном косом, све заточенице собе на врху округле куле, које су ткале некакву таписерију што је испадала кроз уске прорезе од прозора право у празнину, у залудном настојању да ту празнину испуне: јер све остале грађевине и сва створења, сви таласи, бродовље и шуме земаљске налазили су се на тој таписерији, и та таписерија је била свет. (Пинчон 2007: 22)

Едипа у слици препознаје себе, јер се пре него што је упознала Инвераритија осећала попут Златокосе која чека јунака да је ослободи из заточеништва. Илузија сопственог заточеништва и пројектовање себе у бајку указује на самообману и психичку неуравнотеженост, чија последица јесте изолација и ментални затвор, у који је Едипа себе заточила. Пре него што је упознала Инвераритија, Едипа је живела изолованим жи-

² *Ткање површине земље.*

³ У преводу романа је грешком наведено да је Ремедиос Варо мушкарац.

вотом, попут заточенице у кули, из које је Инверарити као витез у сјајном оклопу дошао да је спаси. Међутим, њено ослобођење је само привид. Током боравка у Мексико Ситију, Едипа у триптиху „*Bordando el manto terrestre*“ види насликане девојке како плету огромну таписерију, која се прелива преко прозора, испуњава простор и цео свет, јер је све ван куле део таписерије. Слика о стварности ван куле, коју плету девојке у кули, представља кључ за разумевање Едипине перцепције стварности, јер открива да је Едипа заточеник сопствене пројекције стварности.

Погледала је своја стопала и знала, тада, због те слике, да је оно на чему стоји било исткано неколико хиљада миља одатле, у њеној кули, и да је само случајно познато као Мексико, те да је Пирс није ни од чега удаљио, да није било никаквог бекства. (Пинчон 2007: 23)

Осим што одражава Едипино стање, слика разоткрива механизам онтолошких парадокса у роману. Брајан Мекхејл (2007) сматра да је ова слика у роману употребљена на постмодеран начин, јер представља визуални еквивалент преплитања различитих нивоа стварности и парадоксалне ситуације у којој се налази Едипа. Слика Ремедиос Варо представља парадоксалну ситуацију, попут Мебијусове траке или Клајнове боце, које немају јасно разграничен почетак и крај, због чега представљају затворену петљу, *mise-en-abyme*, пројектовање или репликовање у бесконачност. Девојке у кули ткају свет у којем се налази кула у којој се оне налазе. Пинчон указује на парадокс Едипине ситуације путем ове слике, захваљујући којој Едипа схвата да је заточена у парадоксалној петљи пројектованих стварности у којој је немогуће одредити где завршава реалност и почиње илузија, нити је могуће одредити где завршава једна, а почиње друга пројектована стварност. Едипа тка, тачније, пројектује свет у којем се налази, а избављење које је мислила да јој је донео Инверарити само је илузија, јер је свет из којег је он дошао и у који јој је помогао да изађе из заточеништва куле такође свет који је она пројектовала из куле и у којем се још увек налази, па је излазак из пројектоване стварности и заточеништва куле истовремено и повратак у исту ту кулу, заточеништво и стварност. Пинчон овај онтолошки парадокс користи као механизам умножавања стварности, које се пројектују једна из друге, због чега ни једна стварност у роману не може да се издвоји као објективна.

Роман обилује оваквим парадоксима. Едипа већ на самом почетку улази из једне илузије у другу. Њен одлазак из Кинарета-међу-боровима у Сан Нарцисо представља одлазак из једног имагинарног места у друго, из једне фантазије у другу. Чак ни одлазак у стварно постојећи град, Сан Франциско, не прекида ову илузију. Док лута улицама Сан Франциска, знаци које види око себе и возња аутобусима делују као фрагменти снова и Едипа зна да ће касније имати проблем када буде покушала да разврста све што је видела током ноћи на стварно и одсањано. Едипа не успева да разграничи стварно од нестварног, пошто стварно и нестварно граде зачарани круг, у којем сан води у стварност у којој се сања исти тај сан.

На онтолошки парадокс у којем се обрела Едипа указује и сцена с групом деце коју среће у Сан Франциску.

У парку поред моста Голден Гејт наишла је на круг деце у пицамама, која су јој рекла да сањају своје окупљање. (Пинчон 2007: 115)

Едипа, да би се освестила, престаде да верује у њих. (Пинчон 2007: 116)

Деца која сањају своје окупљање су попут слике Ремедиос Варо, јер својим сновима пројектују свет у којем сањају, у којем се преплићу стварно и нестварно, где једна пројектована стварност произилази из друге, при чему једини могући излаз из таквог зачараног круга представља ментални, а не физички излазак. Едипино настојање да престане да верује у децу указује да је оно што види такође њена ментална пројекција стварности.

Још један *mise-en-abyme*, који представља парадоксалну пројекцију стварности, јесте прича у причи, позоришни комад из седамнаестог века под називом „Курирова трагедија“, драма фикционалног јакобинског драматурга Ричарда Ворфингера, пуна преокрета, крвавих обрачуна и гротескног претеривања. Драма представља одраз догађаја у роману и даје Едипи шири контекст у којем треба да посматра околности. Едипа из комада сазнаје за сукоб између две ривалске компаније за дистрибуцију поште, редовног система Турн и Таксис и система Тристера, за који се чини да траје до данашњих дана. Између осталог, трагедија указује и на корпоративну заверу око костију америчких војника из Другог светског рата, које се користе за филтере цигарета које производи фирма у којој Инверарити има власнички удео, што се наслућује током обрачуна у драми, када се открива да је од костију жртава бачених у језеро направљен угљен за мастило. Позоришни комад је микрокосмос, пројектован да одражава макрокосмос, који може да буде још једна представа, коју је изрежирао Пирс Инверарити и у којој Едипа игра главну улогу. „Курирова трагедија“ и режисер Рандолф Дриблет представљају одраз односа између Едипе и слике Ремедиос Варо. Режисер себе сматра извором организованости ствари у универзуму, а комад који режира представља његову пројекцију стварности.

Али стварност је у овој глави. Мојој. Ја сам пројектор у планетаријуму, целокупни затворени свемирчић који је видљив у кругу те позорице потиче из мојих уста, а понекад и из других отвора. (Пинчон 2007: 78)

У Дриблетовим речима се препознаје порекло питања које Едипа себи касније поставља: „Да ли да пројектујем свет?“ (Пинчон 2007: 80). Едипино питање је можда погрешно формулисано, јер уколико се узме у обзир слика Ремедиос Варо, онда би питање требало да буде постављено у прошлом времену и да гласи: „Да ли сам пројектовала свет око себе?“

Илузија Едипине стварности је можда резултат психичке неуравнотежености или психоактивних супстанци. Едипа је посећивала Хиларијуса, психијатра који експериментирше с ефектима употребе ЛСД-а на вели-

ком узорку домаћица из предграђа. Иако Едипа није пристала на конзумирање наркотика, постоји могућност да је у експеримент била укључена мимо своје воље и да је стварност коју пројектује резултат конзумирања дроге. Друга могућност је ментални проблем, јер је Едипа посећивала групне терапије с фотографом који је умислио да је лопта за одбојку, а како групне терапије углавном подразумевају окупљање људи са сличним проблемима, ова информација може да укаже на озбиљност поремећаја од којег Едипа пати.

Било да су у питању психоактивне супстанце или ментални поремећај, Едипа је изгубљена у сопственој пројекцији стварности, коју плете као и ткаље на слици Ремедиос Варо. Кула у којој је заточена представља њено деликатно психичко стање, а она сама се налази у ментално пројектованој стварности. Стварност коју Едипа перципира може да се интерпретира на неколико начина. Цео свет, па и Тристеро и Инверарити, могу да буду део Едипине пројекције, или Тристеро може да буде Инвераритијев конструкт, уређен тако да Едипа пројектује његово постојање свуда око себе унутар своје пројекције стварности.

Едипа закључује да постоје четири могућа одговора, а у сваком од могућих сценарија доминирају завера и параноја. Прва могућност је да је Едипа набасала на заверу сплетену око Тристера, то јест да Тристеро постоји. Друга могућност је да је све умислила и да је сама себе навела да верује да Тристеро постоји, у ком случају је он производ Едипине халуцинације. Трећа могућност је да је жртва завере којом је наведена да поверује у постојање Тристера, то јест да је Инверарити организовао заверу против ње, јер „[сваки] прилаз Тристеру такође је водио до Инвераритијевог имања“ (Пинчон 2007: 164). Последња, четврта опција је могућност да умишља да је све његова завера.

Парадоксалне онтолошке петље, као што су слика Ремедиос Варо и представа „Курирова трагедија“, пројектују садржаје у Едипину психу, па је ефекат који производе медијски. Још један значајан онтолошки плурализатор у роману је телевизија. Брајан Мекхејл (1992: 131) сматра да телевизија као онтолошки плурализатор функционише на два нивоа - на једном нивоу фигуративно представља онтолошки плурализам, којем на другом нивоу доприноси, чиме, у ствари, телевизија представља слику себе и тако креира онтолошку петљу. У *Објави броја 49* телевизија пројектује друге стварности, указује на фикционалност стварности, али и немогућност разликовања стварности од пројекције. Она се доводи у везу са смрћу, као финалном онтолошком границом у домену фантастичног. Већ на самом почетку, када сазнаје за Инвераритијеву смрт, „Едипа је застала у дневној соби, загледала се у зеленкасто мртво око телевизора, поменула име Божје, покушала да се осети што пијанијом“ (Пинчон 2007: 11).

Телевизија има најдрастичнији утицај на Едипину перцепцију током сусрета с адвокатом Мецгером, када заједно гледају стари филм у којем Мецгер глуми као дете. Телевизија, као и слика Ремедиос Варо, брише границе између истине и илузије, чиме даље дестабилизује Едипину ствар-

ност. Појављивање Мецгера на вратима мотела дезоријентише Едипу, која се осврће да види где је камера, јер Мецгер изгледа као глумац. Када се његов лик појави на телевизији, улоге између глумаца и посматрача почињу да се преплићу и уносе додатну конфузију у иначе сложену ситуацију у којој се налази Едипа. Мецгер је адвокат који изгледа као глумац, али он и јесте био глумац као дете.

Адвокат у судници, пред било којом поротом, постаје глумац, тачно? Рејмонд Бур је глумац који представља адвоката који пред поротом постаје глумац. Ја сам бивши глумац који је постао адвокат. Чак су снимили један пилот филм за серију делимично засновану на мојој каријери, а у њему је играо мој пријатељ Мени Ди Пресо, некадашњи адвокат који је напустио своју форму да би постао глумац. Који у том филму игра мене, глумца који је постао адвокат, а повремено поново постаје глумац. Филм се налази у једном холивудском студију, у трезору с климатским уређајима, светлост не може да му науди и може бескрајно да се понавља. (Пинчон 2007: 34)

Делови филма су испремештани и Едипа покушава да схвати којим редом треба да се дешава радња, у чему јој Мецгер уопште не помаже, већ уноси додатну конфузију када каже да је све то можда флешбек, „а можда му се дешава двапут“ (Пинчон 2007: 41). Када касније срећу Манија Ди Преса, који је глумио Мецгера у филму о Мецгеру, Едипа увиђа да Мани и Мецгер уопште не личе и има осећај да се налази у медијски пројектованој стварности, у којој је „подела улога била типична за Холивуд: њих двојица нису били нимало слични, нити су се слично понашали“ (Пинчон 2007: 57). Испремештаност делова, који пројектују радњу нелинеарно, уз помешане улоге, где се не зна ко је глумац а ко не, не само да пројектује другачију, алтернативну верзију филма, већ уз Мецгерово истовремено присуство на телевизији и у стварности пројектује нову, алтернативну стварност, у којој се губи граница између објективне стварности, стварности коју пројектује телевизија и стварности коју пројектује Едипа из своје менталне куле.

У *Објави броја 49* манифестације симбола Тристера су многоструке и уочљиве на готово сваком кораку. Међутим, оне Едипину потрагу не чине лакшом, нити распрострањеност симбола доказује да Тристеро заиста постоји, где се налази и каква му је прошлост, јер свака манифестација Тристера пројектује нови садржај, који додатно продубљује Едипину илузију. Пут који Едипа прати толико је обасут траговима с различитим значењима да се нит коју прати све више губи, а њено уплитање у оно што се њој чини као завера глобалног карактера отелотворена у Тристеру, који ради иза кулиса званично познате западњачке историје, политике и друштва, кулминира дилемом да је целокупна стварност коју Едипа перципира само пројектована позорница. У гомили информација, порука, назнака, кодова, алузија и пародија, читалац, као и Едипа, трага за истином и смислом, али уместо очекиваног разрешења и истине, одговор за

којим трага губи се у онтолошким парадоксима, у којима нестаје разлика између стварности и фантазије.

Када се враћа у Кинарет, након што је видела бројне трагове постојања тајног поштанског система, као што су поштари, поштански сандучићи, марке, печати, ознаке, одлази до психијатра Хиларијуса, од кога тражи да је извуче из фантазије, али он јој објашњава да не треба да излази из ње.

„Чувај је!“ ватрено повика Хиларијус. „Шта вам је друго преостало? Чврсто је држи за њен мали пупак, не дај да ти је фројдовци измаме или да је фармацеути отровом истерају из тебе. Без обзира на то о чему је реч, добро је чувај, јер кад је изгубиш, онда у толикој мери прелазиш другима. Починеш да престајеш да постојиш.“ (Пинчон 2007: 135)

Едипина судбина и пројекција стварности је везана за Тристера. Њена стварност може да постоји док постоји и њена фантазија о Тристеру, јер би се одрицањем од ње срушила целокупна стварност коју је пројектовала и у којој може да функционише једино док је та стварност фантазија. Из тог разлога, Едипа никада неће пронаћи недвосмислен одговор на питање да ли је Тристеро паралелни систем, илузија, добро оркестрирана завера или фантазија о постојању такве завере. Као и у Борхесовом врту с рачвастим стазама, све ове могућности у њеној фантазији могу да буду истините и да постоје као равноправне алтернативе. Да би дошла до таквог тренутка када је све могуће, она мора да изађе из затвореног система своје куле, мора да пројектује нову, отворену стварност у којој, иако је само фантазија, Едипа може да се осећа слободном.

У покушају да пронађе излаз из заточеништва своје илузије, Едипа наилази на бројне затворене системе, нове куле заточеништва које су за себе изградили мушкарци с којима се сусреће. Друге системе, који представљају нове изоловане илузије стварности нуде јој њен супруг Мучо, психијатар Хиларијус и режисер Дриблет. Преко Муча, продавца половних кола, Едипа добија увид у свет разбаштињених, Црнаца и Мексиканаца. Мучо их види као пројекције старих аутомобила, као аутомобилске остатке, који су били попут „салате од очајања, пресвучени сивкастим преливом од пепела, кондензованих издувних гасова, прашине, телесних отпадака“ (Пинчон 2007: 13-14). Мучо Едипи нуди ЛСД као алтернативу затвореном систему њене стварности. Међутим, дрога не представља излаз из затвореног система, јер Муча води ка губитку идентитета и озбиљно еродира његову способност комуникације и објективне перцепције стварности. Употребом наркотика, Мучо себе затвара и ставља у изолацију, па би Едипу избор ЛСД-а као алтернативе само одвео из једне куле у другу, из једне илузије стварности у другу илузију. Исти је случај и с алтернативном стварношћу коју јој нуди Хиларијус преко експеримента с утицајем халуциногених дрога на домаћице, или лудила, које јој Хиларијус нуди као други излаз. Дриблетова опција такође не води ка излазу, јер када пројектује његову шетњу у море, Едипа схвата да јој ни смрт не би донела избављење. Сваки од ова три мушкарца јој нуди алтернативну

стварност, али ниједна од њих не представља излаз, јер би Едипу избор било које од њих из заточеништва њене куле одвео у ново заточеништво сачињено од још једне илузије стварности.

Оно што Едипа не схвата јесте чињеница да је она та која сама креира своју слободу, већ погрешно верује да је заточеник нечег злог и анонимног које долази споља и без икаквог разлога је држи заточеном. Едипа се пита „[а]ко се кула налази свугде а витез спаса не представља доказ против њене магије, шта јој је друго преостало?“ (Пинчон 2007: 23). Уколико алтернативе не постоје, уколико се кула њеног менталног затвора налази свуда, Едипи онда преостаје само да пројектује нову стварност изван куле, нову фантазију у којој неће бити заточена. Међутим, уколико алтернативе постоје, онда заточеништво и стварност пројектована из куле није свуда око ње и ван те пројектоване илузије налази се објективна стварност.

Неизвесност указује на плурализам стварности, која је сачињена од бројних медијских и менталних пројекција. Едипа живи у стварности сопствене пројекције, а како је тамо доспела може се открити уколико се анализира живот Едипиног супруга Муча Маса. Едипин супруг је кључ за разумевање еволуције стварности и њених пројекција у роману, јер је Мучо прошао три фазе у животу - од продавца кола, преко ди-џеја на радију, до корисника халуциногених средстава. Мучо је у овом процесу прешао пут од објективне, материјалне стварности, преко медијски пројектоване стварности, до стварности пројектоване психом. Едипину објективну стварност није могуће идентификовати, јер је она на самом почетку романа већ изашла из ње, пошто су Кинарет и Сан Нарцисо, фикционални град из којег креће и фикционални град у који долази, производ њене психе. Иако се прелаз не види јасно, на самом почетку романа Едипа је већ закорачила у медијски пројектовану стварност, на шта указује њено окретање телевизору када сазнаје да је Инверарити мртав, док сцена с Мецгером разоткрива механизам нестајања разлика и брисања граница између медијске и пројектоване стварности.

Пирс Инверарити постоји само у медијској и ментално пројектованој стварности, без иједног доказа стварног постојања. Он је мртав, не постоји физички, а сви трагови о његовом постојању долазе само посредно, преко текста, медија и Едипине перцепције. Инверарити је, као и Тристеро, присутан само кроз фрагменте информација, као име у тестаменту, путем рекламе с бројним производима у којима има корпоративни утицај и власнички удео, или као глас преко телефона, путем којег се обраћа туђим гласовима и имитацијама. Ментално пројектована стварност, као финална фаза, представља парадоксалну петљу из које нема излаза. Она је стање бескрајне халуцинације и лудила, у којем се линеарно време и конвенционални простор, као константе објективне стварности, потпуно губе. Уобичајена логика простора нестаје у просторном парадоксу слике Ремедиос Варо, док се линеарни ток времена разбија у

зачараном кругу онтолошке петље изграђене Едипиним халуцинацијама и илузијама.

Путања коју бира Едипа је хаотична, а њена потрага не води извесном разрешењу, јер Едипа није свесна свог проблема у перцепцији стварности. Њен проблем је хронична немогућност да пронађе излаз из зачараног круга пројектованих стварности, као и чињеница да правог излаза заиста и нема, пошто сваки излаз представља уједно и улаз у следећи ниво пројектоване стварности. Током потраге, бројне пројекције стварности воде Едипу све дубље у комплексну мрежу илузије, која Едипу води све даље од објективне стварности, али је истовремено враћа на почетак потраге и иницијалну визију о заточеништву у кули коју сама пројектује.

Зачарани круг илузије се коначно затвара у последњој сцени, која такође садржи елемент *mise-en-abyme*. Када се врата на аукцији затворе, капци на прозорима навуку и на сцену изађе Лорен Пасерин да објави продају, Едипа види само потиљке потенцијалних купаца, али не и лица, па цела сцена подсећа на слику белгијског сликара Ренеа Магрита (René Magritte) „La reproduction interdite“⁴, која представља човека који гледа сопствени потиљак у огледалу. Затварање врата и прозора означавају Едипино поновно затварање у кулу, из које може да је избави само истина о Тристеру, која је опет можда само њена пројекција. У парадоксалној петљи, крај романа враћа на почетак и на дилему пројекције стварности из пројекције стварности, чиме се још једном указује на могућност да је целокупна стварност од самог почетка пројекција Едипиног ума и да објективна стварност у роману никада није ни постојала.

„Да ли да пројектујем свет?“, пита се Едипа, заборављајући да је тај свет пројектовала много пре него што се то запитала. Читалац, на основу света који пројектује Едипа, покушава да открије објективну стварност романа, али нема прилику да сагледа околности изван Едипине перспективе и провери њену поузданост као медијатора стварности, већ је ограничен искључиво њеном перцепцијом, због чега објективна стварност остаје недоступна. Едипа добија информације из друге и треће руке, у таквом сплету околности да тумачење остаје на финој линији између насумичности, коинциденције и плана. Да би утврдила да ли иза свега стоји коинциденција или план, Едипа мора из прве руке да дође до поузданих доказа о Тристеру. Тренутак када се највише приближила томе је сцена с морнаром, који јој даје писмо које изгледа као да је носио годинама. Међутим све што из ове епизоде добија јесте дт, *delirium tremens*, који опет брише сваку извесност и сигурност у истину. У стварности коју Едипа перципира остаје нејасно шта је резултат њене уобразиље, шта је пројектовано исправно, а шта искривљено њеним менталним стањем и чулима. У парадоксалној петљи, Едипа пројектује алтернативну стварност као аутентичну, у оквиру које пројектује нову алтернативну ствар-

4 Забрањена репродукција

ност. У лажној стварности, она пројектује нове лажне стварности, којима се ствара илузија налик Бодријаровој тоталној симулацији у којој „[и]лузија више није могућа зато што није више могуће стварно“ (Бодријар 1991: 23).

Фикционална стварност романа представља једну другу, невидљиву Америку, пројектовану попут филма о Мецгеру, у којем Мецгера глуми Мани Ди Пресо, који уопште не личи на њега, нити се понаша као он, што је, како Едипа закључује, подела улога „типична за Холивуд“ (Пинчон 2007: 57). Цела видљива Америка је попут холивудског, медијског производа и као што у бодријаровској Америци нема више аутентичне стварности, тако је нема ни у Едипиној пројекцији, у којој је немогуће утврдити каква је и где је права Америка, која се можда налази негде на улицама Сан Франциска, прожета знацима Тристера, или у Сан Нарцису, фикционалном граду који је изградио Инверарити, када је почео

да шпекулише с тамошњом земљом пре десет година и тако утврдио основни ток капитала на којем је касније све подигнуто пут неба, макар рахитично или гротескно; а управо је то, претпостављала је, издвајало то место, давало му ауру. Али, ако је уопште постојала нека разлика између њега и остатка јужне Калифорније, није се видела на први поглед. (Пинчон 2007: 25)

Америка коју видимо је изграђена на шпекулацијама, нестварна, гротескна и рахитична, што јој даје квалитет фантастичног и чудноватог. Она је нестварно које је постало стварно, непознато које се трансформисало у познато, фикција која је прешла у постојање, због чега нема разлике између ње и остатка Калифорније, која је такође само симулација.

Постојао је прави континуитет, Сан Нарцисо није имао границе. Још нико није схватао како да их нацрта. (Пинчон 2007: 172)

Границе имагинарног града Сан Нарциса је немогуће нацртати јер је он пројекција трансформисана у стварност. Едипина пројекција и Инвераритијева симулација стварности немају граница, јер прикривају и замењују целу Америку, у којој се губи разлика између симулираног, пројектованог и стварног. Едипа живи у стварности која је фикција, у Америци која је симулација, због чега никада неће моћи да пронађе праву Америку и праву стварност, већ ће се увек враћати у кулу илузија из које је кренула, у бескрајној, парадоксалној петљи исплетеној од пројектованих лажних стварности, које су за њу све подједнако вероватне и подједнако стварне.

Литература

Бодријар 1991: Ж. Бодријар. *Симулакруми и симулације*. Нови Сад: Светови.
Мекхејл 1992: В. McHale, *Constructing Postmodernism*, New York: Routledge.

Mekhejl 2007: B. McHale, What Was Postmodernism?. *Electronic Book Review*. <<http://www.electronicbookreview.com/thread/fictionspresent/tense>>. 10.05.2011.

Not to Be Reproduced. *Wikipedia*. http://en.wikipedia.org/wiki/Not_to_be_Reproduced. 10. 5. 2011.

Pinčon 2007: T. Pinčon, *Objava broja 49*, Beograd: Čarobna knjiga.

Remedios Varo. *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Remedios_Varo>. 10. 5. 2011.

Mladen M. Jakovljević

PROJECTED REALITIES AND ONTOLOGICAL PARADOXES IN THOMAS PYNCHON'S NOVEL *THE CRYING OF LOT 49*

Summary

Pynchon's novel *The Crying of Lot 49* is a story about a search for answers about a possible conspiracy with a structure so complex that it proves impossible to tell between truth and illusion. Instead of resolution, discoveries bring new questions, whereas the path to the goal leads back to the beginning of the search. A vicious circle with no clear beginning or end creates an ontological paradox in which the protagonist named Oedipa Maas projects new realities, none of which may be singled out as objective. During the search for the truth about the Tristero conspiracy, in which reality, paranoia, hallucinations and madness intertwine, time and space, as constants in objective reality, lose their importance and the entire reality turns to be Oedipa's mental projection. The reality perceived by Oedipa is a paradoxical ontological loop, analogous to the painting of Remedios Varo, and Oedipa cannot find her way out of it as she is a prisoner of her own illusion.

Key words: Thomas Pynchon, postmodern fiction, ontological pluralism, simulation

Примљен маја 2011.

Прихваћен за штампу септембра 2011.



Искра Максимовић¹
*Факултет за економију, финансије и администрацију,
Универзитет Синџијунум*

ЦЕЛОЖИВОТНО УЧЕЊЕ: КЉУЧНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ

Рад је обухватио аналитичко-теоријски приступ концепту целоживотног учења, посматраног посебно из угла потреба тржишта рада, мобилности и флексибилности запослених. Према анализама на тржишту рада послодавци и лидери желе запослене који ће континуирано осавремењавати и даље усавршавати своје вештине и који ће ефективно комуницирати и радити самостално. Односно, новој привреди потребни су појединци који поседују широки ранг вештина високог нивоа и способности, као што су критичко мишљење, решавање проблема, тимски рад и вештине доношења одлука, јер је свет у коме живи данашњи човек софистициран и вишезначан. У том контексту рад даје и пресек тумачења и дефинисања компетенција и посебно кључних компетенција као посебног трансверзибилног пакета који треба да помогне појединцу да одговори на променљиве услове рада.

Рад се заснивао на анализама и истраживањима на нивоу ЕУ и на примеру једног истраживања кључних компетенција у Србији.

Кључне речи: целоживотно учење, компетенције, реформа обарзовања, социјално партнерство, кључне компетенције

Друштво засновано на знању и образовање

Данашњи свет се, према мишљењу аналитичара, налази у процесу транзиције из индустријске ере у информациону и комуникациону еру, често означавану као учено друштво. Такво ново друштво захтева различите врсте учења које воде ка запошљавању. За појединца, учење за запошљавање значи развој способности да пронађе, сачува и промени посао или да генерише самозапошљавање. Такве вештине омогућавају вертикалну и хоризонталну мобилност радника на тржишту рада и њихову адаптивност на промене у технологијама и у новим формама организације рада. Са аспекта потреба радника, учење за запошљавање значи остваривање принципа целоживотног учења и индивидуално постизање компетенција које јачају мобилност и сигурност посла. За предузећа и послодавце вештине запошљавања значе да су њихови радници способни да одгово-

1 iskramaksimovic@gmail.com

ре на промењене захтеве радних места и јачају конкуренцију предузећа и њихов развој. За државу, овај концепт значи креирање радне снаге која има адаптивне способности што је у складу са захтевима тржишта рада. Међутим, учење ипак не значи аутоматско остваривање запошљавања, јер ће запошљавање много више зависити од способности појединаца да преносе кључне компетенције са једног посла на други.

Такво ново друштво захтева различите врсте учења које воде ка сталном и целоживотном учењу, запошљавању и личном развоју сваког појединца. Нови захтеви и потребе настају, пре свега, као резултат три међусобно повезана фактора:

- широка дифузија информационих технологија које утичу на укупан радни процес у већини сфера људског живота, али и на непосредни процес производње;
- економска конкуренција која настоји да буде што више међународна и захтева већу ефикасност, бољи квалитет и много више иновација како у службама тако и у производњи. То има за последицу захтев за високо вреднованим производима и службама и напуштањем јефтине и масовне производње;
- промене у радним организацијама у смислу напуштања традиционално ригидних организационих и пословних структура

Глобализација и „нова економија“ могу да донесу више стандарде живота, боље услуге и више избора, али и траже иновирање застарелих знања и вештина које појединци имају, односно које су стекли током образовања или у процесу претходног рада. Сходно томе сваки учесник у процесу образовања, али и у процесу рада, поставља питање – шта тражи 21. век сем базичних вештина читања, писања и компјутерске писмености? Одговор би био да се, пре свега, тражи од појединца да зна **како да користи знања и вештине у контексту модерног живота. Успешна економија тражи од појединаца да се брзо и лако прилагођавају променљивим потребама света око њих, али и да знају и могу да управљају тим променама.** И кратко, данашња економија вреднује и тражи широка знања и вештине, флексибилност, мултидисциплинарна оспособљавања, тимски рад, решавање проблема и пројектни рад.

Према аналитичарима и теоретичарима економске глобализације процес промена се не дешава брзо, чак и када су јасно дефинисани задаци и сам процес промена². Концепт глобализације повезује и преплиће различите процесе промена које у ствари креирају нове облике међусобне зависности међу различитим актерима, институцијама и државама. Постоји неколико елемената који нарочито карактеришу такву међусобну условљеност и зависност. Између осталих то су и:

2 Dirk Van Damme, "Higher Education in the Age of Globalization", *Globalisation and The Market in Higher Education, Quality, Accreditation and Qualifications*, UNESCO, 2002, 21-35.

- настанак и развој „умреженог“ друштва које је вођено и условљено процесом технолошког развоја и повећаним стратешким значајем информација, што одражава, пре свега, појава Интернета;
- реструктуирање економског система у свету у чијем је језгру трансформација у економију засновану на знању; појава нових индустријских нација; раст нових форми зависности у земљама у развоју; огромна интеграција светске економије са значајном либералном трговином што ствара нове могућности али и измештање производње у друге области и неразвијена подручја;
- повећана светска несигурност;
- Развој стварне и виртуелне мобилности људи, капитала, знања, што олакшава нове могућности транспорта, развој Интернета, али исто тако и нове миграције, избеглице, ратове и општу несигурност;
- ерозија националних држава и њихових капацитета да остваре своју економску и политичку трансформацију, уз слабости међународне заједнице да превазиђе несклад између економских активности и друштвено-политичке регулативе; водећи глобални капитализам и нови облици криминала;
- веома комплексни културни развој који са једне стране остветљава хомогенизацију, а са друге повећану културну размену и мултикултурну реалност што у исто време доноси светску хегемонију енглеског језика, ширење комерцијалне културе, али исто тако и сегрегацију као што је фундаментализам различитих врста, регресивне тенденције, нетолеранцију, опште осећање губљење идентитета.

Према анализама на тржишту рада послодавци и лидери желе запослене који ће континуирано осавремењавати и даље усавршавати своје вештине и који ће ефективно комуницирати и радити самостално. Односно, новој привреди потребни су појединци који поседују широки ранг вештина високог нивоа и способности, као што су критичко мишљење, решавање проблема, тимски рад и вештине доношења одлука, јер је свет у коме живи данашњи човек софистициран и вишезначан. Људи треба да имају вештине високог нивоа да би деловали, одговарали, учили даље и реаговали на различите промене. Успешност сваке професије и сваког појединца у великој мери ће зависити од његове способности да мисли, чини, адаптира се и комуницира креативно. У тим условима посебно место заузима технологија, јер ће у будућности она наставити да буде главна снага на радним местима, у заједници и у појединачним животима. За све појединце неопходно је да разумеју како да користе мултимедијалне алате и савремене технологије. Ови алати омогућавају људима да ефективно и квалитетно користе своје време на раду и у осталим свакодневним активностима и то за сет послова као што су: електронско пословање, мултимедијални програми, презентовање, припрема и процесирање база података за истраживања, умрежавање и комуникација са другима. С об-

зиром на такве процене аналитичара и теоретичара поставља се и питање како образовне установе да развију или још боље усаврше одговарајуће вештине и знања код ученика и студената.

Проблем запошљавања, запослености и незапослености је једно од кључних питања развоја сваког друштва и државе. Практично, у том сегменту се сусрећу образовање и тржиште рада најдиректније и највидљивије. Свакако да образовање не може, нити је то његова улога, да решава питање запослености односно незапослености, али у веома великој мери утиче на процесе запошљавања и саму политику запослености. За земље у транзицији питање запошљавања добија много драматичније обриси и конотацију. Међутим, исто толико је важно и разматрање тржишта рада које, посебно у транзиционим друштвима, има своја ограничења, комплексност и отежавајуће карактеристике.

Целоживотино учење – европска филозофија образовања

Крајем деведесетих година развој европског образовања добија нови замах и правац који се посебно концентрише на области високог и стручног образовања и систем оспособљавања у Европи. Камен темељац овим променама поставио је докуменат *Бели папир о образовању* (White Paper, 1996. године), чији је главни циљ био *усаглашавање образовања, система оспособљавања, запошљавања, потреба и њиховог даљег развоја у оквиру ма укупног будућег развоја Европе*.

Бели папир је поставио кључни принцип модерне Европе - компатибилност социјалне интеграције, запошљавања и личне испуњености сваког грађанина. образовање треба да учествује у обезбеђивању такве компатибилности и да води ка изградњи ученог друштва Европе. Кључну улогу на том путу има уважавање принципа доживотног образовања. Како европске системе образовања и оспособљавања одликује низ специфичности и разлика које се у неким случајевима појављују и као нефлексибилност и парцелизација без повезивања или могућности за то, *БЕЛИ ПАПИР* је требало да што брже успостави те неке „заједничке блокове“ изградње ученог друштва Европе.

Бели папир је, практично, значао почетак промена у системима високог и стручног образовања и оспособљавања у земљама Европске уније. Али, конкретни правци будућих заједничких акција Европске уније у образовању (иновације, истраживање, образовање и оспособљавање) у периоду 2000-2006. године утврђени су у документу који је убрзо уследио - *Towards a Europe of knowledge* (Према ученој Европи).

Читав тај процес промена добио је генерални циљ - *развој целоживотног учења, односно промоција широког приступа образовању и његовом перманентном усавршавању и осавремењавању*.

У стварању таквог отвореног и динамичног европског образовања посебно су издвојене три димензије:

- *Знање*. Да би били способни да се активно укључе у садашње процесе промена, европски грађани ће развијати своје фондове знања, ширећи и обнављајући их континуирано и постепено.
- *Јачање права грађанства*. Заједничким вредностима и развојем осећања припадности заједничкој друштвеној и културној сфери јачаће се грађанска припадност. То значи практично схватање права грађанства, чије су основе у активној солидарности и узајамном разумевању културних разлика.
- *Компетенције - способности*. Развој запошљавања стицањем потребних компетенција - способности кроз промене у систему рада и његовој организацији. То значи да треба промовисати, на бази целоживотног учења - креативност, флексибилност, адаптивност, способност учења и решавања проблема.

Ово су практично били и кључни принципи даљег развоја европског образовања у трећем миленијуму. На Лисабонској конференцији Савета Европе (март 2000) целоживотно учење је добило још већи значај, јер је закључено да је то главни оквир и принцип даљег развоја, не само европског образовања, већ и читавог европског друштва.

Стварање „учене Европе“ један је од основних циљева који је дефинисала Лисабонска декларација, који је посебно наглашен на састанцима Савета Европе одржаним у Штокхолму 2001. године и Барселони 2002. године, наметнуо је и издвојио нову и другачију улогу свих учесника у креирању и реализацији образовања. Једна од промена обухватила је и модификацију саме улоге како средњег стручног тако и високог образовања, односно традиционална улога високог образовања - настава/учење и истраживање допуњена је читавим сетом нових елемената. Пре свега, високо образовање је добило комплексну улогу у процесу развоја и пружања подршке иновацијама које доприносе развоју економске конкуренције и друштвене кохезије и то у аспекту развоја заједнице и регионалном развоју. На промену улоге образовања утицао је и сам концепт друштва заснованог на знању. Међутим, како се нова конфигурација производње, преношења и примене знања веома брзо развија и шири, то њени ефекти уводе и повезују много већи број учесника што има за последицу стварање широке међународне мреже у којима ти учесници функционишу. У таквим условима високошколске установе, посебно универзитети, а кроз процесе истраживања, образовања и оспособљавања постају кључни центри развоја економије и друштва заснованих на знању и развој целоживотног учења. У таквој економији велики део радне снаге је укључен не више у физичку производњу и расподелу материјалних добара, већ у њихово дизајнирање, затим у развој, у технологију, маркетинг, продају и одржавање

Међутим, промене у економији, пре свега, економска криза, ширење Европске уније као и политичке околности, утицале су на још јачу оријентацију према целоживотном учењу као филозофском и практичном концепту. Стратешки документи „Европа 2020“ и „Нове вештине за

нове послове“ концептуализовали су овакав приступ и отворили нове правце, односно спецификовали и развили већ усвојене ставове о концепту целоживотног учења. Кључни фактори који су утицали и утичу на нове вештине за запошљавање су (и даље) технолошке промене, затим организационе промене, глобализација, међународна трговина, али и климатске промене и промене у животној средини.

Оно што су непосредни резултати ових утицаја на тржишта рада јесте чињеница да се од појединца тражи да има високо развијене вештине, посебно у области технологија, што ствара додатну разлику између високо обучених (highly skilled) и недовољно обучених (low-skilled) радника. Други резултат јесте промена захтева према образовању односно тражи се високо образована радна снага. Према квантитативним пројекцијама (ЦЕДЕФОП, 2008) очекује се да ће бити потребно око 18.7 милиона послова који припадају нивоу високог образовања (ИСЦЕД нивои 5 и 6) и око 13.3 милиона послова на средњем нивоу образовања (ИСЦЕД, нивои 3 и 4). То показује да када се говори о развоју стручног и високог образовања постоје три базична елемента која се морају уважити: а) значај промена и њихове последице на образовање, б) утицај глобализације на промену укупног циља развоја стручног и високог образовања; в) промена света рада и тржишта рада условила је да се образовању постављају нови захтеви, односно тржиште рада тражи другачије оспособљене и припремљене појединце који имају професионалну мобилност и спремни су да уче током читавог живота. Уз све то постоји и онај основни предуслов - лична жеља и опредељење појединца да се образује, развија и оспособљава. Како повезати практичност и прагматичност захтева тржишта рада, оштру професионалну конкуренцију и потребу за послом и личну жељу појединца - јесте једно од суштинских питања развоја образовања и његовог сусретања или несусретања са процесима глобализације.

Пораст потражње за високим образовањем широм света ће условити масовнији упис, али и још веће и разноврсније понуде високог образовања које ће бити допуњене специјализованим програмима, стручним оспособљавањем и тренинзима како би се, у оквиру модуларних курсева, стекле компетенције, а све то прилагодило новим потребама за учењем током читавог живота.

Нове комуникационе технологије и интернет обезбеђују нове могућности за флексибилније остваривање високог образовања, али то значи и формирање нових захтева у односу на традиционалне високообразовне институције и отварају питање да ли и како оне могу да одговоре на те нове захтеве. Овакав развој оправдава тврдњу да ће високо образовање постати једно од тржишта које ће у наредним годинама процветати. Међутим, ово ширење и масификација неће бити праћени пропорционалним растом државних финансијских средстава већ ће се повећати обим и упис на приватно и профитабилно високо образовање што ће довести проблеме у односу на једнакост и укупну доступност овом нивоу образовања.

Компетенције

Компетенције су данас постале веома присутан појам и и опште циљан појам. Појављују се у различитим научним дисциплинама, али често и у различитим тумачењима и значењима. У контексту запошљавања се често поистовећује са појмом и значењем квалификација и традиционално може да означава сет претежно техничких вештина. Појединцима је потребан широк спектар компетенција како би одговорили на комплексне изазове данашњег света. У исто време то би била дугачка листа свега оног што би им било потребно. Због тога се данас говори о компетенцијама као механизму или начину да се појединац добро опреми за данашњи а посебно сутрашњи свет. Дефинисање таквих компетенција које могу да помогну и обезбеде оцену како су млади људи и одрасли спремни за животне изазове, одређује и утиче на циљеве образовања и целоживотног учења.

У сфери образовања данас компетенција постаје ултимативни излазни задатак. Компетенција постаје и кључна реч у контексту друштвено-економских криза када радне организације пролазе кроз процес промена и транзиције. Све је већи захтев да се компетенција схвати као оно што појединац мора да има да би заузео своје место у друштву.

Ако бисмо упоредили различита тумачења и дефиниције компетенција, добили бисмо сет сличних, али у неким сегментима и различитих схватања. Једна од старијих дефиниција јесте и дефиниција из Глосара Европске Фондације за стручно образовање из 1997. године где је компетенција дефинисана као *Способности да се нешто уради добро и ефикасно; Способности да се одговори на захтеве запошљавања; Способности да се одговори на захтеве специфичних радних улога*. Међутим, на основу анализе француске, енглеске, немачке и америчке литературе у оквиру развоја Европског оквира квалификација издвојена је нова дефиниција компетенције према којој компетенција се дефинише као комбинација знања, вештина и ставова/способности у појединачној ситуацији. *Компетенција обухвата: I) когнитивну компетенцију која укључује и коришћење теорија/концепата, али и имплицитног знања (tacit knowledge), које се стиче искуством; II) функционална компетенција (способности, know-how), која је потребна за вршење конкретне делатности; III) персонална компетенција, која се односи на понашање/поступање у некој датој ситуацији и са неком датом ситуацијом; IV) етичка компетенција, која обухвата одређене личне/друштвене вредности.*

Овако дефинисана компетенција свеобухватно омогућава изражавање способности појединца да различите елементе свог знања и умећа самостално, имплицитно и експлицитно повезује у одређеном контексту. Стицање одређеног нивоа компетенција може се посматрати као способност неке особе да употреби и комбинује своје знање и ставове/способности код различитих задатака у зависности од контекста, ситуације или поставке проблема. Другим речима, ниво компетенција једне особе одређује се кроз њену способност/ставове да се снађе у сложеним, не-

предвидивим и променљивим ситуацијама. Ово схватање компетенција одражава се на референтне нивое Европског оквира квалификација с тим да се прави разлика између знања (став (I)), умећа/know-how (став (II)) и коначно **компетенције** у ширем смислу (ставови (III) и (IV)).

У складу са тим је и дефиниција да *компетенција представља динамичку комбинацију знања, разумевања, вештина и ставова/способности*. На неки начин то би била и заједничка дефиниција за све претходне дефиниције. Јер оно што је свим заједничко јесте да је компетенција комбинација знања, вештина и ставова/способности која одговора одређеној ситуацији.

Документ „Нове вештине за нове послове“ допунио је овакво дефинисање компетенција и прецизирао да *компетенција значи способности коришћења знања, вештина и личних, друштвених и /или методолошких способности у радним ситуацијама и/или у процесу учења и професионалном и личном развоју*. У контексту Европског оквира квалификација компетенција се описује у значењу одговорности и аутономије. У овом документу појам *вештина* тумачи се као способност примене знања и његовог коришћења како би се завршили радни задаци и решили проблеми. А у контексту Европског оквира квалификације вештина се описује као когнитивна (укључује логичко, интуитивно и креативно мишљење) или практична (укључује мануелну активност и коришћење метода, материјала, алата и инструмената).

Кључне компетенције за целоживотно учење

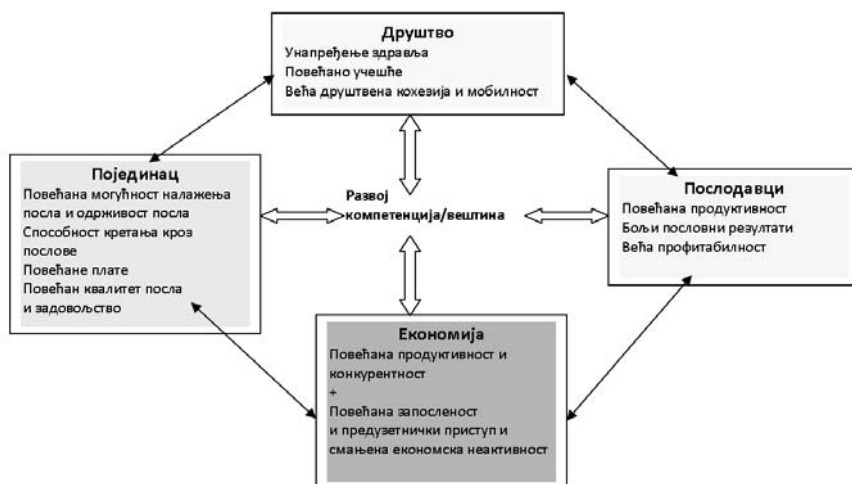
Кључне компетенције³ представљају *трансферзибилни, мултифункционални пакети знања, вештина и способности које су потребне појединцу да би остварио лично испуњење, развој, професионалну мобилност и запошљавање*. Кључне компетенције појединац стиче на крају стручног образовања и оспособљавања и оне представљају основу за његово целоживотно учење.

Оваква дефиниција посебно наглашава трансферзибилност и адаптивност кључне компетенције у многим ситуацијама и контекстима. Мултифункционалност значи да се постигнуте кључне компетенције могу користити за достизање различитих професионалних задатака и представљају могућност за лично испуњење у животу, раду и учењу сваког појединца. У овом контексту постизање кључних компетенција омогућава остваривање три основна задатака битна за сваког појединца али и друштво у целини:

- лично испуњење и професионални развој (културни капитал): остварење професионалних циљева и личних жеља везаних за континуирано учење;

3 Key Competences for Lifelong Learning: European Reference Framework, 2007.

- активно грађанство (социјални капитал): стварање могућности свакоме да као активан грађанин учествује у развоју друштва;
- запошљавање (људски капитал): способност сваког појединца да постигне и оствари посао на тржишту рада.



Дијаграм: Елементи који утичу на кључне компетенције
(екосистем вештина)

Кључне компетенције за целоживотно учење су комбинација знања, вештина и ставова у одговарајућем контексту и потребне су за лично испуњење и развој друштвеног укључивања појединца, активно грађанство и запошљавање.

Кључне компетенције чине суштину друштва заснованог на знању и омогућавају, чак гарантују већу флексибилност у кретању кроз тржиште рада, бржу адаптацију на промене у свету економије и производње и омогућавају мобилност. У исто време, кључне компетенције треба да допринесу иновативности, конкурентности и мотивацији и задовољству радника.

С обзиром на овакву своју структуру, функцију и ефекте кључне компетенције су засноване на принципу једнакости и доступности свима.

- Млади их стичу на крају обавезног образовања и дају им припрему за живот, посебно за рад и стварају основу за будуће учење;
- Одрасли их стичу током читавог живота кроз процес развоја и усавршавања вештина.

Европски оквир кључних компетенција (2008) дефинише осам кључних компетенција:

- *Комуникација на мајтерњем језику* – значи да се изразе и преведу мисли, осећања и чињенице у усменој и писаној форми и то у

- укупном друштвеном и културном контексту, затим у образовању и раду и код куће;
- *Комуникација на страном језику* – широко је повезана са комуникацијом на матерњем језику, с тим да способност треба да варира између четири димензије комуникације на страном језику - слушања, говора, читања и писања;
 - *Основне компетенције из математике, природних наука и технологије* – значе способност сабирања, одузимања, множења, дељења, и то на нивоу менталног рачунања и на нивоу писаног рачунања како би се решили различити проблеми у свакодневним ситуацијама ;
 - *Дигитална компетенција* – значи сигурно и критичко коришћење електронских медија у раду, одмору и комуникацији;
 - *Научити како се учи* – значи склоност и способност да се организује и регулише процес сопственог учења што значи ефективно коришћење времена, стицање, процесирање, примена и евалуација кључног знања – код куће, на послу, у процесу образовања и оспособљавања;
 - *Интерперсоналне, интеркултуралне компетенције, друштвене и грађанске компетенције* – потребне су за ефективно учешће у грађанском и друштвеном животу, укључујући способност решавања конфликта и ефикасна сарадња са другима у различитим ситуацијама и контекстима;
 - *Предузетнички и иновацијски дух* – значи спремност за прихватање промена, за подршку и адаптацију променама у складу са спољашњим условима, за преузимање одговорности за властите акције, развијање стратешких визија, постављање и остваривање задатака;
 - *Културна свест и изражавање* – значи разумевање важности креативног изражавања идеја, искустава и емоција кроз различите облике медија, затим укључујући музику, плес, књижевност и ликовну уметност.⁴

Концепт кључних компетенција директно отвара питање традиционалног разумевања садржаја образовања – односно шта треба да се учи у школи и како треба да се реализује настава. Традиционално, школе и друге образовне институције су образовале појединце за послове у предузећима и компанијама где су они имали релативно стабилне послове. Данас, образовање треба да припреми појединце не само да би успешно водили своје фирме већ и да постану иновативни и „предузимљиви“ унутар компанија у којима су запослени. Послодавци траже појединце који су способни да комуницирају са компанијама у различитим деловима

4 A Pirrie: Key competences for lifelong learning: A European Union reference framework, paper presented at the ETF workshop on 30 March 2006.

света што значи да им је потребна комуникација на страним језицима, затим појединце који ће моћи да користе компјутерску технику, који ће бити способни да раде самостално и у тиму, који ће моћи да уче из сопственог искуства, који су иновативни и имају широко разумевање различитих култура.“⁵

Међутим кључне компетенције у сфери бизниса могу да обухвате и неке друге компетенције. Односно, свака организација може да дефинише различите компетенције као кључне и да очекује од својих запослених да буду тако оспособљени. Оно што је, ипак заједничко у сваком дефинисању јесте постојање тзв генеричких вештина⁶. *Генеричке вештине су вештине које подржавају учење током читавог живота и поред писмености и математичких вештина као базичних вештина, укључују и комуникацијске вештине, вештине решавања проблема, вештине тимског рада вештине доношења одлука, креативно мишљење, компјутерске вештине и вештине континуираног учења (Bjørnåvold, Tissot, 2000).*⁷

Често се генеричке вештине називају и *генеричким компетенцијама* и могу се поделити у три категорије:

1. *Инструменталне компетенције* које имају инструменталну функцију. Оне обухватају:

- когнитивне способности, способност разумевања и коришћења идеја и мисли;
- методолошке способности коришћења окружења: организација времена и стратегије учења, доношење одлука или решавање проблема;
- технолошке вештине у односу на коришћење технолошких извора, компјутерске и информационе менаџерске вештине;
- језичке вештине као што су усмена и писана комуникација или знање другог језика.

2. *Интерперсоналне компетенције* обухватају индивидуалне способности које значе способност да се изрази сопствено осећање, критичке и самокритичке способности. *Друштвене вештине* се односе на интерперсоналне вештине или тимски рад или изражавање друштвених или етичких ставова. Ове компетенције воде ка друштвеној интеракцији и сарадњи.

3. *Системске компетенције* су способности и вештине које обухватају читав систем. Оне претпостављају комбинацију разумевања, сензибилности и знања што дозвољава да се види како делови целине одговарају једни другима. Ове способности укључују способност планирања промена и побољшања и дизајнирања нових система. Системске компе-

5 Evelyn Viertel *Developing Key Competences For Lifelong Learning*, European Training Foundation.

6 Др Искра Максимовић: *Образовање менаџера за XXI век*, ФЕФА, 2006.

7 Ibid.

тенције захтевају као базу претходно стечене интерперсоналне и инструменталне компетенције.

Генеричке компетенције се означавају и као трансверзибилне компетенције и имају огроман значај.

Отуда и захтев који се поставља пред појединцима - *да морају да поседују способности како би се суочили не само са променама већ и са процесом развоја, како би управљали тим променама и успешно одговорили на захтеве XXI века*. А то значи да образовање треба да пружи:

- потребно когнитивно и теоријско знање како би се омогућило стицање стручних (професионалних) вештина које постају све више софистициране с обзиром на технолошке промене у процесу рада;
- широке компетенције које су потребне запосленима да би управљали променама и да би могли да се континуирано усавршавају и уче;
- сет генеричких вештина као основни алат неопходан сваком појединцу да би успешно остваривао захтеве не само унутар својих организација већ у укупном свом окружењу и друштву.

Уместо закључка - резултати пројекта о кључним компетенцијама у Србији

Питање како образовање да пружи појединцима кључне компетенције и како да их припреми за измењене услове рада и живота постаје једно од стратешких питања даљег развоја образовања у Србији. Једно од искустава јесте и резултати истраживања, управо једне од кључних компетенција – Научити како се учи – које је реализовано на узорку од 16 средњих стручних школа у Србији. Нажалост, резултати овог истраживања (European Training Foundation, 2009) нису довољно презентовани образовној јавности Србије, тако да се и нису могли искористити као основа за доношење неких одлука у развоју образовања.

Истраживање под називом *Кључне компетенције у учењу током читавог живота у Србији*, реализовали су Европска Фондација за стручно оспособљавање (Еуропеан Траининг Фоундатион) и Београдска отворена школа уз подршку Министарства просвете током 2008. године. Задаци пројекта у Србији били су усмерени на анализу обима и могућности окружења за учење и педагошке приступе који су компатибилни са развојем кључних компетенција, уз посебно фокусирање на две изабране кључне компетенције - *Научити како се учи* и *Предузетничтво* и то у средњем стручном образовању. Истраживањем су обухваћени ученици завршних разреда, наставници и директори 16 средњих стручних школа из читаве Србије. Поред тога у оквиру овог пројекта извршена је и анализа курикулума, законске регулативе, статистичких показатеља о развоју стручног образовања, стратешких докумената о даљем развоју стручног образовања у Србији. Укупно је обухваћен истраживањем 451 ученик завршних разреда у 9 образовних профила и 333 наставника.

Истраживањем су испитивани ставови ученика о томе:

1. Како ученици виде себе
2. Значај учења у Србији
3. Шта ученици мисле о учењу
4. Шта учење значи ученицима
5. Карактеристике успешног учења/ученика
6. Мотиви за учење
7. Стратегије учења
8. Сарадња са другим ученицима
9. Приватни часови
10. Ученичко виђење наставног процеса
11. Предузетништво

Наставници су изнели своје ставове о томе:

1. Како наставници виде себе
2. Значење учења за наставнике
3. Карактеристике успешног учења/ученика
4. Зашто ученици уче?
5. Дешавања у школи
6. Како одговарају наставне активности ученицима
7. Проблеми и тешкоће у раду наставника
8. Посао наставника
9. Приватни часови
10. Вештине учења ученика завршних разреда
11. Примена вештина учења на нивоу школе и на нивоу појединачног наставника
12. Виђење наставника које особине имају ученици завршних разреда
13. Подршка директора наставницима
14. Подстицање иновативности наставника
15. Подршка коју образовни систем пружа за увођење нових садржаја и метода рада
16. Методе и активности које промовишу предузетништво

Истраживање је показало спектар ставова ученика и наставника о учењу, начинима и методама учења. Оно што би се за ову прилику могло издвојити јесу ставови ученика и наставника о самом учењу. Већина успешних особа у Србији, по мишљењу ученика завршних разреда трогодишњих и четворогодишњих стручних школа, нису морали да буду успешни ђаци (оцена 2,2 на четворостепеној скали). Да би неко постао богат човек у Србији није морао да буде најуспешнији у учењу (оцена 1,8), а за његов професионални успех важније су друге ствари од способности учења (оцена 3,2). Велика већина ученика доживљава учење као важно и корисно како за садашњи, тако и за будући живот. Учење им је углавном тешко, ни досадно ни занимљиво, ни пријатно ни непријатно.

Оваква слика се може објаснити евидентном кризом вредности у друштву исцрпљеном дугогодишњом економском и друштвеном кризом, ратовима и изолацијом. Очито је да ученици успешне особе виде само као материјално богате особе. Посматрајући медије у Србији, нарочито електронске, ови одговори су донекле очекивани.

Резултати истраживања показују да наставници највише воле да смишљају нове идеје и активности (оцена 3,4 на четворостепеној скали), затим учествују у више различитих активности (оцена 3,3), али исто тако они воле да раде уобичајене ствари на нов, другачији начин (оцена 3,3). Односно, наставници воле иновације у начину свога рада и воле нове изазове. Затим, највећи број испитаника (оцена 3,7) сматра да у решавању проблема треба потражити више решења, а не само једно. Међутим, контрадикторан томе је став великог броја наставника (оцена 3,2) да највише воле активности у којима су јасно одређена правила. Овај последњи став наставника би могао да значи да наставници и када су иновативни и смишљају нове идеје сматрају да у тим активностима морају да буду јасно дефинисана правила.

Када је реч о учењу и значењу учења за већину наставника учење је доживотан процес (оцена 3,9 на четворостепеној скали), а више од половине наставника се не слаже са ставом да се највише учи ван формалног образовања (оцена 2,1). У складу са тим је и став већине наставника да је учење нужна активност у животу (оцена 3,6), која захтева улагање одређеног напора (оцена 3,5) и да је посвећеност учењу нужен предуслов да би особа била комплетна (оцена 3,1). Међутим, више од половине испитаних наставника се слаже (оцена 2,8) да је главна сврха учења - усвајање информација. Аналогно томе је и њихова сагласност (оцена 2,7) да учење примарно служи повећању броја информација којима располажемо.

Ставови наставника о статусу и вредновању учења у Србији су веома сагласни и чак 91,5% наставника сматра да се учење не цени довољно у Србији. Већина наставника (91%) сматра да успешан човек у Србији не мора да буде успешан у учењу и да учење није толико важно за професионални успех (84,7%). Наставници сматрају (84,9%) да у садашњем друштвеном контексту ученици немају довољно сазнања или уверења да вреди учити. Ипак, већина наставника види да ће се улога образовања у будућности у Србији развијати (75,4%), али су и јасни у ставу да статус наставника одражава важност образовања у држави (71,4%).

Анализа одговора и ученика и наставника у оквиру овог истраживања утицала је да све основне препоруке буду:

- Увођење нових педагошких метода би био први ниво или корак у развоју *Научићти како се учи* компетенције. Ово је посебно значајно за наставнике у средњим стручним школама, с обзиром на чињеницу да многи од њих нису стекли иницијално наставничко образовање већ су своје образовање стекли у другим областима – техници, медицини, економији, праву, друштвеним и природним наукама. У складу са тим, а на основу одговора свих учесника мо-

жемо да закључимо да је *први приоритет* у развоју ЛТЛ у стручном образовању у Србији – *стручно усавршавање наставника стручних школа за увођење нових педагошких метода*.

- *Други приоритет* у развоју *Научити како се учи компетенције* јесте иновирање и усавршавање сарадње између ученика и наставника поготову у области развоја вештина учења и даље усавршавање укупног стила рада наставника. Односно, сарадња између ученика и наставника треба да обухвати и друге сфере а не само тумачење и образлагање оцене, праћење напредовања итд. Наставници треба да буду још боље оспособљени и припремљени да могу ученицима да помогну у развоју личних вештина учења, у решавању проблема посебно у учењу, у саветовању за избор каријере и развијање тимског рада.
- *Трећи приоритет* односи се на интензивније укључивања родитеља у процес наставе и учења, јер су и наставници и ученици показали у својим одговорима да је улога родитеља веома важна и да и једни и други очекују много активнији и ангажованији родитељски приступ

Резултати овог истраживања и налази појединачних анализа и докумената, како у средњем стручном образовању тако и у високом образовању, показују потребу развоја кључних компетенција и њихово укључивање у образовни процес.

Литература

- CEDEFOP (2008a), Future skill needs in Europe. Focus on 2020.
- CEDEFOP (2008b), Future skill needs in Europe. Medium-term forecast. Synthesis report.
- CEDEFOP (2007a), Towards European skill needs forecasting. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities.
- CEDEFOP (2007b), Systems, institutional frameworks and processes for early identification of skill needs, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities.
- European Commission (2008b), Employment in Europe 2008. (Chapter 5: Education and employment: relation of fields and paths of study to occupations).
- European Commission (2008c), „The use of ICT to support innovation and lifelong learning for all – A report on progress“, SEC(2008)2629 final.
- European Commission (2008d), „Economic Forecast. Autumn 2008“, *European Economy*, No. 7/2008.
- European Commission (2007), Employment in Europe 2007. European Commission (2008) Communication from the commission to the european parliament, the council, the european economic and social Committee and the Committee of the Regions, New Skills for New Jobs „Anticipating and matching labour market and skills needs.

Maksimović, Iskra; Bojanić, Mirjana; Jakovljević, Jelena; Milanović, Mirjana: *Key competences for Lifelong Learning in VET in Serbia*, Belgrade Open School, Belgrade, January 2007.

Максимовић, Искра: *Образовање менаџера за XXI век*, докторска дисертација, 2006.

Iskra Maksimović

LIFETIME LEARNING: KEY COMPETENCES

Summary

The paper undertakes the analytical and theoretical approach of the concepts of lifetime learning, observed in the light of market demand, mobility and flexibility of the employed. According to the analyses conducted in the market, the employers and leaders look for the employees who will continuously work on their skills, successfully communicate and work on their own. The new economy needs those individuals who possess a wide range of skills and competences on a proficiency level, such as: critical standpoints, problem solving, team work and decision making, since the world in which a man lives today is sophisticated and polysemous. In the given context, the paper also sums up interpretations and descriptions of competences, especially of the key ones representing a reversible platform which is to provide aid to the individual so as to be able to respond to the shifting work conditions. The paper is based on the analyses and research conducted in the EU, as well as on the example of a single research of key competences conducted in Serbia.

Key words: lifetime learning, competence, education reform, social partnership, key competence

Примљен децембра 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2012.

Мара Кнежевић*Педагошки факултет, Сомбор*

ПРИЛОГ НАСТАВНИМ САДРЖАЈИМА У ПРОУЧАВАЊУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Српски језик и књижевност заступљени су у наставним садржајима од основне школе до високошколских установа. Дух једног народа огледа се у његовом језику и његовој култури. Наставни садржаји којима се утврђују теме и обим проучавања српске књижевности значајни су за образовање омладине. Из тог разлога неопходно је наставне садржаје у проучавању српске књижевности допунити сазнањима која до сада нису била заступљена, а неопходна су да се успостави континуитет и свеобухватније упозна биће српске књижевности, нарочито у 19. веку.

Текелијанум, као стециште српске интелигенције, у којем су осниване ђачке дружине и покретани часописи, није заступљен у наставним садржајима. *Уједињена омладина српска* која је окупљала Србе изнад 18. година старости на свим просторима ма где они били, није дата у пуном светлу свог деловања. Континуитет развоја књижевности за децу од њеног зачетника др Ђорђа Натошевића, Змаја и Стевана В. Поповића, те Милана Шевића, није дат у континуитету. Везе међу књижевницима и културним радницима: Симе Матавуља, Лазе Костића, Светозара Милетића, Светозара Марковића, Јована Јовановића Змаја, Стевана В. Поповића, Јована Грчића, Косте Руварца, Мите Поповића, нажалост, не помињу се у контексту заједничког рада на унапређивању српске књижевности. Српски добротвори који су помагали развој српске просвете и културе у 19. веку заобиђени су. Српским календарима није посвећена дужна пажња.

У раду се жели указати да наставне садржаје треба обогатити новим сазнањима значајним за успостављање континуитета у проучавању српске књижевности.

Кључне речи: српска књижевност, наставни садржаји, Текелијанум, српска књижевна елита, српски добротвори, календари, збирке за децу

У овом раду осврнућемо се на садржаје из историје српске књижевности који нису обухваћени наставним планом и програмом, а које би било неопходно познавати како би се јасно приказао континуитет развоја и повезаност књижевности са историјским догађајима. Садржаји предвиђени наставним планом недовољно су повезани, често као истргнути из контекста, тако да ученицима остаје нејасна слика о појавама и личностима. Политичке прилике у друштву намећу састављачима програма избор

наставних садржаја, избор тема, те се губи континуитет у стварању слике о књижевним појавама које су утицале на развој друштва у целини.

Изучавање књижевника представљено је по епохама, књижевним правцима, а занемаривала се њихова међусобна сарадња, дочаравање миљеа, регионална припадност, што је све доприносило подстицању нових идеја у развоју српске књижевности и културе уопште. Иако су умни људи овог народа указивали на такве појаве, оне су остајале негде по страни, омеђене државним и политичким границама.

Проучавање књижевних појава и књижевника неопходно је сагледавати у контексту историјских догађаја и личности, те ћемо се осврнути конкретно на 19. век српске књижевности и утицај појединаца у њеном развоју. Неки значајни сегменти историје књижевности овог периода нису присутни у наставним садржајима, намерно или случајно, али је чињеница да су непознаница не само ученицима основношколског и средњошколског узраста, већ и добром делу високо образоване српске интелигенције.

Текелијанум, народни добротвори, српски календари и алманаси, прве српске збирке за децу које је издавао Стеван В. Поповић у сарадњи са својим пријатељем Јованом Јовановићем Змајем, нажалост, не налазе своје место у наставним садржајима српског језика и књижевности. Оно што није предвиђено наставним садржајима тешко може да допре до ширих слојева друштва, да се утемељи и постане опште познато добро.

Песници за децу, Змајеви савременици, Српска учитељска школа, др Ђорђе Натошевић, реформатор српске школе, Никола Ђ. Вукићевић, и многи други српски посленици, заузимају готово незнатно место у наставним садржајима. Време је да се о њима учи у школи, да се успостави садржајнији и темељнији континуитет у развоју српске културе, да се изнова оплемене наставни садржаји богатом ризницом нашег непроцењивог блага које су нам преци оставили у аманет.

Без познавања Текелијанума у Пешти, места које је представљало стециште српске учене омладине и расадник српске културе 19. века, не може се пратити континуитет српске књижевности. У Текелијануму је основано ђачко друштво *Преодница*, које је касније прерасло у *Коло младих Срба*, акоје је било место окупљања виђенијих Срба Пеште и Будима. Није случајно да је Милетић у Текелијануму покренуо своју *Заставу*.

Развој књижевности за децу од њеног зачетника др Ђорђа Натошевића, надзорника свих српских школа, Јована Јовановића Змаја, песника за децу, захтева познавање и Стевана В. Поповића, издавача српских збирки за децу, те Милана Шевића, једног од првих проучаваоца дечје књижевности.

Везе међу књижевницима и културним радницима: Симе Матавуља, Лазе Костића, Светозара Милетића, Светозара Марковића, Јована Јовановића Змаја, Стевана В. Поповића, Јована Грчића, Косте Руварца, Мите Поповића, нажалост, не помињу се у контексту заједничког рада на унапређењу српске књижевности.

Српски добротвори који су помагали развој српске просвете и културе у 19. веку заобиђени су, а ни српским алманасима и календарима није посвећена дужна пажња.

Баш из ових разлога извршили смо истраживање на подручју сомборске општине, једне од најпознатијих културних средина са богатом традицијом, која има одјека и у савременим токовима организовања наставе на овом подручју. Несумњиво је да је образовање стечено у гимназији најпотпуније опште образовање, па смо из тог разлога желели да сазнамо колико ученици средњих школа познају српску књижевност 19. века, везе које су спајале књижевнике, културне и друштвене раднике.

Тест је понуђен ученицима завршног разреда гимназије како би се стекла слика о образовању младих који ће, највероватније, наставити студије и представљати интелектуалну елиту нашег друштва. Наставни садржаји које ученици усвоје током средњошколског образовања одраз су њихове опште културе, јер се садржаји у даљем школовању своде најчешће само на ужу струку.

Постављена питања требало је да покажу колико ученици познају српску књижевност 19. века у контексту борбе за национални идентитет, националну културу, национално ослобођење и уједињење.

Једно од првих питања постављено ученицима, будућим интелектуалцима, било је везано за Текелијанум, пошто смо из разговора са образованим људима (лекарима, економистима, правницима, професорима) дошли до сазнања да им је потпуно непознат овај појам.

На питање „Шта је Текелијанум?“, од 225 испитаника завршног разреда елитних средњих школа, само је један ученик дао тачан одговор. Занимљиво је да је на питање по коме је Текелијанум добио име, од 225 испитаника, 10% дало тачан одговор.

Текелијанум је Завод за образовање српских сиромашних ђака, а основао га је први српски добротвор Сава Текелија, угарски племић српског порекла. Своју жељу Текелија је остварио у *Основателном писму* 21. августа 1838. године, којим је основао своје „благодетелно заведеније“ у Пешти. Текелијин завод примао је православне Србе рођене у земљама „угарске круне“, под условом да су завршили шест разреда гимназије, да слушају правне, медицинске, филозофске или техничке науке, да су сиромашни, здрави и да добро уче. Питомци Текелијанума били су ослобођени школарине и испитних трошкова, или су добијали одређену новчану помоћ у ту сврху. Српски ђаци у Текелијануму изучавали су словенску и српску граматику и читали књиге о словенској и српској историји. Сваке године о Светом Сави одржавана је свечана прослава у Текелијануму, и тим поводом окупљали су се сви имућнији пештански Срби, трговци и занатлије на свечаност. Једно време управник Текелијанума био је и Јован Јовановић Змај, а на тој дужности најдуже, пуних 38 година (1882 -1918), био је Стеван В. Поповић. У Текелијануму су између осталих боравили: Јован Јовановић Змај, Коста Руварац, Ђорђе Бугарски, Миша Димитрије-

вић, Мита Поповић, Милан Шевић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, а чести гости били су Лаза Костић и Светозар Милетић.

За Саву Текелију Стеван В. Поповић каже: „Срећан је у данашње време онај народ, који у средини својој има људи, које су уз велики дух и силне заслуге њихове до оног сљедећег часића подигле, на коме сународницима својим могу од користи и против туђих уљезавања и страних владара посреднији и жестоки браниоци бити“¹.

Колико ученици знају о значају добротвора за српску књижевност, о томе како су српски добротвори помагали књижевност, образовање, уметност, казује податак да је од 225 ученика, који су одговорили на ово питање, 18% дало тачан одговор.

Српски добротвори: Сава Текелија основао је први дом за српске ђаке у Пешти, Марија Трандафил подигла је зграду Матице српске у Новом Саду, Миша Анастасијевић поклонио је српском народу велико здање за образовање (данашња зграда Ректората) у Београду, Георгије Бранковић, управник Учитељске школе у Сомбору, српски патријарх, подигао је зграду Препарандије у Сомбору, основну школу у Белом Брду у Барањи, основну школу у Кулпину, Дмитар Анастасијевић Сабов помогао је подизање нове зграде за Карловачку Гимназију и многи други, који су своја имања завештали за добро и напредак српског народа.

На питање „Где је и када почело образовање српских учитеља?“, од 225 ученика, 20% је дало тачан одговор. Значај учитељске школе коју је под називом *Норма* (нормална школа) основао 1778. године у Сомбору Аврам Мразовић, а која је радила као тромесечни течај за образовање учитеља, не би смео да буде непознаница ученицима наших школа.

Прва Српска учитељска школа изнедрила је учитеље који су своја знања преносили широм српства (Јован Дучић и Исидора Секулић били су ученици Српске учитељске школе у Сомбору). Карловачка Гимназија и Богословија биле су расадник образованих младих људи који су школовање настављали у Пешти и Бечу.

На питање да ли је Матица српска основана у Новом Саду или у Пешти, 48% ученика одговорило је да је Матица основана у Новом Саду, а 52% да је основана у Пешти. Ако ученици не знају где је основана Матица српска, не можемо да очекујемо да ће своја знања проширити на значај ове институције за српски народ, од њеног оснивања 1826. године до данас.

За др Ђорђа Натошевића, на понуђеном одговору да је књижевник, педагог, сликар, 35% ученика одговорило је да је педагог, 35% је сматрало да је књижевник, а 30% да је сликар. Др Ђорђе Натошевић, лекар, педагог, надзорник свих српских школа, реформатор српског школства, оснивач дечје књижевности српске, који је бодрио Јована Јовановића Змаја и Сте-

1 Стеван В. Поповић, *Српски добротвори*, Орао, велики илустровани календар, Нови Сад, 1886, 7 и 8.

вана В. Поповића да пишу за децу, не сме да буде заобиђен у наставним садржајима наших школа.

Предлажемо да се у наставне садржаје уврсте и прве српске збирке за децу које је приређивао и издавао Стеван В. Поповић (надзорник српских школа Бачко–будимске дијецезе, управник Текелијанума), од 1872. до 1905. године, а које до сада нису помињане у наставним садржајима основних и средњих школа, па чак ни на студијама српске књижевности.

Прву антологију дечијих песама *Венац песама*² уредио је и издао Стеван В. Поповић у Пешти 1872. године, у пет хиљада примерака, у два издања која је преко учитеља и својих пријатеља, деци поклањао. Објавио је збирку различитих песама *Божјићи дар*, родољубиве песме *Велики српски декламатор* и *Српски декламатор*, као и мешовите песме *Мале жусле*, збирке песама и приповедака: *Слике и прилике*, *Божјићи дар*, *Радованов дар*, *Божјић*, *Дан и ноћ*, *Невен цвеће*, *Дани одмора*, *Дечије радовање*, *Босиље*, *Радован*, *Полаженик*, *Бадњак*, *Бисер цвеће* и др. Ове збирке доживеле су и по неколико издања. У њима су највише објављиване песме Јована Јовановића Змаја и приче за децу Стевана В. Поповића, али и песме: Бранка Радичевића, Драге Дејановић, Мите Поповића, Петра Деспотовића, Ђуре Јакшића, Љубомира Ненадовића, Огњеслава Утјешеновића, Лазе Костића, Ђене Павловића. Значајно је да су у збирке унете и српске народне лирске и епске песме и преводи Андерсенових бајки *Ружно паче* и *Љубичица*, у нашем националном духу.

Српска периодика за децу неопходна је у наставним садржајима српског језика и књижевности. Листови за децу: *Школски лист*, (Нови Сад, 1858; Сомбор 1866), *Пријатељ српске младежи* (Сомбор 1866), *Радован* (Нови Сад 1876) који се показао као претеча Змајевог *Невена* (1880) и сомборског *Голуба* (1879), незаобилазни су у историји српске периодике за децу.

Нажалост, ни српски алманаси и календари нису заступљени у наставним садржајима. Календари су по правилу излазили у претходној години, неколико месеци пре почетка године за коју се календар штампао. Имали су мешовит садржај који је и забаван и поучан, а пре свега популаран. Објављивани су у облику књига, излазили једанпут годишње, а ауторство се често сводило на појединца: уредник, издавач, власник. Модел календара имао је два дела: *први* календарски и *други* забавно-поучни. Забава је подразумевала песме, приповетке, новеле и др. Поука је била неодређене садржине и заступала је област историје, географије, биологије, медицине, педагогије, етнографије.

Уз своје име календари често имају и речи: велики, српски, народни, забавни, илустровани, нови, шaljиви и сл. О њиховој улози у образовању српског народа у 19. веку казују Вук Стефановић Караџић, др Ђорђе Натошевић и Милан Савић.

2 Стеван. В. Поповић, *Венац песама* сјлео за малу *Српцад Чика Сйева*, Брзотис Виктора Хорњанскога, Пешта 1872.

Вук Караџић о календарској књижевности у Предговору првог годишта Данице: „Календар је књига, која народу највише ползе може учинити: једно за то, што се сваке године издаје; друго, што га толико сви људи кућују, који читати знају; а треће, што се цијелу годину по рукама непрестано премеће“.³

Др Ђорђе Натошевић сматра да је календар једна од најважнијих књига за народ, да га има готово свака кућа, да треба ваљано одабирати шта ће у њега ући и шта је вредно да се чита, јер: „Календар је врло важно средство за поучавање народа сваком добру, за одвраћање од сваког зла, за исправљање у свакој ствари живота и за вођење најређију, у њему је прилика свако корисно знање најбрже по народу распрострајити“.⁴

Милан Савић истиче значај и улогу календара за српску породицу: „Ни једна књига, била српска или странска, не улази тако дубоко у народ као што је календар. Просјом је светиша књига и еванђелије и сановник, њу узима сваки дан у руке, било сад из потребе или из дуго времена, њу читају у свима околностима за савети, у њу бележи најважније догађаје у породици својој, а то све не траје само дан два, већ то траје цјелу годину дана“.⁵

Уредници календара су у уводним чланцима најчешће користили речи: добро, корисно, забава, поука, напредак, препород, родољубље, српство, добротвор, патриотизам. Један од најбољих календара тог времена био је *Орао*, велики илустровани календар, којег је Стеван В. Поповић 1875. године у Новом Саду покренуо, издавао и уређивао више од три деценије. Сарадници *Орла* били су: Јован Јовановић Змај, Ђура Јакшић, Ђорђе Натошевић, Јован Бошковић, Илија Огњановић Абуказем, Милан Јовановић Батут, Милан Димитријевић, Мита Поповић, Стојан Новаковић, Светозар Марковић и други.

Орао је својим прилозима различитог садржаја упознавао српску читалачку публику са актуелним књижевним делима и историјским догађајима. Значајна је и рубрика посвећена српским добротворима. Календар *Орао* имао је значајну улогу у просвећивању српског народа.

Стеван В. Поповић каже: „*Орао* је као највећа српска народна књига разносио на својим крилима славу оних великих синова нашег народа који су живели за род свој, који су леем и племеним делом просведочили колико су род свој љубили – разгревао је у срцима свих Срба захвалност према њима добротворима свога народа – подстицао је да се на њихова родољубива дела угледају сви они, којима је Бог благословио шру руку њихових а немају од срца народа на коме би им њековине њихове остале“.⁶

3 Дела Вука Караџића (1969), Даница 1826, 1827, 1828, 1829, 1834, Београд: Просвета, бр. 1, 239.

4 Натошевић, Ђорђе, *Наши календари*, Србија, календар за 1875. годину, Београд, стр. 356.

5 Милан Савић (1881): *Наши календари за 1882. годину*, *Орао-Годишњак*, Српске илустроване новине, бр. 7, 110.

6 Стеван В. Поповић, *Српски добротвори*, *Орао*, велики илустровани календар, Нови Сад, 1886, 7 и 8.

Значајан допринос у оживљавању календара дала је *Уједињена омладина српска*, издајући свој *Српски омладински календар* (1868-1873). Снажан покрет *Уједињене омладине српске* окупио је кроз *Календар* прваке народа: Јована Јовановића, Николу Ђ. Вукићевића, Ђорђа Натошевића, Владана Ђорђевића, Стојана Новаковића, Светозара Марковића, који су се путем *Календара* обраћали народу, будили његову националну свест, поучавали га и забављали.

У историји и култури српског народа 19. век представља значајну прекретницу у животу Срба с обе стране Саве и Дунава. Док се српски народ с оне стране Дунава ослобађао вековног ропства, Срби у Војводини борили су се за своју аутономију, за национални идентитет. Стециште српске интелигенције шездесетих година било је у Новом Саду, где су политичари окупљени око *Заставе* Светозара Милетића припремили оснивачку скупштину *Уједињене омладине српске*, којој је неопходно посветити више пажње у наставним садржајима да би се потпуније схватила њена улога.

Уједињена омладина српска имала је циљ да учврсти и развије свести о националном јединству српског народа и стварању једне српске државе. Том циљу подредила је целокупну своју делатност и развила је од Пеште до Цетиња, и од Задра до Арада. Окупила је прогресивне снаге из Србије, Црне Горе, Боке, Далмације, Босне и Херцеговине. *Омладина* је прихватила мишљење Владимира Јовановића да је цео српски народ *Омладина*. Светозар Марковић сарађивао је са Светозаром Милетићем. У то време Нови Сад је и духовно и политичко средиште српског народа и називан је српском Атином. Многи писци су својим делима подржавали идеје *Уједињене омладине српске*.

И Матица српска је својим пресељењем (1864) у Нови Сад постала морални и материјални покретач многих књижевних акција. Покрећу се интензивније листови, алманаси, календари, објављују књижевна дела прожета наглашеним родољубљем. Шездесете и почетак седамдесетих година XIX века дали су српској књижевности нарочито богат допринос у поезији. Тада сазревају и у пуном замаху стварају Змај, Јакшић, Костић, а њима се мада, на знатном растојању, придружују Каћански, Шапчанин, Мита Поповић, Јован Драгашевић и Јован Грчић Миленко.

Романтичарски дух и расположења много више су долазили до изражаја у поезији, нарочито епској и епско-лирској. Подстицаји за писање ових дела су народна епика и историјска прошлост српског народа. Обрађивани мотиви из прошлости подударали су се са тенденцијом величања херојске традиције и њеном идеализацијом. Појавом Светозара Марковића и његових сарадника Пере Тодоровића и Андре Николића од књижевности се захтева да поред забаве пружи истинитост, критичност и научност, што је условило појаву прозних дела са одређеном тенденцијом.

У наставне садржаје неопходно је уврстити и издаваче. Како је у XIX веку српска читалачка публика била растурена по крајевима који су били

под различитим политичким управама то је узроковало животарење српске књиге. Књиге су разносили трговци, од трга до трга и на тај начин помагали да дела стигну у руке читалаца. У то време издавачи су имали значајан, често пресудан утицај на штампање календара и новина, јер је од њихове материјалне помоћи зависио опстанак публикације.

У другој половини XIX века најпознатија и највећа издавачка књижара била је Арсе Пајевића⁷, основана 1877. године, смештена у његовој породичној кући у Дунавској улици, у којој је сада новосадска Градска библиотека. У његовој књижари окупљали су се јавни радници, књижевници, научници, уметници, а поред својих издања књижара се бавила и набавком других издања.

Поред књижаре Арсе Пајевића у Новом Саду је од 1875. до 1905. године радила и популарна књижара Браће М. Поповића, која је била по свему народна. Књиге су биле намењене широком кругу читалаца те је у свом времену била највећа не само код Срба, већ и у свим нашим крајевима. Налазила се у центру Новог Сада на простору Змај Јовине улице бр. 16.

Значајан књижар XIX века у Новом Саду је и Лука Јоцић (од 1877), који је објављивао уџбенике и црквене књиге.

У Панчеву је позната књижара Браће Јовановић (Каменко и Павле), који су основали 1880. године и *Библиотеку Браће Јовановић*, а 1870. штампарију.

У Великој Кикинди књижару и штампарију основао је Јован Радак (1877) у кући српске црквене општине, а касније се преселио у кућу Мите Пачуа, апотекара, брата Јована Пачуа, композитора, који се музиком борио за национални идентитет Срба. У Сомбору је познати издавач тог времена Миливој Каракашевић. Дакле, и издавачи су дали значајан допринос култури, образовању и просвећивању српског народа.

На основу свега наведеног поставља се питање допуне и усклађивања садржаја у настави српског језика и књижевности. Да ли су ученицима презентовани прави садржаји? Какво образовање из српског језика и књижевности стичу будући интелектуалци? Коју литературу увести као обавезу у наставне садржаје, а коју изоставити као непотребну? Неопходно је одредити који садржаји у српској књижевности нису више актуелни и не припадају српској културној баштини након догађаја који су се збили у последње две деценије када је дошло до формирања нових држава на овим просторима. При свему томе, наравно, треба водити рачуна о оптерећењу ученика – студената. На основу свега изнетог, наше је мишљење смо да је неопходно наставне садржаје мењати, допуњавати, повезивати, како би ученици и студенти добили праву слику наше културне традиције и опредељивали се за њено очување као услов напретка и опстанка једног народа.

7 Петар Јоновић, *Српско књижарство*, Нови Сад: Матица српска, Прометеј, 1997.

Надамо се да смо овим прилогом дали подстицај за размишљање о увођењу нових садржаја у наставу српског језика и књижевности и указали чиме би било неопходно обогатити знања будућих интелектуалаца, будуће научне елите српског народа.

Литература

- Вујичић, Стојан 1997: *Срби у Будиму и Пеишти*, Будимпешта.
- Грчић, Јован 1903: *Историја српске књижевности*, Нови Сад.
- Грчић, Јован 1926: *Портрети с писама*, Загреб: Загребачка добротворна задруга Српкиња.
- Деретић, Јован 1983: *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.
- Иванић, Душан 1976: *Српска пријовијетка између романтике и реализма (1865-1875)*, Београд.
- Иванић, Душан 1988: *Забавно-поучна периодика српског реализма*, Јавор и Стражилово, Нови Сад: Матица српска.
- Кнежевић, Мара 2002: *Књижевно дело Миће Поповића*, Сомбор: Учитељски факултет.
- Кнежевић, Мара 2006: *Штеван В. Поповић у српској култури*, Сомбор: Педагошки факултет.
- Кнежевић, Мара 2006: *Збирке за децу Штевана В. Поповића*, Сомбор: Педагошки факултет.
- Лесковац, Младен 1938: *Писма Стојана Новаковића Штевану В. Поповићу*, Нови Сад, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XVIII/1-2, 215-224.
- Матицки, Миодраг 1986: *Библиографија српских алманаха и календара I*, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Матицки, Миодраг 1997: *Летопис српског народа*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Библиотека Матице српске.
- Милитар, Трива: *Минула поколења, Забелешке о некадашњем Текелијануму и Колу младих Срба* (Дан – Божић 1941), Матица српска, РО МС. 14.641.
- Најдановић, Милорад 1968: *Уједињена омладина српска у развоју српске књижевности*, Зборник радова Уједињене омладине српске, Нови Сад: Матица српска.
- Натошевић, Ђорђе 1874: *Неколико бележака за наш најпредак, Наши календари*, Србија календар за 1875, Београд, 346–375.
- Петровић, Вељко 1954: *Времена и догађаји (Сава Текелија, Стогодишњи дом Саве Текелије, Сава Текелија и Текелијанум, 1936)*, Нови Сад: Матица српска.
- Савић, Милан 1881: *Наши календари за 1882. годину, Орао-Годишњак*, Српске илустроване новине, бр. 7, 110.
- Савић, Милан 1898: *Из српске књижевности, Слике и расправе*, Нови Сад: Књижара Браће М. Поповића.
- Скерлић, Јован 1914: *Историја нове српске књижевности*, потпуно и илустровано издање са 109 слика у тексту, Београд: издавачка књижара С. Б. Џвијановића, Бранково коло, 20/1914, 5, 158–159.

Шевић, Милан 1911: *Дечја књижевност српска, озглед историјскога прегледа*, Нови Сад: Електрична штампарија учитељскога Д. Д. Натошевић.

Јонових, Петар 1997: *Српско књижевство*, Нови Сад: Матица српска, Прометеј.

Кисић, Милица 1989: *Почеци штампе за децу код Срба (од Пријатеља српске младежи до Невена)*, Домети, 57-58, Сомбор, 111-115.

Ковачек, Божидар 1997: *Текелијанумске историје XIX века*, Нови Сад: Матица српска.

Mara Knežević

CURRICULUM SUPPLEMENT IN SERBIAN LITERATURE STUDIES

Summary

Serbian Language and Literature are included in the curricula ranging from elementary schools up to college level. The language and culture reflect the spirit of peoples. The curricula which regulate the topics and the scope of Serbian Literature Studies are of a great significance for educating the youth. Hence, it is important that Serbian Literature curricula be supplemented with the contents not included so far, with the result of establishing continuity and grasping the being of Serbian literature, especially that of 19th century. Tekelijanum, the venue of Serbian intelligentsia, where student communities were formed and journals established, is not present in the curricula. *Ujedinjena omladina srpska*, which gathered around Serbian people older than 18, in all of the regions, no matter the location, is not presented in its fullest potential. The development of Children's Literature, starting from dr. Đorđe Natošević, the founder, to Zmaj, Stevan B. Popović and Milan Šević, is not represented in its continuity. The interrelations among the writers and cultural establishment: Sima Matavulj, Laza Kostić, Svetozar Marković, Jovan Jovanović Zmaj, Stevan V. Popović, Jovan Grčić, Kosta Ruvarac and Mita Popović, are not mentioned in the context of their joint efforts to promote Serbian literature. Serbian benefactors who helped the development of Serbian education and culture in 19th century have been ignored. Serbian calendars have not been given due attention. The paper seeks to highlight the need for curricula to be enriched with novel contents significant for establishing continual development of Serbian Literature Studies.

Key words: Serbian literature, curricula, Tekelijanum, Serbian literary elite, Serbian benefactors, calendars, children collections

Примљен маја 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.

Ивана Танасијевић¹
Крагујевац

ПРОБЛЕМ ИДЕНТИТЕТА У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВЕ АНДРИЋА

Рад има циљ да истражи различите аспекте конституисања идентитета у роману *Проклетиа авлија*.² Видећи проблем идентитета као тежишну тачку приче, око кога је концентрисана како изградња и поступци ликова, тако и основна поетичка начела, рад прати пут трагања за идентитетом код Андрићевих јунака. На тај начин испитују се упоришта које јунаци следе у потврђивању сопства, основе на којима се такво трагање заснива, и проблематизује сама (не)могућност остварења тако конституисане идентификације. Полазећи од пишчеве поетике, али и од књижевно-историјског контекста, рад сагледава оне истанце на којима почива Човек као хумано биће, а које се преко питања идентитета отварају у роману. Тако основно поетичко и фабуларно питање – идентитет – постаје иницијални моменат отварања питања саме природе мита, приче и, најзад, љубави.

Кључне речи: идентитет, мит, љубав, прича, маска

Књижевност друге половине прошлог и почетка овог века суочава се са значајним друштвеним, културним и политичким променама, које ће се одразити и на поетичка начела и одредити њен развој. Вековна условљеност књижевних стремљења друштвеном климом произвешће у модернитету књижевност чија се поетика у својој бити може одредити као књижевност одсуства, неизрецивости, трага. Фрагментарност и крхотине хуманитета које су биле једна од упоришних тачака претходних деценија, у модернитету ће добити свој крајњи исход у новој поетици.

Домен непредстављивости, одсуства и празнине, указаће се као основна константа имплицитне поетике Андрићеве *Проклетиа авлије*. „Аутентична потрага“ (Јерков 1999: 193) за животом, али и смрћу, љубављу и идентитетом биће једно од основних тематских и идејних начела овог романа. Суочивши се са новим стремљењима карактеристичним за другу половину двадесетог века, Андрићева имплицитна поетика из предходних година је „порасла у модернитету“ (Бошковић 2010: 51), суочавајући се са крхотинама света, траговима и остацима онога што је конституис-

1 tanasijevic.z.ivana@gmail.com

2 Рад представља скраћену верзију мастер рада одбрањеног 2011. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, пред комисијом: проф. др Драган Бошковић (ментор), проф. др Иван Коларић и доц. др Маја Анђелковић.

ало тај свет. Стога поетика романа и досеже крајње домете нихилистичког осећања света, „трачак вере и горког оптимизма изгубљен је и готово сасвим угушен у Андрићевом кратком роману *Проклетиа авлија* (...)“ (Палавестра 1972: 213).

Тамил-ефендија као симбол немогућеґ идентитетиа

Сагледавајући основну концепцију и фабулу, актере романа и тежишне тачке имплицитне поетике, *Проклетиа авлију* могли бисмо одредити као роман о трагању за идентитетом. Наиме, јунаци Андрићевог романа све своје напоре усмеравају у правцу проналажења сопства. Тако трагање за идентитетом кроз причу, мит, друштвени положај и, најзад, љубав, у сваком случају исповеда и сведочи одсутност, немогућност потврђивања и проналажења. Зато сваки од наведених путева којим полазе актери *Проклетиа авлије* на особен начин сведочиће једино о мимикријском устројству света у коме сваки покушај превазилажења оваквог стања и досезања сопства бива осуђен на промашај.

Као и сви јунаци у роману, централна личност такође бива одређена и изграђивана унутар питања идентитета, јер су сви догађаји везани за главног јунака, физички описи и симболи доведени са њим у везу, дати првенствено као полазне тачке у отварању проблема сопства. Стога је пут ка идентификацији и покушају превазилажења мимикријског устројства света најексплицитније дат у лику Тамил-ефендије, као симбола погрешне идентификације и свега онога што она собом носи.

„Наративна симболизација која прати фигуру Тамила (као друго име за смрт, немогући идентитет, пораз приче и разума, итд.) мора да рачуна са семантиком одсутног „пралика“, одсутног трага, па ће се тако свако поистовећивање формирати као амбивалентно, истовремено остварење и промашај, мистификација и демистификација (...)“ (Бошковић 2010: 52)

Амбивалентност идентификације представља у овом случају крајњи домет налажења сопства. Ако је једино право сопство дато као немогућност, а промашај идентификације потврђен до крајњих граница Тамиловог бића, отуд бива јасно зашто централни лик *Проклетиа авлије* егзистира као симбол мимикријске егзистенције Човека. На тај начин Тамил у себи сажима све упоришне тачке хуманитета, па кроз овако конституисан симбол поетика проговара о Животу, Смрти, Љубави, Идентитету. Главни лик овог романа развијен је кроз идентификацију утемељену на двама категоријама, од којих једна представља прави пут ка идентификацији, али, будући да је *Проклетиа авлија* роман одсуства, она бива одложена и неостварена.

Да би смо утврдили начин и пут главног јунака у проналажењу сопственог идентитета, односно, пут скидања маске, јако је значајан један моменат Андрићевог дискурса. Инсистирање на значају љубави као „несреће“, недостатка и празнине испољиће се недвосмисленим понављањем. Већ у пар страница аутор ће чак три пута употребити истоветну

конструкцију „несрећна љубав“. Опште је мишљење да је Андрићев опус до највеће могуће мере лишен стилских некоректности, па би то значило да маркирање „љубави“ и „несреће“ отвара у роману додатни семантички слој у грађењу лика Тамил-ефендије.

„На једној тераси где је десетак отмених младића пило и пушило са исто толико слободних девојака из пристаништа, неко је поменуо Тамила, његову **несрећну љубав** и његов необични начин живота. (...) Тамил се, после своје **несрећне љубави** према лепој Гркињи, исто тако несрећно заљубио у историју коју проучава. (...) Изнео му је цео Тамиров случај. Да је без порока, да својим начином живота може послужити као пример доброг младића и правог муслимана, да је због **несрећне љубави** пао у неки занос и меланхолију (...).“ (Андрић 1981: 63-67)

„Несрећна љубав“ као мотив у *Проклетој авлији* представља покретачки моменат романескне структуре, јер су сви догађаји везани за главног јунака и читава идејна линија дати као последица немогућности досезања љубавне среће са вољеном женом. „Сазнајемо, дакле, да је Тамил искусио „несрећу“ љубави, да је свој ерос пренео на књиге, као и да је она извор „заноса“ и „меланхолије“ који га одводе све даље од њега самог.“ (Бошковић 2010: 58) Ерос трансформисан у љубав за историју и науку у првој семантичкој равни биће и узрок пропасти главног јунака, оно што га је одвело од себе, људи и друштва коме припада. Враћајући се, међутим, на извор тог ероса, поставља се питање како љубав рођена према једној жени може да одреди јунакову коб одводећи га „све даље од њега самог“ (Бошковић 2010: 58), што ће значити од оне бити која га одређује као људско биће и индивидуу? Зашто љубав, манифестована као празнина и немогућност, јунака у роману одређује као личност?

У трагању за везом између љубави као централног мотива романа и идентитета као главног интересовања Андрићевих јунака, полазимо путем који нам нуди Јован Зизиулас у делу *Од маске до личности*. Наиме, видећи проблем идентитета као основно теолошко питање, аутор разматра историју мисли о овом проблему и констатује да „појам личности са њеним апсолутним и онтолошким садржајем рађа се историјски у покушају Цркве да онтолошки изрази своју веру у Тројичног Бога“ (Зизиулас 1995: 20). Мисао о питању идентитета теолозима наметнула је већ и сама божанска онтологија састојана од Оца, Сина и Светог Духа, али која при том остаје монотеистичка, односно, божанско биће и даље егзистира као један Бог, односно једна личност.

Ако је у теолошком поимању сопства божанско биће једнако личности, односно, идентитету у апсолутном онтолошком смислу, питање како Бог постоји као личност даје нам пут у откривању начина на који Човек, створен по Његовом лику, егзистира као идентитет. Аутор питање егзистенције Бога као личности констатује:

„Један Бог није једна суштина него један Отац, који је и узрок рођења Сина и исхођења Духа Светогa. Дакле, онтолошко начело опет се узводи на лич-

ност. Тако када кажемо да Бог „јесте“ тиме не везујемо личну слободу Божју, (биће Божје није онтолошка датост, или нека проста стварност за Бога), него узводимо биће Божје његовој личној слободи. Конкретније ово значи да Бог као Отац, а не као „суштина“, тиме што „јесте“ стално потврђује своју слободну вољу да постоји, и ова потврда управо чини Његово тројично постојање. Отац из љубави, тј. слободно рађа Сина и исходи Духа.“ (Зизиулас 1995: 32-33)

Поводом слободе као концепта личности Зизиулас у даљем тексту закључује „да једина употреба слободе на онтолошки начин јесте љубав. Израз „Бог је љубав“ значи да Бог постоји као Тројица, тј. као личност, а не као „суштина“. (...) Тако љубав престаје да буде придодато својство, тј. нешто другостепено за биће и постаје онтолошка категорија по преминућству. (...) Тако благодарећи љубави онтологија Божја не подлеже нужности суштине, љубав се поистовећује са онтолошком слободом.“ (Зизиулас 1995: 45)

На тај начин постаје јасна веза љубави у најширем смислу и идентитета, јер произилази да је љубав пресудни и неизоставни чинилац у потврди себе као личности. Ако апсолутни идентитет постоји као љубав, бива јасно отуд да је појам људског идентитета незамислив без реализације љубави као принципа постојања.

Љубав Андрићевог главног јунака, међутим, маркантно је „несрећна“, неостварена, немогућа, одсутна, и самим тим могућност доласка до идентитета на овај начин бива осујећена. Љубав, као једино упориште стварног идентитета, и њена неостваривост и наводе Ђамила да сопство потражи на другом месту. Сагледавањем тог пута ка идентитету открива се као неминовност и крајњи исход судбине младића из Смирне.

Одговор на питање о упоришту јунаковог идентитета након осујећења реализације сопства кроз вољену жену можемо наћи већ у опису Ђамилове спољашњости. Наиме, у представљању главног јунака приповедач износи податке који се у потпуности слажу са оним што је у историјским хроникама забележено о Џем-султану, чије је страдање било предмет Ђамиловог преданог проучавања. Приповедач ће неретко употребљавати и идентичне синтаксичке конструкције, због чега постаје јасно у ком правцу је изграђиван јунаков идентитет. Дакле, исход трагања за сопством код главног јунака *Проклетше авлије*, након осујећења идентификације кроз вољену жену, можемо одредити као спознање себе у миту и то у лику Џем-султана и његове судбине.

Митолошки концепт идентитета код Томаса Мана, бива, пак, нешто друкчије одређен. Идентификација у Мановом тумачењу подразумевала би митолошко, што ће значити „време пре сваког времена“, а митолошка личност би у том контексту била отелотворење једног од давно створених идентитета, где је „његова постојбина – бездан времена, искон сам.“ У *Проклетшој авлији* је, насупротив томе, личност у којој Ђамил утемељује свој идентитет, заправо историјска личност, хронолошки смештена у 15. век. У том смислу, идентификација Ђамил-ефендије не би подразумевала

митолошку утемељеност да сама прича о Џем-султану не поприма митолошки оквир: „То је у новом и свечаном облику древна прича о два брата.“ (Андрић 1981: 81) Формирајући лик Џем-султана на оваквој причи, произилази да је ова личност само једна у низу које свој идентитет проналазе у миту. Ћамил се поистовећује кроз Џема са митом, а Џем са „древном причом о два брата“. На тај начин бива јасно да се несрећа, крајњи исход и судбина Џем-султана, јављају управо услед митолошке идентификације, која је у Андрићевом роману опште место за одсутност идентитета. Ћамилова идентификација са личношћу која је отелотворење директног митолошког идентитета и његовог промашаја, међутим, представља двоструки пораз и промашај. Зато је удес Ћамил-ефендије као „лепог бића“ неминован, будући да је утемељен на личности која егзистира као промашен идентитет.

У роману налазимо и код других ликова истоветну идентификацију са историјским Џемом, што подударности у описима јасно потврђују, али специфичност у грађењу главног лика и његово апсолутно поистовећивање са историјском личношћу јесте и то што овде долази не само до утемељења сопства, већ и до обелодањивања таквог упоришта. Грчевито везивање јунака за митолошки идентитет и апсолутно поистовећивање најмаркантније је у сцени приповедања о Џем-султану. Прелазак на приповедање у првом лицу, што ће значити на *ја*-форму, фра Петар није одмах уочио. Такав наративни прелаз не осећа се, дакле, као расцеп у приповедању, јер је Ћамил од почетка приповести говорио о себи, па ни експлицирање идентитета није представљало пукотину, већ само наставак линије излагања: „Од свега што свет има и јесте ја сам хтео да направим средство којим бих савладао и освојио свет, а сада је тај свет начинио од мене своје средство.“ (Андрић 1981: 101-102)

Дакле, крајња судбина Ћамил-ефендије неминовно је одређена тиме што он обелодањује упориште свог идентитета, па на питање иследника о Џем-султану изговара „Ја сам то!“ (Андрић 1981: 110) Нимало случајно, кључна и преломна реченица у развијању романа подудара се са реченицом која се сматра вербализацијом митске суштине. (в. Тартаља 1979: 237-238) Ове речи се у роману јављају као нека врста магијских, обредних речи, које би требало да као крајњи резултат донесу коначну потврду идентитета, што бива судбоносно и трагично, будући на погрешним поставкама. Оваква идентификација собом носи коб, јер удес главног јунака, његова несрећа и смрт долазе управо након изговореног Ја, односно, потпуног потврђивања себе као митолошке личности.

Крајњоз

Потврђивање сопства на митолошкој основи, које резултира његовим одсуством, празнином и немогућношћу, иако у случају Ћамил-ефендије добија највећу потврду у двоструко утемељеном промашају, у случају једног другог јунака *Проклетје авлије* добија свој најексплицитнији и најјаснији обрис. Наиме, реалност људске егзистенције огледана у жи-

воту под маском најмаркантније и најефектније постигнута је у грађењу лика управника цариградског затвора. Маска као феномен код Карађоза добије своје директно симболичко значење у описима ове необичне личности Проклете авлије:

„То је лице могло да се стеже и растеже, мења и преображава, од израза крајњег гнушања и страшне претње до дубоког разумевања и искреног саучешћа. Игра очију у том лицу била је једна од великих Карађозових вештина. (...) Од тога је цело лице, наказно разроко, добивало час страشان час смешан изглед гротескне маске.“ (Андрић 1981: 29-30)

„Глумац, шарлатан, циник, страшило, чудовиште, дегенерик, Мефисто? Нешто од свега тога.“ (Михаиловић Михиз 1977: 113) Али ипак, јасно је да опис Карађозовог лица, вештине трансформације и мистерија која прати његов поглед, највећу своју функцију задобија у представљању његовог појавног идентитета као просте мимикрије. Међутим, оно што ову необичну личност турског затвора чини посебном у односу на друге ликове јесте то што је он свестан свог појавног идентитета као нечега што је маска, варка, обмана, па је самим тим усавршио вештину коришћења и манипулисања појавним идентитетом:

„Људи гледају, збуњени, у његову смирену маску, очекујући да се Карађоз насмеје и окрене ствар на шалу. (...) А кад постигне циљ, извуче признање и добије податке о саучесницима или о месту на коме је скривен украдени новац, он само отаре длан о длан, као човек који је најпосле свршио прљав и непријатан посао, збаца све те маске одједном као излишне и предаје ствар редовном поступку.“ (Андрић 1981: 33-35)

Најзад, само име које је Андрић одабрао за свој лик, само је алузија на манипулацију маскама, јер у фусноти романа, која објашњава порекло имена, читамо: „Гротескна личност турског позоришта сенки.“ (Андрић 1981: 29) Ако би стога лик управника Авлије било могуће тумачити као персонификацију глумца, глуме, маске и обмане коју носи појавни идентитет, а мимикријски устројен свет као једну велику позорницу, важно је осврнути се на пишчеве поетичке ставове о глуми и позоришту.

У есеју *Разговор са Гојом* наилазимо на сегмент у коме приповедач даје реч великом сликару, који, износећи своје виђење уметности, уметника и стварања, на сликовит начин карактерише позоришну уметност:

„У животу сам долазио у додир и са позориштем и са глумцима. Сваки пут сам се могао уверити да је позориште најјаловији од свих наших напора. У додиру са сценом и глумцима мене испуни такво осећање беде и узалудности да се питам: да ли ова ништавност позоришта није само слика што чека све вештине, пре или после на њиховом путу? Када видим сат меда, начињен од картона и насликан овлаш, који служи у некој опери као дар горштака шумском божанству, ја још сутрадан нити имам воље да једем ни да сликам. По двадесет и четири сата ме прогони слика тога мртвог, горе него мртвог: нерођеног предмета, који је подједнако далеко од варке као и од стварности.

И ако треба да нађем неки симбол за позоришну уметност, ја бих узео тај сâт меда од картона. Бедно парче реквизита које је покушало по стотину пута да у очима људи постане мед и по сто пута се наново вратило у сандук за реквизите, упрљано, неуспело, излишно.“ (Андрић 1976а: 18-19)

Ако бисмо, дакле, усвојили семантику Карађозове личности као симбола маске, односно, позоришне уметности, онда је јасно да је у овом лику Андрић дао идентитет који је остао на пола пута идентификације, у чему је, можда, највећа трагедија у конституисању идентитета. Бити „подједнако далеко од варке“, тј. маске, „као и од стварности“, односно правог идентитета, очигледна је у грађењу Карађозовог лика. Наиме, док Тамил потврђује митолошки идентитет у апсолутном смислу, будући да је несрећа љубави осујетила идентитет на исправној основи, дотле управник цариградског затвора не утврђује у потпуности свој идентитет ни кроз друштвени положај, ни кроз мит, јер таква идентификација остаје „удаљена, асиметрична“ (Бошковић 2010: 52), али ни кроз причу. На тај начин централна личност Авлије остаје најинтригантнија фигура у роману трагања за идентитетом.

Наиме, управником затвора Карађоз постаје против своје воље, након побуне која се дешава одједном, без директног повода и јасног разлога:

„Дете је било живо и бистро, волело је књигу, али нарочито музику и сваку игру. До четрнаесте године дечак је добро учио и изгледало је да ће поћи очевим стопама, али тада је његова живост почела да се претвара у бес, његова бистрина окренула наopakим путем. (...) Напустио је школу и почео да се дружи са кафанским свирачима и мађионичарима, са коцкарима, пијаницама и пушачима опијума.“ (Андрић 1981: 24)

Постаје јасно да је каснији положај ове необичне личности турског затвора само један покушај успостављања идентитета, који је далеко од праве основе, па се као природна последица указује то што је маска у грађењу овога лика толико директно наглашавана, а манипулација маскама доведена до савршенства. Друштвени положај који би требало да га дефинише као јединку, личност, идентитет, бива приказан као привид до крајњих граница, јер су сами затвореници, што ће значити преступници какав је и он некада био, осећали Карађоза као неког блиског:

„Грде га, али као што се грди вољени живот и клетa судбина. Он је део њиховог проклетства. У сталној стрепњи и мржњи, они су постали једно с њим и тешко би им било замислити живот без њега. И када већ мора да постоји Проклетa авлија и у њој управник, онда је још најбољи овај и овакав.“ (Андрић 1981: 37)

С друге стране, код Карађоза налазимо и дубоко саосећање са човеком, бригу за његову даљу судбину, што свакако стоји као антипод суровом управнику Авлије: „Али ни тада не заборавља и не напушта потпуно оног који је признао, него му често својим исказом помаже и олакшава.“

(Андрић 1981: 35) Дакле, идентификација кроз друштвени положај остаје „на пола пута“, јер се Карађоз до самога краја никад није у потпуности саживео са улогом управника цариградског затвора, његов друштвено утемељен идентитет до крајњих граница егзистира као обмана и привид. Он је до самог краја остао у дисбалансу између грађанске маске и „скитничке и преступничке душе“. (Андрић 1981: 28)

На сличан начин и митолошка идентификација остаје недовршена, „удаљена, асиметрична“ (Бошковић 2010: 52). И у случају Карађоза имамо појединости које га поистовећују са несуђеним султаном из 15. века, али, за разлику од Тамила, који се апсолутно идентификује са митолошком личношћу, у грађењу централног лика Авлије налазимо и суштинску асиметрију, која управо и потврђује сваку од његових идентификација као недовршену, одложену.

Поистовећење са Џемом налазимо на плану описа Карађозове спољашњости, слично поступку који је изведен у карактерисању Тамила. Потпуна идентификација би, међутим, у овом случају подразумевала и изговорено, а не само митолошки утемељено ја, до чега код Карађоза не долази. Изостанак кључних речи, „*ја сам то*“, онемогућиће апсолутно утемељење идентитета у лику Џем-султана, па ће се појавност, тј. маска и митолошки идентитет јавити као поларитети. Док митолошки идентитет собом носи роба и заточеника, идентитет лишен сваке моћи, па и моћи над својим животом, дотле појавни идентитет подразумева ону личност која друге држи у заточеништву, која представља жижку моћи над туђим животима и судбинама.

Најзад, у грађењу Карађозовог лика уочљива је и трећа врста идентификације, која ће се и у овом случају испољити као промашај. Тако ће се наредни покушај успостављања идентитета испољити као – прича³. У поетици Иве Андрића прича заузима веома важну позицију, па је она на неки начин лајтмотив Андрићевих есеја, приповедака и романа. Међутим, јасно је да је овај мотив свој највећи домет постигао управо у *Проклећој авлији*.

„Андрић обликује свет у коме је причање кључни догађај. Да би истакао снагу и моћ приповедања Андрићев приповедач показује приоритет приче у односу на очигледно, стварно и једино могуће. Однос приче и стварности је једно од основних питања на које се може одговорити у распону од платоновске осуде уметности до ничеанског обрта да је уметност стварнија и темељнија од реалности света. (...) Пут до туђих душа и мисли води кроз приповедање и иманентна поетика *Проклеће авлије* открива да је прича основни резервоар туђег искуства.“ (Јерков 1999: 30)

Прича као пут ка разумевању Човека, његове душе и мисли, у Андрићевој поетици остаје као први семантички слој. Дубље њено значење

3 Прича као моменат утемељења сопства најпотпуније ће бити развијена у лику фра Петра, који ће представљати и персонификацију пишчевих поетичких ставова везаних за причу и причање.

заправо задире у саму људску егзистенцију, незаменљиву у превазилажењу реалности света у коме човек живи са илузијом Живота, Идентитета, Љубави. Сам писац нам даје потврду оваквог тумачења у есеју *О причи и причању*:

„Начини и облици тога причања мењају се са временом и приликама, али потреба за причом и причањем остаје, а прича теше даље и причању краја нема. Тако нам понекад изгледа да човечанство од првог блеска свести, кроз векове прича само себи, у милион варијаната, упоредо са дахом својих плућа и ритмом свога бића, стално исту причу. А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завара крвника, да завара неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања.“ (Андрић 1976б: 65-66)

На тај начин прича се препознаје као један од путева превладавања расцепа између мимикрије и бића, маске и идентитета, али која може само да „завара“, јер ни овај пут није исправан за утемељење сопства.

Наиме, љубав, њена реализација и присутност, како смо видели, једини је пут ка досезању идентитета. Прича, за коју се осим Карађоза и други ликови грчевито везују, јесте највећи могући промашај у идентификацији, односно, најочигледнија потврда празнине, одсутности, ништавила којим резултира личност без идентитета. „Тако где је језик, ту већ није сама ствар, него њен знак“ (Јерков 1999: 205), па се вербализација нечега што тежи идентитету трагично осећа као највеће могуће одсуство и празнина.

Као и у осталим истанцама идентификације, пораз приче као темеља идентитета у случају грађења Карађозовог лика је транспарентна. Управник Авлије за признање, односно, причу, бори се као „за свој рођени живот“, али и тада остаје свестан немоћи овако утемељеног сопства као пута ка коначном потврђивању личности:

„Неразумљива је била та његова бесконачна и чудна игра, али он, у ствари, као да није веровао никад ником, не само окривљеном и сведоку него ни самом себи, и стога му је било потребно признање као једина донекле стална тачка са којом се може у овом свету, у коме су сви криви и достојни осуде, одржавати бар привид неке правде и какав-такав ред. И он је то признање тражио, ловио, цедио га из човека са очајничким напором, као да се бори за свој рођени живот(...)“ (Андрић 1981: 35)

На тај начин, ако је прича дефинисана као „једина донекле стална тачка са којом се може (...) одржавати бар привид неке правде и какав-такав ред“ (Андрић 1981: 35), и ако вербализација феномена подразумева по правилу његово одсуство, онда је јасно да је Карађоз свестан одсутности идентитета и немогућности његовог утемељења. Идући том семантичком линијом, постаје јасно откуд потиче толика надмоћ једног човека над великим бројем људи, манипулација маскама, односно, бројним привидним идентитетима, живот утемељен кроз друштвени положај доживљен као „игра“.

Иако је Карађозов пут идентификације амбивалентно заснован на трима основама, ниједан сегмент везан за личност управника затвора није везан за љубав. На тај начин симболички гледано, ова личност својим идентификацијама и одсуством љубави можда најјасније проговара о људској реалности огледаној у узалудности трагања за идентитетом, јер он није могућ. Могуће су само маске, одржавање привида, који је као „сат меда од картона“ (Андрић 1976а: 18), „подједнако далеко од варке као и од стварности“ (Андрић 1976а: 19).

Проклетша авлија Иве Андрића указује се стога као дело које на аутентичан начин исповеда дубоку модернистички конципирану одсушност, испољену кроз главне маркере хуманитета. Тако основно питање романа – проблем идентитета – исповеда одсуство и празнину, сведочећи на тај начин о „несрећи“ човека осуђеног на егзистенцију лишену сопства, љубави, али и било какве наде да ће се такво стање превазићи. Сажимајући у *Проклетшој авлији* одсуство живота, немогућност идентитета и смрт, писац је створио дело које за основну визију има човекову егзистенцију у свету испољену као несрећа и промашај, што га својом универзалном семантиком „сврстава у исти духовни простор коме припада *Процес* Франца Кафке (Палавестра 1972: 213):

„Најпосле, зар се и у прошлости као и у садашњости не суочавамо са сличним појавама и истим проблемима? Бити човек, рођен без свог знања и без своје воље, бачен у океан постојања. Морати пливати. Постојати. Носити идентитет. Издржати атмосферски притисак свега око себе, све сударе, непредвидљиве и непредвиђене поступке своје и туђе, који понајчешће нису по мери наших снага. А поврх свега, треба још издржати и своју мисао о свему томе. Укратко: бити човек.“ (Андрић 1976б: 66-67)

Литература

Андрић 1976а: И. Андрић, „Разговор са Гојом“ у: Р. Вучковић, М. Первић, В. Стојић, П. Џацић, *Историја и легијона (есеји, огледи и чланци)*, Сарајево: Светлост, Загреб: Младост, Београд: Просвета, Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Скопље: Мисла.

Андрић 1976б: И. Андрић, „О причи и причању“, у: Р. Вучковић, М. Первић, В. Стојић, П. Џацић, *Историја и легијона (есеји, огледи и чланци)*, Сарајево: Светлост, Загреб: Младост, Београд: Просвета, Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Скопље: Мисла.

Андрић 1981: И. Андрић, *Проклетша авлија*, Београд: Нолит.

Бошковић 2010: Д. Бошковић, „Рађање историје из несрећне љубави: *Проклетша авлија* Иве Андрића“ у: *Заблуде модернизма*, Београд: Службени гласник.

Зизиулас 1995: Ј. Зизиулас, *Од маске до личности*, превод са грчког Митрополит Црногорско-приморски Амфилохије (Радовић), НСΥΧΙΑ.

Јерков 1999: А. Јерков, „Неизрецива мисао смрти и неименљиво у Проклетој авлији. Смисао Андрићеве поетике“, Београд: Свеске задужбине Иве Андрића, Свеска 15.

Еберхард 1997: Ј. Еберхард, „Смрт као тајна живота“, *Градац*, часопис за књижевност, уметност и културу, Број 124-125, Година 24.

Михаиловић Михиз 1977: Б. Михаиловић Михиз, „Читајући Проклету авлију“ у: *Иво Андрић у свјетлу критике*, Сарајево: Свјетлост.

Палавестра 1972: П. Палавестра, *Послератна српска књижевност: 195-1970*, Београд: Просвета.

Тартаља 1979: И. Тартаља, „Језгро приповедачеве естетике“ у: Антоније Исаковић (уредник), *Зборник радова о Иви Андрићу*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Ivana Tanasijević

THE PROBLEM OF IDENTITY IN THE DAMNED YARD BY IVO ANDRIĆ

Summary

The object of the paper is to examine closely different aspects of identity development in the novel *The Damned Yard*. Treating the problem of identity as the central point of the story, around which the development and actions of the characters, as well as the basic poetic principles are concentrated, the paper follows the path of identity searching concerning Andrić's heroes. The essential question of poetics and the story – identity – becomes the initial moment in opening the question of the very nature of myth, story, and finally love. *The Damned Yard* by Ivo Andrić is presented as a work which authentically reflects modernist absence manifested through the chief markers of humanity. Andrić's protagonist, with the absolute mythological identification, feverishly wants to reach identity which is an impersonation of Sultan Džem. However, condemned to the unrealized love – in the poetics of novel the only right way for reaching the true identity – Ćamil gives the last try following the mythological concept of identity. Such identification is manifested as a failure and the final wreck to the young man from Smirna. Karadžoz is still the symbol of the half-completed identifications and of the awareness of the masks represented by such identities. That is the reason why in this hero we find one of the greatest acknowledgments which is the myth, story, and civil identity establishment, are condemned to failure.

Key word: identity, myth, love, story, mask

Примљен октобра 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.

ПРИКАЗ

Вера Јовановић

**МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ СКУП ИЗ
ФРАНЦУСКЕ ЛИНГВИСТИКЕ И ДИДАКТИКЕ
EXPRESSION DE L'ESPACE ET DU TEMPS EN
FRANÇAIS: QUELLES FORMES POUR QUELS SENS?
Београд, 23–26. март 2011.**

Међународни научни скуп *Expression de l'espace et du temps en français: quelles formes pour quels sens?* одржан је 23–26. марта 2011. у Београду. У организацији скупа учествовали су Удружење професора француског језика Србије, Универзитет у Београду и Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, као и два научно-истраживачка центра из Француске – Grammatica, са Универзитета Артоа у Арасу, и LaTTiCe (Langues, Textes, Traitements Informatiques, Cognition), који делује у оквиру француског Националног центра за научна истраживања (CNRS).

На скупу је учествовало 50 излагача из Француске, Србије, Румуније, Швајцарске, САД и Црне Горе. Универзитетски наставници, научни истраживачи и професори француског језика окупили су се на једном месту да би представили своја истраживања и покушали да дају одговоре на различита занимљива питања која се односе на изразе простора и времена у Језику и језицима. Радни језик конференције био је француски. Током четири дана скупа представљен је 41 рад у оквиру четири тематске секције: 1) Verbes et noms locatifs: de l'espace à l'aspect. Sémantique et morphologie, 2) La temporalité: regards croisés. Approche syntaxique des faits spatio-temporels, 3) Focus sur les prépositions: de l'espace au discours, 4) De l'analyse à l'enseignement des faits spatio-temporels. Рад у секцијама се одвијао кроз излагања и дискусије.

Скуп је свечано отворио амбасадор Републике Француске у Србији Франсоа Гзавије Денио и истакао значај одржавања овог француско-српског научног скупа из области лингвистике. Учеснике скупа поздравили су проф. др Александра Вранеш, декан Филолошког факултета у Београду, у чијим просторијама је скуп одржан, као и један од главних организатора и иницијатор овог скупа, професор француске лингвистике др Дејан Стошић са Универзитета Артоа у Арасу. Рад скупа је започео пленарним излагањем професорке Маје Хикман (Maya Hickmann, CNRS, Université Paris 8) на тему „Typologie et acquisition du langage: implications cognitives de la diversité des langues“, у којем се разматра улога типолошких ограничења у погледу усвајања аспектуалних и темпоралних категорија и спа-

цијалних израза, као и утицај специфичних особина језика на одређене аспекте когнитивне организације.

Првог дана скупа, у оквиру секције *Verbes et noms locatifs: de l'espace à l'aspect. Sémantique et morphologie*, изложено је 9 реферата. Мишел Орнаг (Michel Aurnague, CNRS, Université de Toulouse-Le Mirail) у излагању под насловом „De l'espace à l'aspect (interne): les bases ontologiques des procès de déplacement“ предложио је нови приступ дефинисању спацијално-темпоралне категорије глагола кретања у француском, с освртом на њихово понашање у домену *aktionsarta*. Истом категоријом глагола бави се и Дени ле Пезан (Denis Le Pesant, Université Paris Ouest), који је излагао на тему „L'importance des propriétés de sous-catégorisation, de diathèses et de modes d'action dans la classification des verbes de déplacement“. О феномену глаголске префиксације у оквиру језичког израза просторних и аспектуалних концепата на примеру глагола кретања говориле су Златка Генчева (Zlatka Guentchéva, CNRS) и Елени Валма (Eleni Valma, Université Lille 3) у раду под насловом „Préverbation: de l'expression spatiale aux valeurs aspectuelles (approche à visée typologique)“. Анализу интерференције категорија аспекта, просторне локализације и семантичког концепта евалуације са морфолошког становишта изложила је Дани Амио (Dany Amiot, Université Lille 3) у реферату „Aspect, localisation et évaluation en morphologie“. Франсин Герхард-Краит (Francine Gerhard-Krait, Université de Strasbourg) у свом излагању на тему „Du nom de localisation *place* aux verbes de déplacement *déplacer, replacer*: quelques questions de legs d'appropriations sémantiques“ говорила је о семантичком наслеђу глаголских деривата насталих од именице *place*. У реферату под насловом „Traduire / traduction: du mouvement au changement d'état“, који говори о именицама изведеним од глаголских основа, које спадају у тзв. Хусерлове *noms d'idéalité*, Нели Фло (Nelly Flaux, Université d'Artois) покренула је интересно питање карактеризације именице *traduction* као стања и као кретања, односно догађаја. Пленарни излагач Маја Хикман је у оквиру ове секције, у коауторству са Татјаном Јаковљевој (Tatiana Iakovleva, CNRS, Université Paris 8), полемисала на тему „Contraintes typologiques dans l'acquisition d'une langue étrangère: l'expression du mouvement chez les apprenants russophones du français“. У овом реферату су са типолошког становишта изложена запажања о усвајању израза кретања у француском језику код русофоних ученика. О проблему датирања догађаја и дефинисању појма датума говорила је Даниел Ван де Велд (Danièle Van de Velde, Université Lille 3), у излагању насловљеном „La datation des événements“. Ришар Иг (Richard Huyghe, Université Paris 7) говорио је о интерсекцији просторних и темпоралних језичких израза, и то на примеру номиналних синтагми за обележавање догађаја у реферату под називом „Les GN événementiels dénotent-ils des entités spatiales?“.

Компаративистички приступи категоријама темпоралних и спацијалних израза изложени су у 13 реферата другог дана скупа, у оквиру секције *La temporalité: regards croisés. Approche syntaxique des faits spatio-temporels*. Српски романисти Тијана Ашић (ФИЛУМ) и Веран Станоје-

вић (Филолошки факултет у Београду) изложили су занимљиво виђење заједничке концептуалне основе глаголских времена и временских предлога у реферату под називом „Existe-t-il une base conceptuelle commune pour les temps verbaux et les prépositions temporelles?“. Истакнути лингвисти из Швајцарске Луј де Сосир (Louis de Saussure, Université de Neuchâtel) и Бертран Стиул (Bertrand Sthioul, Université de Genève) представили су прагматичку анализу тзв. надсложених глаголских времена у француском језику у реферату „Le(s) passé(s) surcomposé(s): analyse pragmatique“. Еманиел Лабо (Emmanuelle Labeau, Aston University) и Жак Брес (Jacques Bres, Université Montpellier 3) бавили су се глаголима кретања *aller* и *venir* у француском као носиоцима глаголских аспектуалних перифраза у раду „Aller contre venir: comment expliquer la prédominance de la périphrase itive en français“. О интерференцијама граматичког (глаголског) и лексичког аспекта у српском и француском језику у оквиру контрастивног приступа српском перфекту и његовим преводним еквивалентима у француском говорила је Вера Јовановић (ФИЛУМ) у реферату „Comment traduire le parfait serbe en français“. Еугенија Аржока (Eugenia Arjoca, Université de Timișoara) излагала је о аористу у француском и румунском у раду „Convergences et divergences dans l'emploi du passé simple en français et en roumain“. Истим глаголским обликом бавила се и Маријана Петровић (CNRS, Université de Nantes) у излагању под називом „Passé simple, parfait simple, aoriste: français, valaque, roumain, serbe“, у којем је изнела резултате контрастивне анализе аориста у француском, влашком, румунском и српском. Ани-Клод Демањи (Annie-Claude Demagny, Université Paris 8) у свом раду „L'expression de la temporalité par l'apprenant adulte anglophone du français L2 dans une tâche à visée spatiale“ представила је резултате истраживања усвајања израза за темпоралност код одраслих англофона који уче француски језик. Мари Ламер (Marie Lammert, Université de Strasbourg) у излагању „Où est ailleurs ? Sémantique lexicale de l'adverbe spatial ailleurs“ бавила се семантичким одређењем просторног адверба *ailleurs* у француском језику. У реферату под називом „Relations spatiales et temporelles exprimées par les compléments du nom et de l'adjectif en français et en roumain“ Марија Тенкеа (Maria Tenchea, Université de Timișoara) са контрастивног полазишта изнела је своја запажања о просторним и временским односима енкодираним именским и придевским допунама у француском и румунском језику. О темпоралним употребама спацијалног адверба *ici* у француском језику говорила је Ан ле Драулек (Anne Le Draoulec, Université Toulouse 2) у реферату под називом „Ici du côté du temps“, који је написала у коауторству са истакнутом лингвисткињом Андре Боријо (Andrée Borillo, Université Toulouse 2). Татјана Самарџија-Грек (Филолошки факултет у Београду) у излагању „Temps et espace dans les propositions relatives postposées et temporelles antéposées“ указала је на синтаксичке особености различитих темпоралних и спацијалних израза у релативним и темпоралним зависним реченицама у француском. Ража Гмир-Езин (Raja Gmir-Ezzine, Université Paris 3 Sorbonne) указала је на мо-

гућност провербалне позиције израза за простор и време и њихово преузимање улоге субјекта у раду „L'expression actancielle de l'espace et du temps en français“. Јасна Татар-Анђелић (Универзитет Црне Горе) представила је реферат под насловом „Oppositions entre l'infinitif complément du verbe de perception et la proposition subordonnée complétive régie par les verbes de perception dans l'optique de leur traduction en serbo-croate (BCMS)“.

Трећи дан скупа био је посвећен рефератима који се баве проблематиком просторних предлога, обједињених под заједничким називом Focus sur les prépositions: de l'espace au discours. У овој секцији представљено је 10 реферата. Филип Греа (Philippe Gréa, Université Paris Ouest) у излагању на тему „Le centre est-il au milieu? Pour une approche phénoménologique et gestaltiste de la localisation“ изнео је став да препозиционалне синтагме *au centre de* и *au milieu de* немају исти денотат, на шта указују разлике и ограничења у дистрибуцији ова два израза, а такав закључак је базирао на гешталт теорији. О временско-аспектуалним и просторним значењима синтагми *en N* и *en plein N*, у којима се јављају и именице које означавају место и оне које означавају радње, говорила је Полин Ас (Pauline Hass, Université Artois, CNRS) у раду „Etude sémantique de *en* vs *en plein*: localisation spatiale et/ ou temporelle“. Емилија Илжер из Француске (Emilia Hilgert, Université de Reims) расправљала је о проблему просторне интерпретације препозиционалног микросистема, који чине *parmi*, *entre* и *d'entre* у реферату насловљеном „*Parmi / entre / d'entre les N* et le problème de leur interprétation spatiale“. Чувени француски лингвиста Франсис Корблен (Francis Corblin, Université Paris 4 Sorbonne) представио је рад о локативном и дирекционалном значењу предлошких израза уведених предлогом *à* под насловом „Locus et telos: aller à l'école, être à la plage“. У излагању под називом „Approximation et proximité temporelle et spatiale dans le système prépositionnel en français et en bulgare“ Гергина Ангелова (Gergina Anguelova, Université Paris 7) представила је резултате контрастивне анализе временско-просторних предлога *кад* и *околу* у бугарском и њихових преводних еквивалената у француском језику. Полисемичност предлога *par* у роману Андреја Макина разматрала је Селена Станковић (Филозофски факултет, Косовска Митровица) у реферату под називом „Preposition *par* en tant que marqueur d'espace et de temps et ses équivalents serbes dans *Le Testament français* d'Andreï Makine“. Дејан Стошић (Université d'Artois, Grammatica) уједно је и са синхронијског и са дијахронијског становишта анализирао морфосинтаксички статус израза *en passant par*, који пролази кроз процес граматикализације. Резултате свог истраживања о предлозима *depuis*, *dès* и *à partir de* као маркерима полазне тачке и у темпоралном и у спацијалном домену изложила је Вероник Ларе (Véronique Lagae, Université de Valenciennes) у раду „Marqueurs du point de départ spatial et temporel antéposés: une comparaison de *depuis*, *dès* et *à partir de*“. Мирјам Бра (Myriam Bras, Université Toulouse 2) и Катрин Шнедекер (Catherine Schnedecker, Université de Strasbourg) говориле су о наизглед хомонимним изразима за представљање временског редосле-

да и просторног поретка у реферату „Dans un (premier+second+n-ième) temps vs en (premier+second+n-ième) lieu: qu'est-ce qui fait la différence?“. О утицају семантизма именице *fond* на прагматичку вредност различитих препозиционалних синтагми у којима се јавља, и то са дијахронијског полазишта, почев од старофранцуског до модерног француског језика, говорили су Бенжамен Фагар (Benjamin Fagard, Lattice) и Лор Сарда (Laure Sarda, Lattice) у излагању под насловом „Le *fond* et sa mise en discours. Approche diachronique de *au fond*, *sur le fond*, *dans le fond*“.

Осам реферата дидактичке оријентације представљено је четвртог дана, у секцији De l'analyse à l'enseignement des faits spatio-temporels. Рад о дидактици темпоралности у француском језику на тему „Futur antérieur et conditionnel en français: point référentiel et point de vue“ изложио је Анри Портин (Henri Portine, Université de Bordeaux 3), разматрајући усвајање глаголских облика антериорног футура и кондиционала. Професор Филолошког факултета у Београду Татјана Шотра, залажући се за комуникативни приступ настави и усвајању језика, разматрала је темпоралне и спацијалне изразе у Јонесковој драми у реферату под насловом „Didactique des expressions temporelles et spatiales à travers une situation énonciative: quelle forme pour quel sens dans la pièce de Ionesco *Le roi se meurt*?“. Мариана Питар (Mariana Pitar, Université de Timișoara) говорила је о изразима за време и простор у вежбама за учење језика мултимедијалног карактера које се могу наћи на интернету у излагању на тему „L'expression du temps et de l'espace dans les exercices multimédia“. Применом лингвистичких резултата у настави француског као страног језика у домену усвајања глагола кретања бавиле су се Сесил Бриле (Cécile Bruley, Université Paris 3) и Ан Трикно (Anne Triquenot, Université Paris 5) у реферату под насловом „Entre linguistique et didactique: l'intérêt de l'analyse sémantique et morphologique des verbes dits „à potentiel spatial“ dans l'enseignement des combinatoires verbes/ prepositions en FLE“. Рад о квази синонимним адвербима *soudain* и *soudainement* на тему „Et *soudain*, *patatras* ! *Soudain* vs *soudainement*: une question de point de vue?“ јавности су представиле Естел Молин (Estelle Moline, Université du Littoral Côte d'Opale) и Флорика Хрубару (Florica Hrubaru, Université de Constanta). О аспектуалним значењима темпоралних изрза у француском и румунском излагала је Адина Тиху из Румуније (Adina Tihu, Université de Timișoara) у реферату „O dată, de două ori, ... de nenumărate ori / une fois, deux fois, ... maintes fois. Remarques sur les aspects unique, itératif et fréquentatif dans l'expression du temps en roumain et en français“. Ангелина Александрова (Angelina Alexandrova, Université de Strasbourg) у контрастивној анализи под називом „*Enfant, j'aimais les épinards*: l'expression nominale du temps“ говорила је о специфичној употреби именице без члана са временским значењем на почетку реченице, која тако добија деиктичко значење. И коначно, Жан-Кристоф Питави (Jean-Christophe Pitavy, Université de Saint-Etienne) својим рефератом на тему „*Belgrade, on est passé pas loin, mais on n'est jamais allés*: le cas des SN de lieu antéposés en français“ затворио је овај динамичан и веома занимљив

научни скуп, којим је започела нова сарадња између српских и иностраних научних истраживача који се баве француским језиком.

За нешто детаљнији увид у проблематику којом се баве наведени реферати јавности је доступна књига реферата коју је приредио др Дејан Стошић.

Примљен септембра 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.

Сандријела Касагић¹

НОВЕ ОДГОНЕТКЕ ЗАГОНЕТНЕ СРПСКЕ ГРАМАТИКЕ

(Милош Ковачевић,
Граматичка питања српског језика,
Јасен, Београд, 2011)

Професор Милош Ковачевић, који предаје на Филолошком факултету у Београду, Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу и Филозофском факултету у Источном Сарајеву, објавио је (више од) 350 научних и стручних радова, 16 уџбеника српског језика за основну и средњу школу и 18 књига. Када је реч о ауторовим досадашњим радовима, најочљивије су две синтагме које се најчешће користе уз његово име: препознатљив стил и србистичке теме. Ако се позабавимо том „препознатљивошћу“, онда се засигурно мора говорити о извесној дози „уживљености“, чак наглашене афективности, кад обрађује одабрану тему коју не само да темељно анализира и теоријски објашњава већ доказује и утврђује многим примерима, без импровизације и произвољних тумачења. Што се србистике тиче, чини се да је појам србистике „реинкарниран“ у науци о српском језику управо захваљујући професору Ковачевићу, јер је дуго требало да се тај термин поново уведе у науку о српском језику (4 огледа ове књиге већ у првој реченици садрже овај термин!).

Пажљиво пратећи библиографију професора Ковачевића, уочавамо да се у истом интервалу, на, малтене, две године, појављује нова књига која се бави искључиво неким решивим, мање решивим (или нерешивим!) питањима у српској граматичкој. Истим ритмом аутор објављује и књиге које се баве историјом језика те његовим актуелним статусом и проблемима који су давно превазишли оквире лингвистике. Године 2011. објављене су две књиге истог аутора, али са два различита, назовимо слободно тако, граматичка „бојна поља“. Једна се зове „Српски језик у вртлогу политике (у коауторству са М. Шћепановићем), а друга, о којој ће овде бити речи, насловљена је са „Граматичка питања српског језика“; аутор је, јасно, професор Милош Ковачевић, издавач Јасен, а место и година издања – Београд, 2011. Књига има 236 страница.

Књига је настала као део пројекта *Динамика структуре савременог српског језика*, а састоји се од 12 огледа представљених на различи-

¹ serbika@blic.net, аутор је студент мастер студија српског језика Филолошког факултета Универзитета у Београду.

тим научним скуповима у периоду од 2009. до 2011. године. Ове податке сазнајемо из *Уводног слова* аутора и *Библиографске забиљешке* на крају књиге. Огледи су груписани у три тематске целине: 1) *О стандардизацији и нормативним питањима српског језика* (чине га 4 рада), 2) *О творбе-но-семантичким питањима српског језика* (2 рада) и 3) *О синтаксичко-семантичким питањима српског језика* (6 радова). Импресиван је списак извора и литературе након сваког рада, а пажљивом анализом на- слова, открива се дуг, истрајан пут прикупљања ексцерпираних примера за сваки рад, као и историјат сваког постављеног проблема, питања или граматичке загонетке. Врло је јасна ауторова софистицираност у избору проблема, примера, уочавања погрешних (ређе исправних) ранијих тумачења, као и изазови које поставља пред будуће истраживаче и одгонетаче сложене граматичке проблематике српског језика.

Први део је насловљен на следећи начин: *О стандардизацијским и нормативним питањима српског језика* – и, као што смо навели, чине га три рада.

На самом почетку рада *Значај Дубровника за стандардизацију српског књижевног језика* (стр. 9-22), који је једини рад из историје језика, наглашава се да је данас тешко било шта ново рећи о вези Дубровника са Вуковим радом и дефинисањем српског књижевног језика. Након – скоро – два века, исцрпљени су сви подаци и документа; остало је само да их (не) тумачимо како треба. Поставља се питање зашто се аутор бавио темом која више није актуелна у смислу откривања нечега новог; међутим, основни циљ поновне интерпретације свега (већ давно) утврђеног јесте још један покушај да се потврди исправност Вукових поступака, као и јасна дефинисаност српског – Вуковог – штокавског српског језика или „правог језика херцеговачког“, те да нас поново опомене на сталну потребу за подсећањем на величину Вукове реформе, на њену често довољно неистицану суштину, али и на то чији је српски језик и који је његов обим/ простор/припадност. Наиме, две разлике које је Вук уочио између свог херцеговачког и „новог дубровачког језика“ (изговор Х, ије-кавско јотовање) сматрају се судбинским у Вуковом дефинисању система и структуре српског књижевног језика. Јасно је да је Дубровник утицао на Вуково опредељење за ијекавско наречје као основу књижевног језика. Скоро да је гротескна судбина Дубровника у односу на Хрватску (од које се „налазио подалеко“; Ивић 1986), као и то да су се негдашњи Дубровчани (из времена Републике) језички осећали Србима (и називали га *lingua serviana*). За ове тврдње аутор цитира и/или анализира 22 јединице наведене у библиографији (од Белића до Ђупића), поентирајући на крају да „колико је дубровачка књижевност интегрални дио српске књижевности, толико је језик Дубровника најужорнији српски језик“.

У другом раду *Проблеми са конгруенцијом у новинарском језику* (стр. 23-42) обрађен је проблем конгруенције у савременом српском језику на основу новинарског стила са примерима (преко 1000!) из 14 различитих дневних новина из Београда, и са литературом од 12 раније објављених

радова о истој теми. Новинарски језик, колико год био инвентиван, толико је најчешће и „преступник“ језичке нормe. Аутор цитира бројне примере о погрешном слагању са главним бројевима (од 1 до 4) указујући на (пре)честе новинарске грешке типа: [...] *Својих (шј. своја) шри минути није пропустио ни сада већ урбана легенда Траволти из Борче* [...] Велике грешке са конгруенцијом чине се и са бројем 5 и више (типа 50 *шаоца (шј. шалаца) Ал Каиде*). Такође су честе грешке у партитивним супстантивним синтагмама са неком количинском именицом: *саи, месец, година, половина, недеља, хиљада, милион...* (У *наредних (шј.у наредни) месец дана*) те сродним именицама *гола* и *четврш*, прилошки употребљеном именицом *пар* и број(ев)ним именицама на -ак, те у изразима „*један/неки/најбољи од*“. На крају се закључује да је највећи проблем са партитивним паукалним синтагмама или са партитивним синтагмама с вишечланим главним бројевима (не конгруирају према последњем броју већ бројевима у позицији десетице, стотине или хиљаде), што је несумњив показатељ недовољног новинарског познавања конгруенције у српском језику. С обзиром на велики број примера из актуелних новина, чини се да је оправдана потреба да се нормативно оштрије скрене пажња на овај проблем јер је утицај медија на данашње стање и (не)знање о језику огромен, можда и пресудан. У некој прилагођенијој форми ово би могло бити и упутство новинарима за правилно писање или бар опомена да морају (на)учити сопствени језик.

У трећем раду *О синтаксичко-семантичким и нормативним аспектима конструкција шииа „носити (са) собом“* (стр. 43-58) објашњене су недоумице у вези са конструкцијом која, мора се признати, није претерано актуелна у савременом српском језику, али се у раду показује да није ни ретка у његовим различитим функционалним стиливима. Просечан говорник српског језика сматраће беспредлошку конструкцију неправилном или архаичном, међутим, дефинисањем семантичко-употребне разлике између конструкција „носити са собом“ и „носити собом“ (која неодољиво подсећа на латинску изреку *Omnia mea mecum porto*), многим примерима за обе конструкције (чак и староградском песмом о „старом фијакеру који собом носи...“) истакнута је стилски маркирана употреба друге. Осим ексцерпираних примера из 14 књига, 9 дневних новина, уз позивање на (само) 4 рада у којима се овај проблем спомиње (нпр. Стевановић 1991), занимљива је и почетна инспирација аутора настала са једног интернет форума о истом питању.

Четврти, уједно и последњи рад првог дела ове књиге, зове се *О неким структурним и нормативним питањима координираних синтагми* (стр. 59-78). У раду су објашњене координиране синтагме са два аспекта: структурно-синтаксичког и нормативног; али и „разгранатог“ категоријања: хомофункционалности, хомосемичности (са обавезним статусом) и хомоформности (факултативног статуса). Сложеност овог питања потврђује и чињеница да је исти аутор више пута и раније писао о тој проблематици (у периоду 1987-2003), те примери из књижевноуметничких

дела (8) и дневних новина (12), уз позивање на радове још 4 аутора (но, јасно је да је исти аутор једини свестраније истраживао овај проблем). Анализом примера научно је осветљена фигура супстантиватика („на своју и *ишћету државе*“), силепса падежа („за и *прошћив ићућих живоћиа*“), силепса негације („*никад или веома ретћко*“) и силепса броја („из балканских и *Првоћ светћскоћ раћиа*“). Објашњене су многе – нормативно (не) допустиве – стилске фигуре: хендијадис, епанортоза (корекција), зеугма (њихово нормативно сагледавање и одобравање варира), чиме овај рад спаја синтаксу са стилистиком и теоријом књижевности. У овом раду фасцинира суптилно „третирање“ свих уочених нијанси у, на први поглед, врло сличним координираним синтагмима са различитих аспеката.

У другом делу ове књиге *О ићворбено-семанћичким ићићањима срћскоћа језика* реч је о неким творбеним питањима којима се мења (или не мења) семантика.

Први рад *Плеонастћична уићићреба ићрефикса у срћском језику* (стр. 81-101) објашњава занимљиву појаву сувишних, семантички дуплираних префикса у неким глаголима српскога језика: придодати, надоградити, при(у)питати, надопунити; или, у још екстремнијим примерима: *ићићому-чићи се, ићићосићајићи, ићићонаићеглаћи, ићићозабораваћићи, ићићонаићијаћи се* или, свакако, најфасцинантнији – *ићићисићрићов(и)егаћи* (забележио Клајн 2002). Полазећи од најстаријих дефиниција таутологије и плеоназма (Бабић и Клајн различито дефинишу), у раду се овај проблем посматра на творбеном, синтаксичком, семантичком и нормативном плану. Примерима је недвосмислено (до)казано [sic!] да се иста карактеристика, осим код глагола (за које једино ову појаву литература везује), уочава код именица, придева, прилога и модалних речци, и да су такви, плеонастични, префиксални облици чешћи у публицистичком стилу (анализирани примери из 7 новина) него у књижевном (наведени примери из 5 књижевних дела), те да се ова тема појављује у ранијим радовима још седморо аутора који су о томе (недовољно или другачије) писали. Закључује се да „плеонастичка употреба префикса никад не захвата цијели семантички опсег префигиране лексеме, него се по правилу везује само за једно њено (под) значење“; тако да нпр. можемо рећи „разрешићи ићј. реићићи ићроблем“, али не и „разрешићи ићј. реићићи некоћа са функције“.

Други рад овог поглавља *Префиксалне ићворенице са значењем ићоновљеностћи у савременом срћском језику* (стр. 103-123) расветљава проблематику префикса *ре-* и *ићре-* у значењу поновљености, њихову ономасиолошку анализу (компоненту редупликације нпр. *рестарћићоваћи* или *ићреићродаћи*, компоненту ревалоризације нпр. *реорћганизоваћи* и *ићресићилизоваћи* и интерферирајућу компоненту редупликације и ревалоризације нпр. *редефинисаћи* и *ићреформулисаћи*), као и семасиолошку анализу нехибридних и хибридних твореница. Уз њих, аутор истиче употребу других лексема са значењем поновљености у српском језику као што су *оићети* и *ићоново*, те других префикса са значењем поновљености типа *конћира-*, *ићо-*, *до-* (*конћирареволюција, ићокрсћићићи, доћградићи*). Примери су

ексцерпирани из 6 књижевних дела и 9 дневних новина; а у историјату питања наводе се три ауторова ранија рада о сродној проблематици, као и шест радова других аутора, при чему се констатује да, чак, ни ауторка М. Радовић Тешић која је монографију посветила овом проблему, није уочила све значењске разлике и нијансе.

Трећи, и последњи, део ове књиге, како је раније више пута наведено, чини 6 радова – број радова имплицира сложеност питања којима се аутор бавио.

Осим, на почетку наведеног, историјата истог питања о *Сложеној реченици с временском зависном клаузом у значењу постериорности*, професор Ковачевић брзо се „упушта“ у истинске и дуготрајне недоумице (одбацујући их!) у вези са овим типом реченица. Наиме, да би се говорило о везницима ових реченица *пр(и)је н(е)о шћо, кад и док*, и остали комбинаторни услови морају бити испуњени: аспектска значења предиката, тип личног глаголског облика у једном или оба предиката, истиносни модалитет корелативних клауза, лексички сигнали хронолошког односа. Тако према критеријуму (не)спецификације значења постериорности, те доказима да ниједан од споменутих везника у свим контекстима не изражава значење постериорности, аутор дели реченице у три нова подтипа: реченице са семантички неспецификованом постериорношћу, реченице са значењем непосредне постериорности и реченице са постериорно-терминативним значењем. На сложеност ове проблематике посредно указује и богата библиографија, како извора: 9 књижевноуметничких дела и 8 дневних новина, тако и научне литературе: 20 научних радова и студија о датој теми (међу којима и пет од истог аутора).

Сличном проблематиком бави се и рад под насловом *О изоморфности једног шћа временских реченица и поредбених реченица за неједнакост*. О овим питањима (овом и претходном) аутор с пажњом разматра тврдње И. Антонић или Р. Симића, Ј. Јовановић. У центру овог рада је опет везник *пр(и)је неџо шћо* као везник временских, али и поредбених (реалних) реченица („Ирак ће пре зајасћи у грађански раи неџо шћо ће прерасћи у грађанско друштво“), етимологија тог везника, те функционално-семантичка разлика коју доноси реченицама. У раду се показује да је ово једини сложени везник српскога језика који је настао преко модела поредбених реченица за неједнакост. Даје се детаљна анализа начина формирања овог везника, односно семантике реченица са овим везником, уз поређење временског значења постериорности и поредбеног диферентивног значења, тј. значења поређења по неједнакости.

Реченицом се бави и рад *Условне реченице са везником „да“ у српском језику*, резимирајући да реченице са везником ДА могу изразити само два значења: иреално („Да смо заједно, стћално бисмо се сваћали“) и потенцијално („Да сам се сетћила, моћла сам и ја боље да се обучем“), али никако реално! У раду се исправљају многе у литератури навођене тврдње о типовима глаголских облика који се могу наћи у основној и зависној клаузи сложених условних реченица са везником ДА. У зависности од глагол-

ских облика који се у њима комбинују могуће је изразити и више нијанси у значењу типа: потенцијално и изричито или мотивационо условно или аргументативно условно-узрочно значење. За изворе је узето 8 књижевноуметничких дела, 6 дневних новина, а литературу чини 14 различитих научних студија и радова – међу њима један раније објављени истог аутора.

Врло занимљив и актуелан чланак, термилошки лакши, разумљивији од многих, јесте чланак „О модалном презентиском имперфектну и футуру првом у савременом српском језику“. Аутор објашњава врло фреквентну употребу примера: *Како се он звао? Како му беше име?*, додуше, искључиво везану за ова два глагола у српском језику и њихове специфичне семантичке компоненте (временску компоненту садашњости и модалну компоненту „евокације прошлог знања“). У значењу садашњости може се наћи и футур први нпр. *Он ће бити у праву кад то каже*, али опет у модалном смислу (*он ће вероватно/сигурно/по свој прилици бити у праву кад то каже*, а не засигурно). Ексерцирани су примери из 10 књижевноуметничких дела и дневних новина, а у литератури се наводи десетак радова у којима се обрађује (или само спомиње) проблем.

Најкраћу (или најмању) историју питања има чланак „О конструкцијама деиктичке цитатности – или: о недоследном управном говору у савременом српском језику“. О томе је раније једино писао Предраг Пипер, истражујући примере у српским народним приповеткама и називајући уочено *циклическом неодређеном референцијалношћу*. Деиктичка цитатност, како ју је назвао аутор овог рада, јесте специфичан структурно-семантички тип конструкције где се „при преношењу управног говора неки од његових дијелова не преноси дословно него се упућује на њ. И то увијек најмање редуцираним замјеничком лексемом (показном замјеницом, замјеничким прилогом или прилошким изразом). Тако се нпр. исказ одређене особе *Идем у кућу Марка Марковића* преноси као *Идем у ту и ту кућу*“. Реченице деиктичке цитатности се никада у потпуности не подударају са садржајем управног говора, те се то назива и *недоследним управним говором*. Такође, јединице деиктичке цитатности никада немају одређено референцијално значење и реализују се, углавном, у координираним синтаксичким конструкцијама редукацијом или ређе трипликацијом проксималне, медијалне или дисталне замјеничке лексеме. Деиктичка цитатност јесте особина српских народних приповедака, али и српске постмодернистичке прозе, што доказују у раду наведени примери из 22 књижевноуметничка дела и дневних новина.

Ова књига Милоша Ковачевића, несумњиво, представља значајан допринос науци о српском језику. У 12 врло различитих огледа, који се тичу раније уочених или делимично већ обрађених питања, објашњени су различити и комплексни проблеми у многим аспектима језика – од историјских до функционалностилских. Оно што фасцинира јесте дуга и исцрпна библиографија после сваког огледа, која је доказ врло темељног истраживања одабраног питања. Шароликост извора, тј. примери из

многих књижевних дела и дневних новина, наводе да се запитамо колики је, заправо, рад и труд уложен за сваки од релативно кратких огледа.

Оно што књигу чини изузетном јесте актуелност највећег броја разматраних питања, посебно оних везаних за савремени језик и норму, а тешком и „тешко проходном“ је чини терминологија појединих огледа (као нпр. оглед о *најпоређеним синтагмама*). Истина, нису ни сва питања претерано актуелна, као нпр. оглед о конструкцијама *носили (са) собом* или о утицају Дубровника на Вукове одлуке о језику. Но, бројност огледа омогућава различит одабир прочитаног или могућност за даља истраживања. Чини се да је управо то најбоља препорука за читање: онима који се баве или ће се бавити науком о српском језику (или србистиком), књига је поуздан информатор о истраженом или могућностима за тражење или могућностима за нове језичке расправе. Свакако књига представља и добар модел за то како се треба истински бавити науком, а не квазинауком.

И уместо закључка, ево својеврсног есејистичког резимеа с истакнутим битним елементима из текстова ове Ковачевићеве књиге. *Да би неко одлучио озбиљно да се (по)забави неким граматичким проблемом, мора да редефинише раније речено, (у)каже (на) грешке, да (по)несе са собом бремене одговорности, за нешто и пројави нечега аргументима, не само да напише нешто већ да тако ишај и ишај тим и тим помогне србистички и/или сербокројистички пр(иј) него што буде касно – како то професор Милош Ковачевић уочава.*

Примљен децембра 2011.
Прихваћен за штампу фебруара 2012.

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Новица И. Петровић

Рођен 1952. у Земуну. Дипломирао на Катедри за англистику Филолошког факултета у Београду 1975. године. Звање магистра стекао је на истом факултету одбранивши магистарску тезу под насловом *Моћив ентропије у делу Томаса Пинчона и Џ. Г. Баларда* 2001. године (објављена као поговор збирци приповедака Џ. Г. Баларда *Четириородимензионални кошмар* (Београд, 2005), а докторирао је 2005. одбранивши тезу *Човек и космос у делу Артура Кларка и Станислава Лема* (КОНРАС, Београд, 2011). Ради на Филолошком факултету у Београду као доцент за студије британске и америчке културе. Бави се превођењем и објављује есеје о англоамеричкој књижевности и култури, као и о теорији и пракси превођења. Објавио је збирку есеја о превођењу *Муке с речима* (КОНРАС, Београд, 2008).

Надежда Силашки

Ради као ванредни професор на Економском факултету Универзитета у Београду, где предаје *Енглески језик за економисте*. Њена интересовања обухватају когнитивну лингвистику, (критичку) анализу дискурса и проучавање енглеског и српског језика економске струке. Објављивала је радове у иностраним часописима *Journal of Language and Politics, Political Linguistics, Ibérica, Gender Studies, Journal of Linguistic Studies, British and American Studies*, као и бројне чланке у домаћим часописима. Аутор је неколико факултетских удбеника из енглеског језика. Коаутор је монографије *Јавни дискурс Србије – когнитивистичко-критичка студија*.

Annamaria Kilyeni

Запослена је као асистент на Катедри за комуникације и стране језике на Политехничком универзитету у Темишвару у Румунији, где предаје енглески као страни језик и теорију превођења. Магистрирала је на University of the West у Темишвару, где ускоро треба да одбрани и докторску тезу. Бави се анализом рекламног дискурса, когнитивном лингвистиком и терминологијом. Објављивала је у националним и међународним часописима и зборницима радова са конференција.

Злата Лукић

Рођена 1985. године у Смедереву. Дипломирала енглески језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду 2008. године. Стручно усавшавање наставила 2009/2010. уписавши докторске студије – модул енглеска књижевност, на истом факултету. Од 2008. године ради у Удружењу банака Србије као писмени и усмени преводилац за енглески језик, стручни сарадник и инокореспондент. Члан је Српског преводилачког удружења од 2011. године. Сем преводилаштва, шире области интересовања су јој савремени британски роман, америчка књижевност, постколонијална књижевност и студије културе. Докторску дисертацију под називом *Историја и фикција у романима Казуа Ишигура* пријављује 2011/2012. године.

Душица Потих

Рођен 1962. године у Београду. Дипломирала је и магистрирала на Филолошком факултету у Београду, а докторирала на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Ради као професор струковних студија на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Пироту. Живи у Београду. Књиге: *За скривеним/сливеним суштинама, Кришке о млађим српским песницима*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1993; *Тешоважа, Кришке*, Просвета, Ниш, 2000; *Сведок*

песама, Есеји о савременим српским песницима, Народна књига – Алфа, Београд, 2001; *Бројаница каменог сивача, Рецепција лирике Стивана Раичковића*, Агора, Зрењанин, 2005; *Култура говора*, приручник, Пирот, 2007.

Драган Хамовић

Рођен 1970. у Краљеву. Дипломирао на групи за српску књижевност и језик Филолошког факултета у Београду, где је одбранио магистарски рад *Поезија и поетика Јована Христића*, као и докторску тезу *Поезија Стивана Раичковића и поетичко окружење друге половине XX века*. У краљевачкој Народној библиотеци радио као главни и одговорни уредник часописа *Повеља* и издавачке делатности, потом и као директор библиотеке. Уредник скупова и зборника радова о песницима добитницима награде *Жичка хрисовуља*. Од почетка 2003. до 2011. радио као уредник у Заводу за уџбенике у Београду. Од 2005. године учествује на научним скуповима Института за књижевност и уметност, у којем је сада и запослен као научни сарадник на пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности: национални и европски контексти*. Поред радова у тематским зборницима и часописима, објавио је досад две монографије (*Лето и ципати. Поезија и поетика Јована Христића*, Београд, 2008; *Раичковић. Песнички развој и поетичко окружење*, Краљево, 2011), четири есејистичко-критичке књиге о српској поезији и пет песничких збирки. За књижевну критику добио је Награду „Милан Богдановић“, а за песничку збирку *Мајична књига* Награду САНУ из фонда Задужбине Бранка Топића.

Јелена Волић Хелбуш

Доцент за немачку књижевност на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, рођена је 1960. у Београду. 1978. дипломирала је на Катедри за Општу књижевност и теорију књижевности на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Београду. Студије германистике и славистике завршила је 1993. на Вестфалијском Вилхелмс Универзитету у Минстеру. Докторске студије је апсолвирала 1997. на Слободном Универзитету у Берлину, Одсек за германистику, Катедра за упоредну књижевност. Докторски рад „Језичке промене у поезији европске Модерне“ објавила је 1998. у издавачкој кући *Peter Lang*, Франкфурт на Мајни.

Катарина Мелић

Рођена је 1967. у Montbéliard-у (Француска). Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, магистрирала на Универзитету Carleton у Отави (Канада), а докторирала на Универзитету Queen's у Кингстону (Канада). Предаје на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на Катедри за романистику (основне, мастер и докторске студије). Бави се проучавањем савременог француског романа, књижевности Холокауста, књижевности у егзилу, књижевности Квебека, односа Историје и фикције, као и женом у француској и франкофаној књижевности. Аутор је једне монографије, уредник два зборника; учествовала је на више међународних и националних конференција и публиковала је низ научних и стручних радова.

Душан Живковић

Рођен је 1980. у Крагујевцу. Дипломирао је на Филозофском факултету у Новом Саду (одсек: Српска књижевност и језик), а магистрирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду (тема докторске дисертације: „Типолошко поређење

романа Милорада Павића и Умберта Ека и поетички и семантички аспекти интертекстуалности у романима *Име руже* и *Хазарски речник*“). Доцент је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (ужа научна област: Теоријске књижевне дисциплине и општа књижевност).

Сања Ж. Ђуровић

Рођена 1974. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Групи за српски језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду, на коме је и магистрирала и докторирала. Ради као доцент за Савремени српски језик на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Поље интересовања: морфологија, творба речи, језичка култура.

Снежана Моцовић

Рођена је 1976. покрај Штутгарта. Дипломирала је англистику и германистику на Универзитету у Штутгарту. Магистрирала је 2006. на Катедри за германистику овог факултета, са радом под називом *Entwicklungstendenzen der Kosmetiksprache. Werbesprache zwischen Fach-, Fremd-, und Allgemeinsprache*. Од 2007. године ради као лектор за савремени немачки језик на Катедри за германистику на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 2010. почиње да се бави проучавањем културалних студија и поезије у оквиру популарне културе. Тренутно пише докторску тезу под називом *Поезија Нине Хаген, Слађане Милошевић и Бјорк између високе и популарне културе у доба хладног рата и глобализма* под менторством др Дубравке Ђурић.

Јелена Арнаутовић

Рођена је 1981. године у Сремској Митровици. Дипломирала је на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, а на истој катедри је 2008. уписала и докторске студије. Бави се различитим проблемима савремене српске музике у области музикологије, студија популарне музике и студија медија. У докторској тези *Музички фестивали у Србији у првој деценији 21. века као места интеркултурних дијалога* истражује репрезентације идентитета и односе популарне и високе културе на музичким фестивалима и фестивалски менаџмент и маркетинг. Објавила је неколико научних радова, а тренутно је у штампи научна студија *Између политике и тржишта: популарна музика на Радио-Београду у СФРЈ*. Учествоје на међународним научним скуповима и председник је организационог одбора Првог међународног симпозијума *Жене у музици*. Члан је УКС-а, Музиколошког друштва Србије и удружења *Жене у музици*. Од 2008. запослена је као асистент Историје музике на Факултету уметности у Приштини. Радила је и као музички сарадник на РТС-у током 2009. и 2010. године.

Јулијана Вулетих

Рођена је 1962. у Крагујевцу. Дипломирала 1986. на Хумболтовом универзитету у Берлину, на одсеку за германистику. Од 2000. године ради као лектор за немачки језик на Катедри за немачки језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Докторанд је на трећој години докторских студија из филологије на истом факултету (модул: докторске студије из језика). Учествовала је на међународним конференцијама у земљи и иностранству. Поља научног интересовања: језици у контакту, превођење, примењена лингвистика.

Тиана Тошић

Рођена је 1984. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу на Одсеку за енглески језик, где је запослена од 2008. у звању асистента за ужу научну област Енглески језик. Ангажована је на предметима Морфологија енглеског језика, Лексичка и Реченична семантика енглеског језика, Когнитивна прагматика, Лексичка прагматика. На матичном факултету је 2008. уписала докторске студије, смер Наука о језику. Области научног интересовања су синтакса, семантика и социolingвистика.

Ивана Палибрк

Дипломирала у јуну 2007. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Године 2008. на истом факултету уписује докторске студије, смер Наука о језику. Од августа 2008. ради на Катедри за англистику као асистент за ужу научну област Енглески језик и лингвистика, на предметима: Увод у прагматику, Фонологија енглеског језика, Увод у анализу дискурса, Синтакса енглеског језика и Социolingвистика (Језик и род). Учествовала на конференцијама у Крагујевцу, Новом Саду, Нишу, Темишвару и Лондону. Области: енглески језик, стилистика, социolingвистика.

Даница М. Јеротијевић

Студент је треће године докторских студија – наука о језику, на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. На истом факултету ради као асистент од 2011., а нарочито је занимају фонетика и фонологија, примењена лингвистика, социolingвистика и прагматика. До сада је учествовала на неколико домаћих и страних конференција са радовима из поменутих области.

Сања Живковић

Рођена је 1987. у Крагујевцу. Запослена је у ОШ „Вук Стефановић Караџић“ као асистент у настави. Посебно се интересује за српску књижевност. Промовише уџбенике издавачке куће „Клет“. Коаутор је књиге поезије *Две стране огледала*, чије је финансирање одобрено од стране Скупштине Града Крагујевца. У припреми је и издавање романа *Књижа*.

Мирослав Д. Ђурчић

Рођен је 1984. године у Крагујевцу. Године 2010. дипломирао је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (Енглески језик и књижевност), а 2011. је одбранио мастер тезу под називом *Историјски и антрополошки контексти аутобиографских и драмских дела Б. Вонгара*. Трећу годину студија (2008–2009) завршио је у Сједињеним Америчким Државама на University of Maine, у Мејну. Ради као наставник енглеског језика у ОШ „Моша Пијаде“ и средњој Техничкој школи у Жагубици. Студент је прве године докторских студија на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, које је уписао 2011. године. Области интересовања: наука о књижевности, постколонијална књижевност, савремена англофона књижевност, постмодернизам.

Ана Стјеља

Рођена је 1982. године у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду 2005. године на Катедри за оријенталистику, смер турски језик и књи-

жевност. Магистрирала је 2009. на Филолошком факултету у Београду, одбравши тезу под насловом *Људско и божанско у делу Мевлане Целаледина Румија и Јунуса Емреа*. Докторанд је на Филолошком факултету у Београду, са тезом *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Ј. Димиријевић*. Бави се писањем поезије и хаику поезије, као и преводњем поезије и прозе с енглеског, шпанског, португалског и турског језика.

Младен Јаковљевић

Рођен 1975. године у Новом Саду. Тренутно припрема докторску дисертацију за одбрану на Филозофском факултету у Новом Саду. Припрема за објављивање књигу под називом *Мити и технологија у стваралаштву Роџера Зелазнија* (издавач Еверест медиа, Београд). Области интересовања: фантастична и научнофантастична књижевност.

Искра Максимовић

Рођена је 1951. године. Доцент је на ФЕФА и директор Каријерног центра. Завршила је Групу за југословенску и светску књижевност на Филолошком факултету у Београду (1975). Магистрирала на Филолошком факултету у Београду на смеру историја књижевности (1991). Докторирала је 2007. на Факултету за економију, финансије и администрацију Универзитета Сингидунум у Београду (област менаџмент). Највећи део своје професионалне активности усмерила је на област развоја и стратешког планирања у образовању. У оквиру свог стручног и научног рада бави се менаџментом, посебно вештинама менаџера, а у области развоја образовања бави се теоријским и практичним дефинисањем и развојем компетенција, развојем курикулума, стратешким планирањем.

Мара Кнежевић

Доцент је на Педагошком факултету у Сомбору, Универзитета у Новом Саду. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Одсеку за српски језик и књижевност. На истом Факултету одбранила је магистарски рад *Књижевни рад Миће Појовића* и докторску дисертацију *Књижевни рад Стевана В. Појовића*. Радове објављује у научним часописима и зборницима са научних скупова. Публиковала је и три монографије из области историје књижевности: *Књижевно дело Миће Појовића*, *Стеван В. Појовић у српској култури* и *Збирке за децу Стевана В. Појовића* и више од педесет научних радова. Радила је као руководилац и наставник основне и средње школе у Сомбору, предавач Више школе за образовање васпитача у Суботици, доцент на Педагошком факултету у Јагодини, Универзитета у Крагујевцу. Члан је *Матице српске* у Новом Саду, *Вукове задужбине* у Београду и Удружења за заштиту ћирилице *Ћирилица* у Новом Саду.

Ивана Танасијевић

Рођена је 1987. године у Крагујевцу. На Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 2010. године завршила је основне студије на Катедри за српски језик и књижевност. На истом факултету у јулу 2011. године завршила је мастер студије, одбравши завршни рад на тему *Проблем идентитета у Проклетој авлији Иве Андрића*.

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу – као отворени документ (Word), на електронску адресу редакције *Наслеђа*: nasledje@kg.ac.rs.

2. **Дужина рукописа:** до 15 страница (28.000 карактера).

3. **Формат:** *фонти*: Times New Roman; *величина фонтиа*: 12; *размак између редова*: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.

4. **Параграфи:** *формат*: Normal; *први ред*: увучен аутоматски (Col 1).

5. **Име аутора:** Наводе се име(на) аутора, средње слово (препоручујемо) и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада.

6. **Назив установе аутора (афилијација):** Непосредно након имена и презимена наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија. Ако је аутора више, а неки потичу из исте установе, мора се, посебним ознакама или на други начин, назначити из које од наведених уснова потиче сваки од аутора. Функција и звање аутора се не наводе.

7. **Контакт подаци:** Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка. Ако је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог.

8. **Језик рада и писмо:** Језик рада може бити српски, руски, енглески, немачки, француски или неки други европски, светски или словенски језик, раширене употребе у међународној филолошкој комуникацији. Писмо на којем се штампају радови на српском језику јесте ћирилица.

9. **Наслов:** Наслов треба да буде на језику рада; треба га поставити центрирано и написати великим словима.

10. **Апстракт:** Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има од 100 до 250 речи и да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних речи, након којих следи текст чланка. Апстракт је на српском или на језику чланка. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; размак између редова – Before: 0; After: 0; Line spacing: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

11. **Кључне речи:** Број кључних речи не може бити већи од 10. Кључне речи дају се на оном језику на којем је написан апстракт. У чланку се дају непосредно након апстракта. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

12. Претходне верзије рада: Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране чланка. Не може се објавити рад који је већ објављен у неком часопису: ни под сличним насловом нити у измењеном облику.

13. Навођење (цитирање) у тексту: Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. Захтева се следећи систем цитирања, преовлађујући у науци о језику:

... (Ивић 2001: 56-63)..., / (в. Ивић 2001: 56-63)..., / (уп. Ивић 2001: 56-63)... / М. Ивић (2001:56-63) сматра да...[наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: „ / “]

14. Напомене (фусноте): Напомене се дају при дну стране у којој се налази коментарисани део текста. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима итд., али не могу бити замена за цитирану литературу. [Техничке пропозиције за уређење: формат – Footnote Text; први ред – увучен аутоматски (Col 1); величина фонта – 10; нумерација – арапске цифре.]

15. Табеларни и графички прикази: Табеларни и графички прикази треба да буду дати на једнообразан начин, у складу с лингвистичким стандардом опремања текста.

16. Листа референци (литература): Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Литература се наводи на крају рада, пре резимеа. Референце се наводе на доследан начин, азбучним односно абецедним редоследом. Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. Референце се не преводе на језик рада. Саставни делови референци (ауторска имена, наслов рада, извор итд.) наводе се на следећи начин:

[за књигу]

Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Оглед из поетике*, Београд: Просвета.

[за чланак]

Радовић 2007: Б. Радовић, Путеви опере данас, Крагујевац: *Наслеђе*, 7, Крагујевац, 9-21.

[за прилог у зборнику]

Радовић-Тешић 2009: М. Радовић-Тешић, Корпус српског језика у контексту савремених језичких раздвајања, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

[за радове штампане латиницом]

Бити 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.

[за радове на страном језику – латиницом]

Лајонс 1970: J. Lyons, *Semantics I/II*, Cambridge: Cambridge University Press.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Плотњикова 2000: А. А. Плотникова, *Словари и народная культура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a, b, c* или *a, б, в*, нпр.: 2007*a*, 2007*b* или 2009*a*, 2009*б*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Симић, Остојић*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и др*.

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Лич ²1981: G. Leech, *Semantics*, Harmondsworth etc.: Penguin Books.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред: куцати од почетка, а остале увући аутоматски (Col 1: опција Hanging, са менија Format)]

Поступак цитирања докумената преузетих са Интернета:

[монографска публикација доступна on-line]

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. «адреса са интернета». Датум преузимања.

Нпр.: Veltman, K. H. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d>>. 02.02.2002.

[прилог у серијској публикацији доступан on-line]

Презиме, име аутора. Наслов текста. *Наслов периодичне публикације*, датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Нпр.: Du Toit, A. Teaching Info-preneurship: student's perspective. *ASLIB Proceedings*, February 2000. Proquest. 21.02.2000.

[прилог у енциклопедији доступан on-line]

Име одреднице. *Наслов енциклопедије*. «адреса са интернета». Датум преузимања.

Нпр.: Tesla, Nikola. *Encyclopedia Britannica*. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/588597/Nikola-Tesla>>. 29. 3. 2010.

17. **Резиме:** Резиме рада јесте у ствари апстракт на другом језику на којем није рад. Ако је језик рада српски, онда је резиме обавезно на једном од словенских или светских језика. Резиме се даје на крају чланка, након одељка *Литература*. Превод кључних речи на језик резимеа долази после резимеа. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

18. **Биографија:** У биографији, која не треба да прелази 250 речи, навести основне податке о аутору текста (година и место рођења, институција у којој је запослен, области интересовања, референце објављених књига).

Уредништво
Наслеђа

Уредништво/Editorial Board

Драган Бошковић/ Dragan Bošković
главни и одговорни уредник/Editor in Chief

Проф. др Бранка Радовић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Branka Radović, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Сања Пајић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Sanja Pajić, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Радмила Ностић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Radmila Nastić, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Катарина Мелић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Katarina Melić, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Анђелка Пејовић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Anđelka Pejović, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Тијана Ашић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Prof. Tijana Ašić, PhD, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Маја Анђелковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Dr. Maja Anđelković, Assistant Professor, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Персиде Лазаревић ди Ђакомо, Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија.	Prof. Persida Lazarević di Giacomo, PhD, The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia.
Проф. др Ала Татаренко, Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“, Лавов, Украјина.	Prof. Alla Tatarenko, PhD, Faculty of Philology, “Ivan Franko” National University of Lviv, Ukraine
Проф. др Михај Радан, Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија	Prof. Mihaj Radan, PhD, Faculty of Letters, History and Theology, Timisoara, Romania
Проф. др Димка Савова, Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска	Prof. Dimka Savova, PhD, Faculty of Slavic Studies, Sofia, Bulgaria
Проф. др Јелица Стојановић, Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора	Prof. Jelica Stojanović, PhD, Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

Секретар уредништва/Editorial assistant

Анка Ристић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Лектор/Proofreader

Јелена Петковић/Jelena Petković

Лектор за шпански језик / Proofreader for Spanish

Наталија Санчес Радловић / Natalia Sánchez Radulović

Преводац/Translator

Јасмина Теодоровић/Jasmina Teodorović

Ликовно-графичка опрема/Artistic and graphic design

Слободан Штетић/Slobodan Štetić

Технички уредник/Technical editor

Ненад Захар/Nenad Zahar

Издавач/Publisher

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац/

Faculty of Philology and Arts Kragujevac

За издавача/Published by

Слободан Штетић/Slobodan Štetić

декан/dean

Адреса/Address

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац/Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac

тел/phone (+381) 034/304-277

e-mail: nasledje@kg.ac.rs

www.filum.kg.ac.rs/aktuelnosti/nasledje

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97

Сврха уплате: Часопис „Наслеђе“

Штампа/Print

ГЦ Интерагент, Крагујевац/GC Interagent, Kragujevac

Тираж/Impression

300 примерака/300 copies

Наслеђе излази три пута годишње/

Nasledje comes out three times annually

Издавање овог часописа финансијски помаже Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ : часопис за књижевност, језик, уметност и културу / главни
и одговорни уредник Драган Бошковић. – Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац
(Јована Цвијића 66) : Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Крагујевац : ГЦ
Интерагент). - 24 cm

Три пута годишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068