

Наслеђе 35

Наслеђе **35**

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

ГОДИНА XIII / БРОЈ / 35 / 2016
Volume XIII / Issue / 35 / 2016

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

Тања З. Милосављевић ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКА ГРУПА ИМЕНИЦА СА ХИПЕРСЕМОМ "ТЕМПЕРАМЕНТ" У СРПСКОМ ПРИЗРЕНСКОМ ГОВОРУ	9–27
Данијела С. Ђоровић / Милица М. Мирић ВИШЕЈЕЗИЧНОСТ У СТУДИЈСКИМ ПРОГРАМИМА ФАКУЛТЕТА НЕФИЛОЛОШКЕ ОРИЈЕНТАЦИЈЕ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ	29–43
Бојана М. Вељовић ГЛАГОЛСКА ВРЕМЕНА ЗА КАЗИВАЊЕ ПРОШЛИХ РАДЊИ У РОМАНУ <i>БЕСТЈЕЛЕСНА</i> БРАНКА БРЂАНИНА БАЈОВИЋА	45–66
Сања Ж. Ђуровић / Милка В. Николић НОВЕ ИМЕНИЧКЕ РЕЧИ У ПРОЗИ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ (ГРАМАТИЧКА И СТИЛИСТИЧКА АНАЛИЗА)	67–79
Славко Ж. Станојчић ОДНОС УНУТАРЈЕЗИЧКИХ ЗАКОНИТОСТИ И ВАНЈЕЗИЧКИХ ПРОЦЕСА У РАЗМАТРАЊУ ФЕНОМЕНА ЈЕЗИЧКЕ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ – НА ЈЕЗИЧКОМ ДЕТАЉУ	81–90
Драгана М. Вучковић ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ЛЕКСЕМОМ <i>НОГА</i> У СРПСКОМ И ФРАНЦУСКОМ НОВИНАРСКОМ ДИСКУРСУ	91–106
Милош Ђ. Кошпрдић КОНГРУЕНЦИЈА ПО РОДУ ИМЕНИЦА ОПШТЕГ РОДА НА ФОРМАНТ <i>-ИЦА</i> КОД ГОВОРНИКА СРПСКОГ ЈЕЗИКА	107–121
Далиборка С. Пурић / Љиљана С. Костић ВРЕДНОВАЊЕ ПИСАНИХ САСТАВА У ФУНКЦИЈИ УНАПРЕЂИВАЊА КУЛТУРЕ ЈЕЗИЧКОГ ИЗРАЖАВАЊА УЧЕНИКА	123–136
Маја П. Станојевић Гоцић СТРАТЕГИЈЕ ЧИТАЊА КОЈЕ СЕ КОРИСТЕ У ЦИЉУ РАЗУМЕВАЊА ТЕКСТА У НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА СТРУКЕ	137–150
Владимир Ј. Карановић СЛИКА КАСТИЉЕ И КАСТИЉАНСКИ ИДЕНТИТЕТ У ТЕКСТОВИМА МИГЕЛА ДЕЛИБЕСА	151–164
Марко С. Милићевић ПСИХОАНАЛИТИЧКИ ПРИСТУП РОМАНУ <i>КИНЕСКО ПИСМО</i> СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ	165–180
Биљана С. Тешановић НЕГАТИВАН ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНИ ХАПАКС У БЕКЕТОВОЈ <i>ПОСЛЕДЊОЈ ТРАЦИ</i> ИЛИ ОМАЖ НАПУШТЕНОЈ ЉУБАВИ	181–193
Јелена М. Тодоровић ХРИСТИЈАНИЗАЦИЈА ЛИКА АЛЕКСАНДРА ВЕЛИКОГ У РОМАНУ <i>О АЛЕКСАНДРУ ВЕЛИКОМ</i>	195–206

Никола М. Бубања ТЕХНОЛОШКА БУКА И МОБИ ДИК: ИСТОРИЈАТ ПРОБЛЕМА	207–213
Stefan P. Pajović WALT WHITMAN'S POETIC CONCEPT OF INHERENT PERSONAL DEMOCRACY	215–224
Новица И. Петровић ЈАПЕНИЗАЦИЈА ПОПУЛАРНЕ МУЗИКЕ ЗАПАДА	225–231
Ана С. Живковић МИТ, НАУЧНА ФАНТАСТИКА И РОКЕНРОЛ: ОДРАЗ РОМАНА <i>ЛЕВА РУКА ТАМЕ</i> УРСУЛЕ ЛЕ ГВИН У ТЕКСТОВИМА „ЕКАТАРИНЕ ВЕЛИКЕ”	233–245
Александар Ч. Вуловић УТИЦАЈ ТЕМБРА ГУДАЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА И КЛАВИРА НА УСПЕШНОСТ ЗАПИСИВАЊА ЈЕДНОГЛАСНИХ И ВИШЕГЛАСНИХ МЕЛОДИЈСКИХ ДИКТАТА НА СТУДИЈАМА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ	247–256
Марија М. Каран МУЗИЧКА КОНЦЕПЦИЈА КАО АУДИТИВНИ ТЕКСТ И СРЕДСТВО ПРЕНОШЕЊА ПОРУКА У ОКВИРУ МАСМЕДИЈСКОГ РАДИЈСКОГ ДИСКУРСА	257–264
Биљана Љ. Мандић / Јелена Д. Беочанин СТУДИЈСКИ ПРОГРАМ (ОПШТА) МУЗИЧКА ПЕДАГОГИЈА: ИЗМЕЂУ ПЕРСПЕКТИВЕ СТУДЕНАТА И СТВАРНОСТИ	265–280
Danijela M. Dimković VIZUELIZACIJA POLITIKE POSREDSTVOM ARHITEKTURE SPEKTAKLA	281–289
Владимир М. Ранковић ПСЕУДОДОКУМЕНТАРНОСТ У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНИХ УМЕТНИЧКИХ ПРАКСИ	291–305
Татјана М. Вулић / Ивана Р. Миловановић ФАКТОГРАФИЈА И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА У СРПСКОЈ ДНЕВНОЈ ШТАМПИ	307–319

ПРИКАЗИ

Милка В. Николић ВЕЛИКА ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА СИНТЕЗА: ОД СТИЛСКЕ ФИГУРЕ ДО СТИЛЕМА	321–326
Владимир Љ. Станковић КА УНУТРАШЊИМ ХОРИЗОНТИМА: ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ АВАНГАРДНЕ ДРАМСКЕ ПОЕТИКЕ ХАРОЛДА ПИНТЕРА ТОМИСЛАВА М. ПАВЛОВИЋА	327–334

АУТОРИ НАСЛЕЂА

In memoriam



Др Валерија Каначки (1972-2016)

*Бол, а само нада; иако дубока туга, а иако јака вера...
Нисмо стигли ни да се упознамо, али се, драга наша Валерија, никада
нећемо растајати.*

*Све твоје иако племенисто, све твоје иако велико,
све твоје, ти, Валерија, остаје ту, са нама,
ми са тобом, због и ради тебе само бољи људи.
А твој часопис, и све што си учинила за њега, нас, тек ће бити
објављено.*

Буди са нама, ми твоји, за вечност!

Уредништво Наслеђа



Thinking, комбинована техника, 100×70 см

Тања З. Милосављевић¹
Институт за српски језик САНУ
Београд

ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКА ГРУПА ИМЕНИЦА СА ХИПЕРСЕМОМ 'ТЕМПЕРАМЕНТ' У СРПСКОМ ПРИЗРЕНСКОМ ГОВОРУ²

Концепт темперамента на наивној слици света призренских Срба репрезентован је вербалним ознакама за особе које испољавају карактеристичне психичке црте емотивно реагујући на одређени стимулус из спољашње средине. Лексичку базу овог истраживања представља *Збирка речи из Призрена* Димитрија Чемериџића, из које је ексцерпиран обиман језички корпус који се односи на духовне човекове особине и на основу којег је могуће реконструисати психолошки профил призренског човека с краја XIX и почетка XX века. Лексичке јединице мотивисане психичким својствима човека која смо уврстили у особине темперамента разврстали смо у лексичко-семантичке подгрупе са хиперсемама 'ћудљива особа', 'плаховита особа', 'несташна, немирна особа', 'враголаста особа', 'брбљива особа', 'брза, непромишљена особа', 'окретна, сналажљива особа'. На основу лексичко-семантичке анализе богатог номинационог инвентара интегрисаног категоријалним семантичким обележјем 'темперамент' стиче се утисак о Призренцима као отвореним, непосредним људима немирног духа, међу којима преовлађује екстревантни тип темперамента. Семантичка компонента субјективне оцене креира слику прототипичног темпераментног Призренца (окретан, спретан, сналажљив, вистрен, духовит, враголаст, стабилан, емотивно уравнотежен, промишљен, разборит, умерен у говору) и Призренке (умиљата, враголаста, емотивно уздржана, смирена, тиха, окретна, вешта, осећајна). Негативно су процењене особе променљивог расположења, плаховите нарави, свадљиве, брбљиве, непромишљене и безосећајне.

Кључне речи: лексичко-семантичка група, српски призренски говор, темперамент, прототип, дијалекатска језичка слика света.

1. Основе савременог лингвоантрополошког проучавања психичког састава човека поставио је В. фон Хумболт оригиналном лингвофилозофском концепцијом, која се темељи на начелу да се слика човека и његовог унутрашњег света може реконструисати помоћу језичких једини-

¹ tanja77nis@gmail.com

² Овај рад настао је по пројекту „Дијалектолошка истраживања српског језичког простора” (ЕДБ 178020), који се у Институту за српски језик САНУ реализује под руководством академика Слободана Реметића и уз материјалну подршку Министарства просвете и науке Републике Србије.

ца, јер је човек утиснуо у језик свој физички облик, психичко устројство, емоције и интелект, свој однос према свету који га окружује (Baraškina 2007: 136). На овом ставу утемељена је руска когнитивистичка школа, која у центар језичке слике света поставља концепт човека и његовог унутрашњег света и где су утемељени различити приступи лингвистичког описивања феномена „унутрашњег човека”. Концепт *внутренний человек* као фрагмент језичке слике света, иако није целовит и хомоген, изучава се као систем историјски, психолошки и културно мотивисаних представа о човеку изражених језичким средствима. Језичке јединице које прате психолошку сферу човека у српском призренском говору разврстане су према важећој психолошкој подели црта личности које су груписане у три подструктуре – темперамент, карактер и способности, које идеографски припадају домену унутрашње карактеризације и у својој семантичкој структури садрже елементе који језички одражавају духовна и ментална човекова својства, чији номинациони потенцијал рефлектује културне специфичности призренског социјума.

2. Лексичку базу овог истраживања представља *Збирка речи из Призрена* Димитрија Чемерикића³. Корпус је допуњен лексемама са категоријалним семантичким обележјем ‘темперамент’ које налазимо у *Регистру речи из Призрена* у студији о српском призренском говору С. Реметића, у изводима за први том *Српског дијалектолошког атласа*, и према инструкцијама Р. Младеновића, изворног познаваоца говора. Речничка грађа којом располажемо обилује лексемама којима се описује или номинује особа на основу њеног понашања, тј. начина реаговања у одређеним ситуацијама, при чему долазе до изражаја особине темперамента, које се, према стручним налазима, манифестују у емоционалним реакцијама, активностима и понашању појединца (Rot 1994: 48). Семантички најближи оваквом психолошком тумачењу темперамента су термини *нарав* „духовне саме од себе настале особине, својства, склоности, начин понашања и реаговања, карактер, природа” (RMS III: 606) и *ћуд* „скуп свих психичких својстава која се испољавају у понашању човека и у његовим поступцима, нарав, природа, карактер” (RMS VI: 367), које и Чемерикић користи за дефинисање психичких особина које се манифестују у начину понашања (нагле промене расположења, импулсивност, екстровертност, интровертност, начин говора, брзина и спретност) и емоционалности (осећајност, безосећајност).

Хиперсеми⁴ ‘темперамент’ у српском призренском говору одговарају лексикализовани хипероними *нараф* (*Нараф му је поган. – Тешко њојзи със његов нараф*), *табијаиш* (*Табијаиш не се мења. – Не вал’а да бид-*

3 У оквиру Платформе за транскрипцију старог рукописног наслеђа Чемерикићева збирка је дигитализована и преко интернета постала доступна стручној и широј јавности (<http://prepis.org>).

4 Под хиперсемом подразумевамо појам са најопштијом категоријалном идеографском вредношћу, који у шири парадигматски скуп окупља јединице са одговарајућим семантичким садржајем. Хиперсема је сваки надређени појам интегрално-диференцијалне вредности на различитим нивоима лексичко-семантичке хијерархизације.

неш *шако ваџрен*, зе със *шај шабијаџи* ч'е *паднеш* на бел'ају), ч'еф (Ч'еф му је *шежак*) и уј (Главу ч'е *промени*, ама уј *неч'е промени*. – Такав му је уј). Разговорне секвенце из свакодневне комуникације којима су илустроване наведене лексеме рефлектују наивно поимање темперамента, које није далеко од научних тврдњи. У свести старих Призренаца особине темперамента (нарав, ђуд) перципирају се као урођене, непроменљиве и перманентне одлике личности, које се најчешће карактеришу као лоше и тешке, као узрок конфликта у самом носиоцу и у међуљудским односима. Домаћу реч *нараф* (прасл. **norvъ*) Чемерикић описује семемом „духовне особине, начин понашања, карактер”, што је шире од значења темперамента у смислу у којем га ми третирамо приликом одређивања граница лексичко-семантичке групе.⁵ Турцизме *шабијаџи* (тур. *tabiat*), ч'еф (тур. дијал. *kēf*, поред *keyif*, *keyf*) и уј (тур. *huy*)⁶ Чемерикић семантички изједначава са значењем лексема *ђуд* и *нарав* и овим синонимским паром их дефинише.

Темпераментна особа описује се придевском лексемом *ваџрен* „темпераментан, страствен, плаховит” (*Тако је он ваџрен о[г] деџеџа*. – *Ваџрен је у рабџу*. – *Нека фал'и бџа шџо џу је јеџрва ваџрена*, *па урабџа* и *своју* и *њџну рабџу*), а номинује фраземом *живи бџањ*).⁷

3. Концепт темперамента на наивној слици света призренских Срба репрезентован је вербалним ознакама за особе које испољавају карактеристичне психичке црте емотивно реагујући на одређени стимулус из спољашње средине. За разлику од карактерних особина која се обликују под утицајем културних образаца конкретне заједнице, темперамент је урођена ментално-емотивна структура личности, генетски усвојен модел реаговања на импулсе из окружења. Занимало нас је које појаве из објективне стварности најдубље емотивно „погађају” Призренце и каквим облицима понашања они на њих одговарају, тј. у коликој мери социјална заједница и културни обрасци обликују понашање појединца, која својства темперамента и који модели реаговања се процењују као пожељни, а који као непожељни са становишта традиционалног патријархалног друштва, које особине креирају психолошки прототип Призренца и Призренке по социјално-културалним стандардима с почетка XX века.

4. Лексичке јединице мотивисане психичким својствима човека која смо уврстили у особине темперамента разврстали смо у лексичко-семантичке подгрупе са хиперсемама 'ђудљива особа', 'плаховита особа', 'несташна, немирна особа', 'враголаста особа', 'брбљива особа', 'брза, непромишљена особа', 'окретна, сналажљива особа'.⁸

5 Под *штемпераментшом* подразумевамо психичке особине човека које се испољавају у начину понашања и емоционалним реакцијама.

6 Етимологију турцизама дајемо према тумачењима С. Петровић (Petrović 2012).

7 *Ваџра* у Призрену није аутохтона лексема (у употреби је *оџањ*), тако да је највероватније дошла са стране (према мишљењу Р. Младеновића), мада Чемерикић бележи деминутивни облик *ваџрица*, а Реметић пејоративни *ваџришџе* (Remetić 1996: 105).

8 Морамо напоменути да је наша подела условна, те да се семантичке границе формираних лексичких подгрупа не могу дефинитивно прецизирати, јер више-

4. 1. Значењску вредност најближу категоријалном појму реализују лексичке јединице из подгрупе ‘ћудљива особа’, којима се номинује особа која често и нагло мења расположење. Лексеме овог скупа концентрисане су у само језгро лексичко-семантичке групе којој припадају, јер језички манифестују наивно поимање темпераментног човека – *нарафл’ија*, *ујл’ија*, *ч’ефл’ија*, *шевеч’ел’ија*, *весвесел’ија*, *далгал’ија*, *ийииз*, *ц’енáбеш*.

Као дијалекатске доминанте синонимског реда намећу се контактни синоними *нарафл’ија* и *ујл’ија* (тур. *hiyuli*), који реализују значење „онај који је ћудљиве нарави” (Чемерикић). Идентичан семантички садржај ове две лексеме произилази из апсолутне семантичке синонимности творбених основа, *нараф* и *уј* (тур. *hiu* „нарав, ћуд”), што је потврда тенденције паралелне употребе српске и турске речи у српском призренском говору. Потреба да се појава означи турском речју, иако за њу постоји адекватан домаћи вербални израз, према запажањима проф. Р. Младеновића, условљена је социјалним разлозима, односно тежњом да се градско призренско становништво говором диференцира од мештана околних села, а најизразитија маркираност тог раслојавања јесте усвајање турског језика, као мерило урбаног престижа и културе. Стога, семантички оквир ћудљиве особе попуњавају све сами турцизми – *ч’ефл’ија* (тур. *keyifli*), *шевеч’ел’ија* (тур. *tevekkeli*), *весвесел’ија* (тур. *vesveseli*) и *далгал’ија* (тур. дијал. *dalgali*), којима се усложњава и богати синонимски ред. Ове речи преузете су из турског језика као готове форме, али су у новом језичком и друштвеном контексту неке од њих преобликовале изворни семантички садржај. Придевско значење које имају у језику даваоцу углавном су задржале и у језику примаоцу, где се користе и у именичкој служби и егзистирају као двореферентне номинационе јединице. Лексема *ч’ефл’ија* има шири семантички опсег и само се једним делом семске структуре поклапа са значењем лексеме *нарафл’ија*. Придевско значење ове лексеме има полисемску структуру „весео, добро расположен, при пићу, ћудљив, самовољан”, али се номинационо значење темељи на компоненти ‘ћудљив’, која сублимира остали семски садржај и имлицира потенцијално значење „особа која мења расположење у припитом стању”.⁹ Значење лексеме *шевеч’ел’ија* Чемерикић дефинише синонимом „ћудљивац”, мада придевска реализација упућује на ментални поремећај „луцкаст”, што потврђује Елезовићева интерпретација „који није здрав од памети, махнит” (Елезовић II: 305). Оваква семантичка реализација именице *шевеч’ел’ија* на Косову и Метохији базира се на компонентама изворног примарног значења „luckast čovjek, subudalast čovjek” (Škaljić 1966: 615).¹⁰ Из терминологије обичног живота преузет је турцизам арап-

компонентна структура лексичког значења омогућава да реч различитим нијансама једног значења фигурира у неколико лексичко-семантичких подгрупа.

9 „Одатле негативни индеклинабилни придев с турском постпозицијом *-siz* „без” (Skok I: 351): *ч’ефсyz* „нерасположен, лоше воље”.

10 У македонском дијалекту *шевекелија* се јавља у значењу „човек доброг срца, који радо помаже другоме” (Petrović 2012: 272), које је, вероватно, формирано развијањем семе „наивчина” из основне реализације у турском језику (Škaljić 1966: 615).

ског порекла *весвесел'ија* (тур. *vesveseli*) (Skok III: 582), којим се у Призрену примарно номинује особа која има душевне немире, страхове, што одговара семени „подозрива особа” (Škaljić 1966: 641; Skok III: 582), а секундарно означава ћудљива особа, прецизније меланхолик (Škaljić 1966: 641; Skok III: 582). Са овом речју синонимична је лексема *далгал'ија* (тур. дијал. *dalgali*) „1. особа која има повремене душевне немире; 2. ћудљива особа” (Чемерикић). Оба номинациона значења имају упориште у секундарном метафоричном значењу балканског турцизма *далга* (тур. *dalga*) „1. вал, талас; 2. душевни немир, душевна борба, наступ” (Чемерикић). Фигуративно придевско значење на Косову и Метохији потврђују Елезовић и Скок (Elezović II: 504; Skok I: 377).¹¹ Турцизам *титиз* (тур. *titiz*) реализује значење „ћудљив човек”, са једнородном референцијом. Ова лексема у призренском говору чува изворно турско значење „нервозан, ћудљив”, које се на косовско-метохијском ареалу модификовало у „тврдица, циција” (Škaljić 1966: 618; Skok III: 475; Elezović II: 323). Семантичко преобликовање на балканском терену остварено је код лексеме *џенабет* (тур. *cenabet*), где је првобитна сема телесне нечистоће замењена семом духовне нечистоте (Škaljić 1966: 237; Skok I: 472), и у призренском говору еволуирала у значење „ћудљив, поган човек” (Чемерикић).¹² Поред семе која имплицира честе промене расположења 'ћудљив', лексема *џенабет* садржи и допунску сему 'поган', која потенцира импулсивност, склоност свађи. Другом значењском компонентом реч тежи периферији ове лексичко-семантичке групе, граничећи се са лексичким скупом чији су елементи обједињени хиперсемом 'плаховита особа'. Већина *nomina attributiva* ове подгрупе творбено-семантичким карактеристикама уклапа се у разматрање П. Радића, који запажа да морфолошки адаптирани турски наставак *-л'ија* који у српском језику учествује у грађењу именица „...које значе особу са израженом духовном или психичком особином, односно каквим унутрашњим својством...” (Радић 2001: 35).

Материјал показује да је прототипична ћудљива особа она која стално мења расположење и мишљење, којој се не може угодити, која је самовољна, која својим нестабилним понашањем изазива конфликтне ситуације и са којом је тешко делити брачни живот (*Не мѡгу, сѣсѣтро, да уѡѡдим шѡму мѡјему нарафл'ије, Јѡиетѣ се ѡбѡија шѡј мѡјкин ујл'ија, Тѣшко њѡјзи, мѡри сѣсѣтро, сѣс шѡѡа њѡјноѡа шевеч'ел'ију*). Ова особина се у менталној представи призренских Срба конципира као наследна, записана у генетском коду (*Ујл'ија родѡла ујл'ију. – Вѡј дѣше ч'е искѡчи ујл'ија на ѡца*). Ћудљива нарав приписује се и меланхолицима и особама склоним де-

11 Од исте основе је тур. *dalmak* који се као балкански турцизам налази у *далдише* „занесе се у послу, удуби се у мисли; ода се (чему), посвети се” (Чемерикић).

12 У македонском језику *џенабет* је „несрекен, колнат, проклет човек” (DRM). У родопским дијалектима јавља се у лику *женабетин* и значи „непослушен човек којто прави бели” (RRD). Лексема *џенабет* веома је активна у дијалекатском лексичком систему, са значењима „намћор” (Mitrović 1992: 434), „љут, напросит, зао човек” (Jovanović 2004: 679), „свађалица, напросит човек” (Zlatanović 1998: 468), „свадљивац, незгодна особа” (Stojanović 2010: 1035).

пресији (Тéзи весвесел'ије Нице Кркошозл'ије свé жу је рáмно до у Косóво. – Уч'инија се далгáл'ија ка ч'емије да му пропáднáл'е. – Онóму далгáл'ије шíшó се ўби бéше му се увршéло у злáву ч'и ч'е му пóмре ку'ч'а од злáда шíшó бéу пóч'ел'е да му сшрáдаф рáбóше).

4. 2. Позитиван однос чланови говорне заједнице изражавају према носиоцима оних црта темперамента које се поимају као враголанство и духовитост. Конституенти интегрисани у подгрупу хиперсемом 'враголаста особа' рефлектују пријатан афективни тон који сугерише пожељност дате особине у конкретном социјуму.

4. 2. а. Враголаста и духовита мушка особа номинује се релативним синонимима *обесеник*, *жел'езник*, *конойч'ар*, *ч'айкун*, *шалц'ија*, *зевзек*, *мајшайч'ија*, *маскарц'ија*, *сојшарија* *меракл'ија*, *ц'умбусч'ија*, са дијалекатским доминантама *обесеник* и *шалц'ија*.

Лексичким јединицама *обесеник* и *шалц'ија* дефинисана су значења осталих чланова ове групе. Семантичка компонента 'враголаст' доминира у значењској структури јединица *обесеник*, *конойч'ар*, *жел'езник* и *ч'айкун*. *Обесеник* је девербативна именица са наставком -ик (дијалекатски еквивалент стандардном -јак) и може се сматрати творбено-семантичким дериватом, који је као *nomina attributiva* остварен у метафоричкој реализацији, која постаје основна у призренском говору.¹³ Основно значење лексеме *конойч'ар* потпуно је потиснуто конотативним садржајем и у Призрену се ова лексема употребљава само у значењу „обешењак, спадало”.¹⁴ Метафором је индуковано значење лексеме *жел'езник*, развијено од покрајинског еуфемизма за ђавола (RSANU V: 333). Из турског језика позајмљена је лексичка јединица са богатим семским саставом *ч'айкун* (тур. *çarkın*) и у призренском идиому добија карактер атрибутивне именице којом се денотира обешењак, мангуп, лола, дангуба. Појмовне вредности лексема са обележјем особине темперамента *шалц'ија*, *зевзек*, *мајшайч'ија*, *маскарц'ија* и *сојшарија* семантички су интерпретирани синонимом „шaливција” (Чемерикић). Код ових именица преовлађује сема 'духовит', тако да оне граде однос релативне синонимије са осталим елементима скупа. У синонимском низу са доминантом *шалц'ија* преовлађавају турцизми. Именички деривати *шалц'ија*, *мајшайч'ија*, *маскарц'ија* мотивисани су именицама *шала*, *мајшай* (тур. *maytar* „шала”) и *маскара* (тур. *maskara* „шала”), чији се семантички садржај турским суфиксом -ц'ија приписује особи као позитивна психичка карактеристика. *Зевзек* (тур. *zevzek*) и *сојшарија* (тур. *soytarı*) турски су називи за онога који воли да се шали, који је весео и духовит. У ову подгрупу иде и синонимски пар *меракл'ија* (тур. *teraklı*) и *ц'умбусч'ија* (тур. *cümbüş*), у чијем семском саставу доминира сема 'весељак', што се уклапа у концепт враголастог и духовитог човека.

¹³ Фигуративно значење речи *обешеник* Елезовић даје описно: „који је по својим поступцима заслужио вешала” (Elezović II: 3).

¹⁴ Елезовић, такође, бележи значење „обешењак, спадало” као основно. Занатлија који израђује конопце на Косову и Метохији назива се *ужар* (Elezović I: 309).

На основу лексичког корпуса којим се именује враголаста мушка особа можемо закључити да припадници говорне заједнице толеришу обешчајство, да окружење прихвата екстревентне психолошке типове јер су они иницијатори друштвених збивања и махалских прича, својом енергијом оживљавају чаршијску атмосферу и својим ведрим духом подижу расположење околине, па отуда благонаклон став заједнице према особама спремним на шалу, што се на наивној језичкој слици човека рефлектује кроз номинацију позитивне субјективне оцене (*Голем шалчија је он. – Зевзек беше шалчаш даја. – Од Лубе дрвара по мајшачију човека не съм видѣја. – Ђе, пошучасмо смејачи се със оноџа маскарчију Лубу Дрваровоџа. – Од њѣџа по мераклију човека нече наџеш*), мада се у тону појединих ознака за сангвинике осећа нијанса благог прекора више због друштвених обзира него из осећаја дијалекатске личности (*Од тоџа Шурџиноџа обесеника ли си тоџ научија? – Што желѣзника сина има, бџ да чѣва! – Што џу је син коноичар чи чѣвај бџе. – Море, ти коноичару, сѣди мѣдро зе че те избѣјем. – Със тоџа чѣйкуна ли си наша да се дрѣжиш? – Чѣйкѣн деѣте ми је*).

4. 2. 6. Лексеме које у свом семантичком садржају имају хиперсему 'темперамент', интегралну сему 'враголаста особа' и дистинктивну црту 'женско' су *обесеница, жел'езница, маскарџ'ика*.

Особе сангвиничког типа темперамента, са цртама као што су духовитост, веселост, шаљивост, оцењене су позитивно, што на творбеном нивоу номинационих јединица није транспарентно, али се на семантичком плану експресивна компонента потенцијално назире и спада у тип контекстуалних сема. Знатно бројнији инвентар лексема за номинацију враголасте мушке особе показује да социјум обешечаство као пожељну особину приписује мушком делу популације, а да је шеретско понашање жена и девојака допуштено и прихватљиво искључиво у затвореним и интимним круговима, и то унутар породице или у женском друштву (*Искида́смо од сме́ със шу́ј шеза-Анц’уи́шину обесени́цу, Од Бошки́нице Др-нашо́ве по́ маскарц’и́ку жéну о́ч’и не́ ми видéл’е, Иди ви́кај шу́ј жел’езни́цу!*).

4. 3. Корпус именица мушког и женског рода са хиперсемом ‘несташна, немирна особа’ распоредили смо у два микрореда, чији елементи граде парадигматске односе засноване на дистинктивном обележју ‘мушко’ / ‘женско’.

І. 3. а. Подгрупа именичких лексема са интегралном семом 'несташна, немирна особа' и диференцијалном 'особа мушког пола' обухвата семантичке еквиваленте *бѣсник*, *аѣ́јник*, *бел'ајник*, *бел'аѣ́ја*, *пала́вац*, *пала́во*, *небі́шник*, *небі́шко*, *ју́жник*, *шу́шара́к*, *шу́шара́к'ија*, *л'а́йер*, *невр́шику́ча*, *несвр́шику́ча*, *а́нѣшкис*, *наѣ́мник*, *вра́ж*, *ѣ́вол*, *о́йанч'ѣр*, *несѣ́рѣча*.

Семантички и експресивни корелати у овом лексичком скупу су лексичке јединице *бесник*, *небишник*, *небишко*, *палавац*, *палавко*, *јужник*, *нашемник*, *враг*, *ц'авол*, *ојанч'вр*. Њиховим семским саставом доминирају семе 'немиран' и 'несташан', а од осталих чланова групе диференцира их дистинктивна црта 'дете'. У Чемерицићевим семантичким интер-

претацијама ова компонента значења је експлицирана. Синонимски ред издвојених атрибутивних именица означава немирно, несташно, живо-хно, непослушно мушко дете (*Смири се јениџи, море беснику. – Да избијеш тога бесника Џеку зе не може више да се трпи. – Не биднаја нане, море небитнику, кџ си шакав. – А, море небитко, сал ако не ми доџеш у руке! – Море, јужнику, смири се, зе че ше избијем! – Тај аџа-Џоџин наџемник Васил ми искрши џам. – Има два сина, два наџемника. – Што враџ дџе је тој Бошкџно унџче. – А, море враџу, сал ако ше уфатим! – Деџа, враџови, мџчаф камење на ч'арамџе. – А што џавол је тој Џоџиничџно дџе! – Море, џаволу, сџди мџдро зе че ше избијем. – Деџа, џаволџи, мџчеф се сџс камење на онога ч'џчу Чор-Зџфу. – Море шџи, оџанч'ару, сџди мџдро зе че ше избијем).*¹⁵ Неутрални наставак -(н)ик експресивну вредност поприма од творбених основа (придевске и именичких) у примерима *бесник*, *јужник* и *наџемник*. Степен пејоративности је ублажен чињеницом да се њима денотира дете, јер су у том узрасту овакви облици понашања очекивани. Овим лексемама референт се пре прекорева због лошег владања, него негативно оцењује. Облик *бесник* је транспарентан и на деривационом и на семантичком плану. Дериват *јужник* непознат је осталим говорима Косова и Метохије и југоистоку Србије. Деминутивно значење „немирко, несташко”, које ова реч има у Призрену, развило се метафоризацијом и представља трансформационо-семантичку паралелу лексеми *коноџч'ар*.¹⁶ У основи лексеме *наџемник* је балканска реч црквеног порекла *анатџема*, овде са аферезом. У контакту са формантом *-ник* преобликује значење, па је у речничкој грађи фигуративно маркирана. Из црквене терминологије преузета је лексема *џавол*, чије је примарно значење метафорички трансформисано. Са лексемом *џавол* семантички се укрстила словенска реч *враџ*. Натприродна бића у функцији су индуктора семантичке деривације које денотирају човека по психичким својствима, односно према нарави. Суфиксима *-аџ* и *-ко* од придева *џалав* изведене су именице *џалаваџ* и *џалавко* за означавање носиоца особине изражене мотивном речју, која на косовско-метохијском ареалу значи „несташан, немиран, пргав” (Чемерикић), „пргав, несмотрен, брзоплет” (Elezović II: 53; Skok II: 592).¹⁷ Иако је значење лексеме *џалавко* упутницом усмерено на једнозначну лексикографску одредницу *џалаваџ* „несташ-

15 Дете као референт наведених психичких особина у Призрену се номинује и деминутивним именицама типа *беснич'е*, *аџајнич'е*, *наџемнич'е*, *бел'ајнич'е*, *небитнич'е*, које овом приликом не узимамо у разматрање.

16 Јединицу *коноџч'ар* сврстали смо у ову подгрупу на основу лексикографског описа значења, односно доминантне значењске компоненте, али морамо напоменути да је граница међу члановима треће и четврте подгрупе веома танка. Концепт несташне особе у неким сегментима се поклапа са концептом враголасте особе. Критеријум за поделу је граница друштвено прихватаљивог модела понашања, односно степен субјективне оцено.

17 Иако *џалав* личи на наш придев, семантички и фонетски се слаже са новогрчким *παλαβός* „луд, сулуд” (Skok II: 592). Са значењем какво има у призренском говору налази се још у македонском (*џалави* „1. немирен, буен, бесен; 2. луд, безумен”, DRMJ) и бугарском језику (*џалав* „игрив, буен, немирен”, RBE).

ко, немирко" (Чемерикић), облик са наставком -ко има већу експресивну вредност, израженију нијансу деминуције и блажи афективни призвук. Иако се везује за придев са негативно конотираним семантичким садржајем, суфикс -ко својом, првенствено деминутивном, природом ублажава укупан тон изведенице, који је пре благонаклон него пејоративан. Модификовано значење има именичка јединица *оѣанч'ѣр*, које се развило продуктивношћу неке од потенцијалних сема примарне семантичке реализације „занатлија који прави опанке" (могуће 'брз', 'окретан', 'вешт', 'хитар'), јер веза између основног и метафоричког значења свакако има локални карактер, с обзиром на то да је значење „несташко, немирко" непознато осталим народним говорима.

Семантички су комплексније именице *аѣајник*, *бел'ајник*, *бел'аѣија* и *враѣош*, дефинисане семемом „дете које чини штету" (Чемерикић), при чему су семе 'немиран', 'несташан' имплициране у самом садржају (*Море, аѣајнику, ч'е ме зайа́мѣиш, са́мо док ѿе уфа́ѣиш. – Онáј да́јка-Васи́лов аѣа́јник Бо́да исти́руја бу́нар. – Море, ѿи́ бел'ајнику, јо́ѣиш л'и си уч'ини́ја нико́ју бел'а́ју ѿѣо ѿе избíла ма́ѣи? – Шѣо бел'ајника уну́ка íма, ч'ува́ј бо́же. – Кол'и́чно је, ѣа и о́но бел'а́ѣија. – Та́ј вра́ѣош Ц'о́ѣи-ни́ч'ин ми íскрши ѿесѣи́ч'е. – Да ми је да уфа́ѣиш ѿо́ѣа вра́ѣоша ѿѣо ми обрáја шеч'ерáч'у*). Продуктивним творбеним формантом -ник од турских именичких основа настали су *аѣајник* (*аѣаја* „штета, несрећа" > тур. *hata*) и *бел'ајник* (*бел'аја* „несрећа, беда, зло" > тур. *belâ*). Домаћа је творба облик *бел'аѣија*, од исте основе као и *бел'ајник*, са којим је у синонимској корелацији. У односу детерминације са осталим члановима је изведеница *враѣош*, мотивисана секундарном семантиком лексеме *враѣ* у овом говору. Формално обележје, суфикс -ош, и семантичка компонента негативне оцене умањују степен синонимности међу релативним синонимским паром *враѣ* и *враѣош*.

У ову семантичку категорију сврстали смо и именице *ѣуѣарак*, *ѣуѣараклија*, *лаѣер*, *неврѣикуч'а*, *несврѣикуч'а*, *несѣреч'а*, које Чемерикић дефинише синонимима „мангуп, скитница" (*Ла́ѣер, ни́где ме́сѣо да свѣ́је. – Сѣ́к сѣ́м узéла ли́ч'но́ѣа му́жа, недомач'íна, неврѣику́ч'у. – Шѣо несѣреч'у сина́ íма, бо́ѣ да ч'у́ва. – Сín му је ѣол'éма несѣреч'а*). Семски комплекс лексеме *манѣуи* садржи сему 'скитница' (према РМС), која се може раставити на компоненте 'особа', 'лутати', 'стално'. Испоставило се да је ова сема веома продуктивна у дијалекту, па је доминантна у семском саставу *nomina attributiva* за именовање особа које „немају мира". Префиксално-суфиксалним начином творбе настали су облици глаголског порекла *небиѣишник* и *небиѣишко*, највероватније мотивисани клетвом *не биднаја...* и импликационом семом која је условила значење деривата (клетви претходи неки непримерени облик понашања особе којој је упућена, у овом случају скитање без дозволе старијих или какав несташлук). Пејоративним сложеницама *неврѣикуч'а* и *несврѣикуч'а* номинује се особа која не мари за дом, која воли да скита. Мотиватор значења је глагол *врѣиш* (прасл. **vьrteti*, *vьrtjъ*), овде у дијалекатском значењу

„задржава на једном месту”, односно његов перфективни облик *сврџи*, са рекцијском допуном *куч’а* у функцији конкретизатора (*не може да сврџи у куч’у*). Одричним обликом особа се детерминише као носилац негативне особине. Онај који нема мира номинује се истокоренским турцизмима *џуџарак* и *џуџараклија* (тур. и дијал. *tutarak* „епилепсија”, герундиј од *tutmak* „држати, ухватити, добити болест” (Petrović 2012: 284)). Значење регистровано у Елезовићевом речнику „који се никако не смири, који једнако иде као бесомучан” (Elezović II: 352) оправдава место ових лексема у реду са синонимима интегрисаним семом ‘скитница’. Особа која стално скита означава се и пејоративном лексемом *л’ајер*. У оваквом облику и значењу реч егзистира на подручју Косова и Метохије (Elezović II: 526; Vukumirić 2012: 298), али нам њено етимолошко значење није познато.¹⁸ Пејоративно је конотирана и метафора *нестиреч’а*, која се секундарним семантичким садржајем односи на мангупа, скитницу. Метафоричко значење мотивисано је облицима понашања који потенцијално изазивају невољу, недаћу.

4. 3. 6. Именице са хиперсемом ‘несташна, немирна особа’ и диференцијалним знаком ‘женски род’ формирају синонимски ред: *беснул’а*, *маниџул’а*, *палавица*, *палаџурка*, *брл’ивица*, *бел’јница*, *наџемница*, *небитница*, *сил’ивистра*, *шал’афа*, *анџикрис*, *џавол’ица*.

Пејоративним суфиксом -ул’а, од придевских основа, изведени су експресиви *беснул’а* и *маниџул’а*. Они ступају у однос апсолутне синонимије са именицама на -ица: *брл’ивица*, *палавица*, *наџемница*, и релативне синонимије са пејоративима *бел’јница* и *небитница*. Метафоризацијом су обликована значења лексема *анџикрис*, *наџемница* и *џавол’ица*. Јединица *џавол’ица* метафоричком семантиком нагиње периферији ове лексичко-семантичке групе и приближава се лексичком скупу којим се номинује враголаста особа. Интегрално-диференцијална сема ‘каџиперка’ присутна је у лексемама *сил’ивистра* и *шал’афа*. Немирни дух, склоност несташлукима и скитању, претерано гиздање негативно су оцењени и лексикализовани пејоративима за женска лица, јер у већој мери изражене ове особине темперамента не приличе женама. Колектив не прихвата женске особе које због духовних особина као што су отвореност, несталоженост, бурне емоционалне реакције, склоност променама, изазивању свађа и неприлика и непримереног начина живота као што су скитање, дружење, изласци, завођење, занемарују редовне кућне послове, компромитују се и нарушавају углед породице. На основу илустративног материјала издавајају се типичне ситуације које указују у којим околностима се понашање девојака или жена у зрелим годинама процењује као недолично. За девојке је то испољавање нервозе, беса, изазивање невоље, отворено флертовање, скитање и провођење времена изван куће, дужи

¹⁸ У осталим говорима призренско-тимочке зоне јавља се у морфолошким ликовима *љаја*, *љајша*, *љајча*, са изразито пејоративном семантиком „неугледан човек” (Mitrović 1992: 203; Žugić 2005: 185). У македонском језику облик *лаје* погрдан је назив за момка (DMRJ).

боравак на јавном месту (*Штоо си па шии, мори беснуло, шако узбеснела?* – *Удри гу две-три завратници шејзи беснуло, па че се смири.* – *Штоо си узбеснела, мори манишуло?* – *Тејзи манишуло л'и збориш?* – *Ошварај оч'и и гледај како работаш, палавицо.* – *Не л'и гу знаш штоо палавица је она.* – *Узе шуј палајурку ше се укначи.* – *Тој млац'ејо девојче гу је јена палајурка штоо гу нема.* – *А штоо работу ч'екаш од шејзи брл'ивице?* – *Чуши барем шии, брл'ивицо брл'ива.* – *Тејзи бел'ајнице Санде л'и наце да дадеш?* – *Бел'ајница на мајтер.* – *Таж небитница мајкина Таче.* – *Девојка гу је жив анишкис.* – *Штоо цавол'ица је она!*), а за удате жене недопустиви су испољавање унутрашњег немира, активан социјални живот, прекомерно појављивање у јавности, отворени разговори са мушкарцима, претерана гиздавост, надменост (*Кучу ни растури шаж нашемница поадија.* – *Праи се сил'ивистра.* – *Тој л'и је жена шаж нежова шал'афа*).

4. 4. Концепт плаховитог човека лексикализован је номинационим јединицама подељеним у два микрореда према семи пола.

4. 4. а. Плаховит, прек мушкарац именује се лексемама *намч'ор*, *напендек*, *нал'ети*, *нал'етник*, *нурсуз*, *серсем*, *бел'ац'ија*, *дел'иканл'ија*, *зорл'ија*, *кабадаија*, *нап'асник*, *огењ*, *свер*, *шебек*, које граде синонимски ред без јасно опредељене дијалекатске доминанте.

Чланови микрореда са хиперсемом 'плаховита особа' и интегрално-диференцијалном семом 'особа мушког пола' стоје у синонимском парадигматском односу и квалификују особу колеричког типа темперамента. Апсолутни синонимски пар чине лексеме *намч'ор* и *напендек*, јер је у Чемерикићевом речнику јединица *напендек* дефинисана синонимом *намч'ор*, а значење ове речи у призренском говору интерпретирано је семемом „прек, набусит човек” (Чемерикић). Турцизму *намч'ор* (тур. дијал. *namçor*, поред *pankör*) семантички парира реч нејасне етимологије, распрострањена и у осталим говорима призренско-тимочке зоне.¹⁹ Из турског језика преузета лексема *нал'ети* (тур. *nalet*) и од ње домаћом творбом настала дублетна форма *нал'етник* остварују апсолутну синонимију у српском призренском говору са турском именицом *нурсуз* (тур. *nursuz*) „човек непријатне, незгодне нарави” (Чемерикић). Творбеним формантом *-ник*, према *прокл'етник*, настао је облик *нал'етник*, којим се интензивира сема негативне експресије.²⁰ Семски комплекс лексеме *дел'иканл'ија* идентификује млађу мушку особу плаховите нарави, односно узбуркане, вреле крви (тур. дијал. *delikanli*, сложеница од *deli* „луд, силовит” и *kan* „крв” + суф. *-li*). Дистинктивна црта 'младић' ову

19 *Напендек* и *намч'ор* семантички су изједначени и у *Лужничком речнику* (Manić 1997: 53). У осталим речницима ове дијалекатске области *напендек* је забележен у придевском: „мрзовољан” (Mitrović 1992: 235) и прилошком значењу: „онако како не ваља, наопако” (Žugić 2005: 219), „наопако” (Stojanović 2010: 509). Углавном се јавља од ове речи изведени глагол *напендуши се* у значењу „наљутити се” (Živković 1987: 94; Mitrović 1992: 235; Žugić 2005: 219; Dinić 2008: 457; Stojanović 2010: 509).

20 Теоријско упориште за овакву тврдњу налазимо код Скока, који наводи да *налети* потиче од арапског *lanet*, односно арап. *lanet alahh* „od boga proklet, koji je lišen božje milosti” (Skok II: 500).

номинациону јединицу диференцира од значења другог турцизма у српском говору Призрена, лексеме *зорл'ија* (тур. дијал. *zorli / zorlu*) „бесан, силовит човек”, али се имплицитном конотативном семом, садржаном у етимолошком значењу, приближава словенској метафори *ожењ* „бесан, разјарен човек”. Овом значењу је блиско, такође метафорично, значење лексеме *свер* „необуздан, нагао човек”, настало развијањем и семантичким варирањем компоненте ‘диваљ’ из примарне семантичке реализације. Већим делом семске структуре поклапају се значења лексема *кабадаија* и *најасник*. Овим синонимским паром номинује се особа која се насилно и грубо понаша према коме. Турска реч (тур. *kabadayı*) сложена је од две компоненте (тур. *kaba* + *dayı*), које секундарним, метафорички модификованим семантичким реализацијама („прост, неотесан, груб” + „јунак, херој”, Škaljić 1966: 376, 204) учествују у обликовању значењске структуре композита. Глаголом је мотивисан домаћи дериват *најасник*, образован суфиксом *-(н)ик*, који пејоративно својство поприма везивањем за основу. Особа чија се плаховитост испољава кроз вербални сукоб са ким, увек спремна на свађу, означена је лексемом турског порекла *серсем* (тур. *sersem*). Секундарним значењем „свађалица, кавгација” парира јој именица *бел'ација*. Полисемантичка структура лексеме *бел'аја* (тур. *belâ*) условила је разгранато деривационо гнездо, а продуктивност семе ‘расправа, свађа’ огледа се у извођењу назива за особе склоне свађи. Именовање мушке особе остварено је турским наставком *-џија*, који је, иначе, нископродуктиван у семантичкој категорији именовања мушке особе са доминантном психичком особином у стандарду (Radić 2001: 19), па и у дијалекту, где је експресивно обојен (Žugić 2010: 230). У српском говору Призрена показује високу фреквентност у процесу деривације именица са значењем носиоца особине.

Колектив и појмовно и језички маркира плаховите особе као непожељне, а негативну афективност, која се осећа у ставу дијалекатске језичке личности према носиоцу особине, испољава и ставом да се таквих људи треба клонити, етикетирајући их као непожељно друштво и обележавајући их погрдним називима (*Тоџа најендека л'и си наша да ти буде друштво. – С тоџа нал'еша не се вач'ај. – Ост'ај за, боџа ти, томоу бел'ајџ'ије, мало му вал'а па да ти извади бел'ају. – С тоџа дел'иканл'ију Петруша не се поч'нувај, с'с њега на крај не мож да искоч'иш. – С'к за с'к, ост'ај за, не му приоди, млоџо се разл'утија, ожењ је. – Он неје ч'овек, св'ер је. – А, ти, шебеку јед'н).*

4. 4. 6. Семантичко језгро другог лексичког скупа сачињавају семе ‘плаховита особа’ и ‘особа женског пола’. Синонимски ред формирају номинационе јединице *нурсуска*, *серсем*, *бел'ајџ'ика*, *џадница*, *џадула*, *најасница*, *џорпадница*.

Према именицама мушког рода, од турског облика *нурсуз* суфиксом *-ка* обликована је номинација за жену незгодне нарави *нарсуска* (*С'с тиј нурсуску не се зб'ори*). Четири лексеме из ове подгрупе имају скоро идентичан семски састав, којим доминира компонента ‘свађалица’. То

су бел'ацика, ѓадница, оџадница, ѓадул'а и серсем. Све означавају пргаву, свадљиву женску особу (Не л'и љу знаш шћо бел'ац'ика је ст'ри'на ми поџадија? – Гадни'ца же'на бе'ше би'ла, е ву'ци љу на пу'ш. – Оне'јзи јези'шке, оне'јзи ѓадни'це Па'не, но'га но'ге не ми'сл'и до'бро. – Оне'јзи оџадни'це, оне'јзи ѓаду'л'е дабо'гда у'ста да љу се обрне'ф на шћо шћо ми извади л'у'шћину със бр'ач'у). Женска особа склона грубом, насилном понашању квалификује се именичким експресивима најасница и ѓороџадница (Јодва' съм се одбрани'ла од ш'ејзи најасни'це Ч'ука'лке. – Мо'ри, ѓороџадни'цо ѓороџа'дна, не ми ди'рај де'ше). Семантички садржај мотивних придева (најасан, ѓороџадан) наставком -ица приписује се особи женског пола као референту. Наведена именовања за женска лица у семској структури садрже потенцијалну сему негативне субјективне оцене.

4. 5. Темперамент се испољава и преко начина говорења. Према колективној представи брбљивост је особина својствена женским особама, што се у оквиру ове лексичко-семантичке категорије испољава несразмерним односом лексикализованих јединица мушког и женског рода. У Чемерикићевом речнику од укупно девет лексема са хиперсемом 'брбљива особа' шест је женског, две су мушког рода и једна је двородна именица. Притом, блага семантичка диференцијација постоји. У семском комплексу већег броја семема којима се дефинише брбљива женска особа, експлициран је квантификатор 'много' уз глагол 'прича', док је код *nomina attributiva* мушког рода акценат на садржају говорења. С обзиром на сему пола, јединице ове лексичко-семантичке подгрупе формирају две микрогрупе.

4. 5. а. Лексичко-семантичка микрогрупа именица са хиперсемом 'брбљива особа' и диференцијалном семом 'мушки пол' обухвата јединице брл'а, зборл'ивац, жуѓавац, оџадник, ѓорореч'ник.

Деривативним супстантивима брл'а и зборл'ивац идентификује се мушка особа која много и свашта прича (Пу'шћи ѓа нека збо'ри, знаш да је брл'а). Девербативна именица брл'а ономатопејског је порекла. Другостепени дериват зборл'ивац има сложену творбену структуру. Семантички садржај ове атрибутивне именице заснива се на појмовној вредности мотивног придева. Сема нижег ранга 'оговара' нијансира значење експресива жуѓавац и оџадник (Та'ј жуѓавац Шу'рдин. – Шћо ме не оџадаш ти, оџадни'ку ни је'дв'н?). Њима се придружује атрибутивна именица ѓорореч'ник, чија семантика упућује не само на особину темперамента (брбљивост), већ и на изражену негативну карактерну црту референта и друштвено неприхватљив облик понашања, а то су потреба и спремност да се саговорник увреди, повреди, понизи (Де, мо'ре ѓорореч'ни'ку, заш'вори јем'у'ш ш'еј ш'во'је по'ѓане у'ста. – То'ѓа ѓорореч'ни'ка у'дри преко у'ста да му до'ѓе па'мети).

4. 5. б. Женска особа која пуно прича, брбљивица, торокуша номинује се именичким лексемама које стоје у парадигматском односу детерминације, градећи синонимски ред без јасно опредељене доминанте: алаџа'ч'а, брл'а, лајави'ца, шарала'јка, жуѓави'ца, оџадни'ца, ѓорореч'ни'ца.

Експресивним јединицама из ове подгрупе референту се приписују особине садржане у творбеним основама деривата и изражава висок степен пејоративности. Негативна оцена појачана је пејоративним суфиксима у примерима *алайач'а* и *шаралајка*.

Етимологију *алайач'а* Скок изводи од турског (х)алах, преко *алакаш* на Косову „лармати, грајати” (Skok I: 24). Непотпуно је етимолошко тумачење дијалектизма *шаралајка*, за који претпостављамо да је у вези са *дарабуком*, односно *шарлабуком*, турским музичким инструментом од печене земље са два отвора (Skok I: 371). У оба случаја реч је о ономотопејском пореклу и метафоричком преносу значења. Конотативно значење добијено је развијањем компоненте ‘бука’ и асоцијативним повезивањем са галамом коју производи особа која непрестано прича. Таква особа је погрдно маркирана пејоративним наставцима *-ач'а* и *-ајка*. Метафоричку творбену основу има и пејоративна лексема *лајавица*, мотивисана секундарном семантиком глагола *лаје*. У самом језичком чину до изражаја долази још једна димензија значења ових лексема, која семантичку подлогу „брбљива жена” усложњава и богати значењским премисама које носе информације о типичним женским својствима – трачарењу, оговарању, преношењу гласина, клеветању (*Мéне ми је па сш́рам шш́о збóри шáј ала́йач'а*. – *Онéјзи мáлске ала́йач'е Сулш́ане ч'е жу заш́ворим у́сша јенш́ш*. – *Не мóж да жу заш́вориш у́сша шéјзи брл'е*. – *Кóј, шáј Сшефáнкш́на лајави́ца л'и шш́и рéкла?* – *Тéјзи лајави́це нш́шш́о не веру́јем*. – *Бóг нека жу с́уди шéјзи ош́аднш́це шш́о ме ош́аде ку́д свекрве*). Спремност да у директној комуникацији изговори тешке, увредљиве речи карактерише женску особу означену лексемом *жорореч'ница*, коју због такве карактерне особине колектив оцењује као непожељног учесника говорног чина (*Не знáш жу шш́о жорореч'ни́ца је óна*. – *Мóри, жорореч'ни́цо, шш́о сьм шш́и уч'ини́ла шш́е си шáква сьс мéне?*).

4. 6. Карактеристичне црте темперамента су брзина и снага реаговања (Hrњиса 2003: 280). Особа која брзо, пренагљено реагује и без размишљања доноси одлуке у призренском идиому квалификује се номинационим јединицама негативне конотације које се у зависности од пола гранају у две микрогрупе.

4. 6. а. Именице са хиперсемом ‘брза, непромишљена особа’ и диференцијалном семом ‘особа мушког пола’ су семантички еквиваленти *безгла́вник*, *немисл'еник*, *немисл'енко* и *крáсник*.

Семантичка дефиниција ових лексема сведена је на доминантну сему ‘непромишљен’, која имплицира компоненте ‘несмотрен’, ‘пренагљен’, ‘брзоплет’. Колерици и сангвиници, као типови темперамента којима су својствени овакви облици понашања, негативно су вредновани од стране колектива. То се језички манифестује експресивном, односно пејоративном нијансом у значењу (*Тóга безгла́вника л'и си прашш́ила да шш́е послу́ша?* – *Шш́о ч'иниш шб́ј, шш́и безгла́внику безгла́ви?* – *Дé, мóре немисл'ени́ку немисл'éни*).

4. 6. 6. Опозитни лексички скуп са истом хиперсемом окупља именице женског рода *безглавница* и *немисленица*.

Семска организација синонимског пара садржи исте значењске компоненте као паралелни облици мушког рода, осим дистинктивне ознаке пола. Особина темперамента означена као брзоплетост, непромишљеност, појмовно се везује за главу, као део тела у којем је концентрисана психичка и интелектуална сфера. Отуда су и називи за такве особе мотивисани управо главом и процесом мишљења, али се одричним префиксалним члановима сугерише одсуство појмовне вредности изражене мотивном речју (*Работша, ама све наопако, ка никоја безглавница. – А ти, безглавнице безглава, чекај само док те уфатим. – Немисленица је она, че истирје работшу*).

4. 7. Лексичко-семантичкој подгрупи именица са хиперсемом 'окретна, сналажлива особа' припадају елементи који граде парадигматски однос синонимије *синси́фа*, *јаџу́ла*, *пел'иван*.

Дистинкција по полу присутна је само у првом примеру, док су преостале две лексеме двореферентне. Лексеми *синси́фа*, чије етимолошко значење са синхронијског становишта не можемо прецизно утврдити, одговара семема „бистра, довитљива, окретна женска особа” (*Што јена синси́фа жу је штој старејо девојче*).²¹ С људском референцијом јављају се атрибутивне именице *јаџу́ла* и *пел'иван*, које секундарном семантиком квалификују сналажљиву, окретну особу (*Нече му бидне ништо, јаџу́ла је он, че измрда; Ђе, не може шако, за шуј работшу ја съм по пел'иван оти шебе*). Семантичка трансформација заснована је на продуктивној значењској компоненти садржаној у примарној семантичкој реализацији. У примеру *јаџу́ла* метафорички пренос индукован је семом покретљивости речне рибе, начином њеног кретања, односно семом вештине циркуског артисте у другом случају. Чланови овог лексичког скупа експресивно су нијансирани и позитивно конотирани.

Сангвиничке црте темперамента препознајемо међу лексемама којима се именује окретна, брза, хитра, отворена, сналажлива, вешта, разборита особа. Ове особине углавном се приписују женама, јер се од жене у патријархалном друштву очекује да буде спретна и вешта у кућним пословима, брза и сналажлива у обављању свакодневних активности, довитљива у комуникацији, емоционално стабилна и флексибилна зарад одржања функционалних породичних односа. Сталоженост, промишљеност, вештина, сналажљивост цењене су мушке особине у традиционалном пословном свету. У Призрену, који је важио за привредно средиште на Балкану, држало се до материјалних и духовних вредности које су појединцу обезбеђивале висок социјални статус, а истакнута позиција у друштву припадала је онима који су поседовали истанчане спо-

21 Морућа је претпоставка да се ради о називу преузетом из турске ботаничке терминологије (тур. *zengebil*) за зачинску биљку ђумбир. У том случају реч је о семантичкој деривацији, односно замени фитоморфне архисеме антропоморфном.

собности и афирмативне црте личности, што је допринело формирању прототипа урбаног пословног човека.

5. У појмовној вредности и семантичким интерпретацијама психолошке сфере човека, категоријална компонента која интегрише лексеме у лексичко-семантичку групу јесте 'темперамент'. Лексичке јединице које смо ексцерпирали из Чемерикићевог корпуса представљају важно средство карактеризације личности на основу урођених психичких особина које особа испољава у спонтаном понашању и које се процењују као природе, ћуд, нарав или, терминолошки, темперамент. Семантичко језгро групе чине лексеме које примарно денотирају човека као носиоца особине темперамента и њих карактерише денотативни садржај позитивне или негативне афективности и неутрална конотативна вредност. Сnižени степен експресивности карактерише лексичко-семантичку подгрупу именица са хиперсемом 'ћудљива особа', што се може објаснити тиме што је појмовна вредност лексичких елемената групе најближа општем схватању темперамента, односно нарави, ћуди. Експресиви пејоративне конотације доминирају у лексичко-семантичким групама именица са хиперсемама 'плаховита особа' (*намч'ор, наћендек, нал'етник, бел'ац'ија, дел'иканл'ија, зорл'ија, кабадаија, наћасник*), 'брбљива особа' (*брл'а, жуѓавац, оћадник; алаћач'а, брл'а, лајавица, шаралајка, жуѓавица, оћадниција*), 'брза, непромишљена особа' (*безѓлавник, немисл'еник, немисл'енко, красник, безѓлавниција, немисл'ениција*). Најразућенија је конотативна вредност именица мушког рода са хиперсемом 'несташна, немирна особа', и креће се од изразито негативне пејоративног типа (*шућшарак, шућшаракл'ија, л'аћер, неврћкиуч'а, несћреч'а*), преко благо пејоративне нијансе (*бесник, аћшјник, бел'ајник, бел'ац'ија, ћалавац, небитник, враѓош*) до деминутивно-хипокористичке експресије (*ћалавко, небитко; јужник, враѓ*). Облици понашања допуштени мушкарцима (несташлуци, скитање, шеретлук), женским особама нису примерени. Стереотипне представе о традиционалној жени одраза налазе у интерпретацији концепта темпераментне женске особе, која владањем, поступцима, начином емоционалног реаговања крши правила патријархалног васпитања (*беснул'а, манићул'а, ћалавица, ћалаћурка, брл'ивица, бел'ајниција, наћемниција, небитниција, сил'ивисћира, шал'афа, антћикрис, ц'авол'ица*). Позитивном субјективном оценом означене су лексеме које припадају лексичко-семантичким групама именица са хиперсемама 'враголаста особа' (*обесеник, жел'езник, коноћч'ар, ч'аћкун, шалц'ија, зевзек, мајћшайч'ија, маскарц'ија, сојћшарија, меракл'ија*) и 'окретна, сналажљива особа' (*синсуфа, јаѓул'а, ћел'иван*).

На основу лексичког репертоара стиче се утисак о Призренцима као отвореним, непосредним људима немирног духа, окренутим свету и животу, међу којима преовлађује екстровертни тип темперамента. У речничкој грађи наилазимо на само једну јединицу којом се квалификује затворена, интровертна особа.²² Концепт екстровертне личности

²² Интроверт се фигуративно означава придевом *ѓибок* (*Ѓибок је он, никњд не ћи казује све шћо зна*).

представљен је лексемама неутралног значења, емотивно-експресивним јединицама и метафорички. Сегмент ванјезичке стварности који се тиче оних психичких својстава човека које долазе до изражаја у начину понашања, у одређеним ситуацијама, у односу према другима, представљен је језичким елементима који носе локалну специфику. Фокусирање пажње представника дијалекта на једну карактеристичну пожељну или непожељну црту прераста у главно обележје личности по којем је одређена особа перципирана у друштвеној заједници и одговарајућим језичким знаком обележена. Позитивно су процењени носиоци црта сангвиничког темперамента (ведри, враголасти, духовити, живахни, несташни, радознали, испрени, проициљиви, окретни, дружељубиви, непосредни, осећајни, топли, простодушни). Овакви типови пожељни су чланови друштва, па их заједница добронамерно прихвата, што се на језичком плану рефлектује великим бројем назива позитивне конотације. Квантитативно се издваја и подгрупа именовања колерика, који су експресивно означени семантичком компонентом негативне субјективне оцѣне. Број лексема, њихов формални и значењски састав, упућују на закључак да су Призренци испољавали висок степен негативне афективности према носиоцима својстава колеричког типа темперамента. Интензивно испољавање емоција, нагло и бурно реаговање, необузданост, бес, вербална и физичка агресивност, саможивост, нестабилност, плаховитост, непромишљеност, брбљивост непожељне су особине чије носиоце социјум не прихвата и вербално их маркира погрдним именима која садрже висок степен интензитета експресивности. Дијалекатској језичкој личности најмање су интересантни флегматични и меланхолични типови, који су по природи интровертни, окренути себи, тихи и повучени, па својим понашањем и реакцијама не нарушавају односе у заједници. Овакав став говорника на језичкој слици света манифестује се оскудном вербалном репрезентацијом.

Вербална репрезентација концепта темперамента на призренској језичкој слици света обимнија је од фрагмента представљеног у овом раду. Једним сегментом номинационог инвентара из сфере психичке карактеризације покушали смо да из једног, суженог, угла успоставимо везу са владајућим вредносним системом призренске језичке личности, понашајним обрасцима и пожељним моделима емоционалног реаговања у призренском друштву на почетку XX века, да расветлимо унутрашњу слику призренског човека и реконструирамо прототипични темперамент Призренаца (екстрове́рт – сангвиник). Лексичко-семантичка анализа језичких јединица из сфере психичке карактеризације човека пружа увид у лингвокултуролошке специфичности призренске језичке личности и омогућује реконструкцију пожељних особина темперамента (окрећаност, спретност, сналажљивост, испрѣност, духовитост, враголастост, стабиланост, емотивна уравнотеженост, промишљеност, разборитост, умереност у говору, умиљатост, смиреност, осећајност), али и препознавање психичких црта које, посматране у контексту основног одређења

централне лексеме групе *нараф*, представљају прототипичне вредности темпераментног Призренца (ћудљив, променљивог расположења, плаховит, склон конфликтима, несташан, немиран), које припадају самом језгру концепта темперамента.

Литература

- Baraškina 2007: E. A. Барашкина, Внутренний человек в русской языковой картине мира, *Вестник СамГУ*, № 1 (51), 136-140.
- Bukumirić 2012: M. Bukumirić, *Rečnik govora severne Metohije*, Monografije 15, Institut za srpski jezik SANU, Beograd.
- Demidova 2009: К. И. Демидова, *Диалектны́я языковая картина мира и аспекти́ ее изучения*, Екатеринбург.
- Demidova 2011: К. И. Демидова, Диалектная лексика как источник изучения диалектной языковой картины мира в психолингвистическом аспекте, *Вестник Южно-Уральского государственного университета*, Серия: Лингвистика, № 22 (239), 6-9.
- Dinić 2008: J. Dinić, *Timočki dijalekatski rečnik*, Institut za srpski jezik SANU, Monografije 4, Beograd.
- Dragićević 2007: R. Dragićević, *Leksikologija srpskog jezika*, Zavod za udžbenike, Beograd.
- Dragićević 2010: R. Dragićević, *Verbalne asocijacije kroz srpski jezik i kulturu*, Društvo za srpski jezik i književnost, Beograd.
- DRMJ. *Дигитален речник на македонскиот јазик*, <http://www.makedonski.info/>
- Elezović 1998: G. Elezović, *Rečnik kosovsko-metohijskog dijalekta*, I-II, Priština.
- Hrnjica 2003: S. Hrnjica, *Opšta psihologija sa psihologijom ličnosti*, Naučna knjiga, Beograd.
- Manić 1997: D. Manić, *Lužnički rečnik*, Babušnica.
- Petrović 2012: S. Petrović, *Turcizmi u srpskom prizrenskom govoru*, Monografije 16, Institut za srpski jezik SANU, Beograd.
- Radić 2001: P. Radić, *Turski sufiksi u srpskom jeziku sa osvrtom na stanje u makedonskom i bugarskom*, Institut za srpski jezik SANU, Beograd.
- Remetić 1996: S. Remetić, *Srpski prizrenski govor I*, SDZb, XLII, 1996.
- RMS: *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*, I-VI, Matica srpska, Novi Sad, 1967-1976.
- Rot 1994: N. Rot, *Psihologija ličnosti*, Zavod za udžbenike, Beograd.
- RRD: *Речник на поговорскије гими*, www.napenalki.com/glossary.html
- RSANU: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, SANU – ISJ, knj. I–XIX.
- Skok I–IV: P. Skok, *Etimologijski rečnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, JAZU, Zagreb, 1971-1974.
- Solovar, Moldanova 2011: B. H Соловар, Е. С. Молданова, Номинации человека по внутренним параметрам (на материале казымского диалекта хантыйского языка), *Вестник уррождения*, № 3 (6), 33-37.
- Stojanović 2010: R. Stojanović, *Crnotravski rečnik*, SDZb, LVII, Beograd.
- Škaljić 1966: A. Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Svjetlost, Sarajevo.

Štasni 2013: G. Štasni, *Reči o čoveku (Nominacija čoveka u srpskom jeziku)*, Filozofski fakultet, Novi Sad.

Živković 1987: N. Živković, *Rečnik pirotskog govora*, Pirot.

Žugić 2005: R. Žugić, *Rečnik govora jablaničkog kraja*, SDZb LII, Beograd.

Zlatanović 1998: M. Zlatanović, *Rečnik govora južne Srbije*, Vranje.

Tanja Z. Milosavljević

LEXICAL AND SEMANTIC GROUP OF NOUNS WITH THE HIPERSEMA 'TEMPERAMENT' IN THE SERBIAN-PRIZREN SPEECH

Summary

The concept of temperament, in the ingenuous image of the world of the Serbs in Prizren, is represented by verbal insignia and it is used for the people who exhibit certain psychological characteristics when they react emotionally to a certain external stimulus. The lexical base for this research is *The collection of words from Prizren* by Dimitrije Čemerkić. An extensive language corpus was taken from it which relates to the spiritual traits of people and which could also be used to reconstruct the psychological profile of the people from Prizren at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. The psychological personality characterization requires the view of man from the linguistic and cultural aspect i.e. to what extent is the behaviour of an individual shaped by the social community and cultural patterns, which characteristics of temperament and response models are valued as desirable and which are undesirable in the opinion of a traditional patriarchal society, which traits create a psychological prototype of a man and woman from Prizren based on the social and cultural standards at the beginning of the last century. The lexical units motivated by psychological characteristics of people included in temperament traits were classified into lexical-semantic subgroups with hypersemas 'moody person', 'impetuous person', 'mischievous, restless person', 'playful person', 'chatty person', 'fast, reckless person', 'agile, resourceful person'. Based on the lexical and semantic analysis of the rich nominating inventory integrated by categorical semantic characteristic 'temperament', one gets an impression that the people from Prizren are open, direct with a restless spirit with the dominant temperament type of an extrovert. The semantic component of a subjective evaluation creates the image of a prototype of the temperamental man from Prizren (agile, handy, resourceful, clever, funny, playful, stable, emotionally balanced, reasoned, prudent, moderate in speech) and the image of a woman from Prizren (graceful, playful, emotionally restrained, calm, quiet, agile, skilful and sensitive). People who are moody, impetuous, quarrelsome, chatty, reckless and insensitive received a negative evaluation.

Keywords: lexical-semantic group, emotional content verbs, Serbian-Prizren speech, temperament, prototype, dialectal linguistic image of the world

Примљен 19. септембар 2016. године
Прихваћен 2. децембра 2016. године



Вук, цртеж, 100×70

Данијела С. Ђоровић¹
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Кабинет за стране језике

Милица М. Мирић
Универзитет у Београду
Фармацеутички факултет
Катедра за социјалну фармацију и фармацеутичко законодавство

ВИШЕЈЕЗИЧНОСТ У СТУДИЈСКИМ ПРОГРАМИМА ФАКУЛТЕТА НЕФИЛОЛОШКЕ ОРИЈЕНТАЦИЈЕ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ

Добро познавање и успешно коришћење страних језика саставни је део компетенција сваког савременог стручњака и научног радника. Циљ рада је утврђивање стања учења страних језика на Универзитету у Београду у школској 2015/2016. години поређењем са истраживањем спроведеним током 2006. године, као и испитивање ставова наставника стручних предмета о вишејезичности и улози страних језика у универзитетском курикулуму. У ту сврху примењена је документациона анализа података добијених са веб-страница факултета, као и кратак информативни упитник са питањима затвореног типа. Резултати показују погоршање положаја страних језика у курикулумима испитиваних факултета, као и декларативно опредељење наставника за вишејезичност која нема упориште у реалном стању. Како би се тренутна ситуација побољшала, неопходна је ревизија језичке политике у погледу наставе страних језика на факултетима нефилолошке оријентације.

Кључне речи: вишејезичност, страни језици, терцијарно образовање, положај страних језика, наставници стручних предмета

1. Увод

Вештина ефикасне комуникације са људима различитих језика и култура кључна је компетенција човека XXI века. Економска, социјална и културна глобализација већ више деценија повезују људе са некад веома удаљених полова језичко-културолошких мапа предглобалног друштва. Свет је постао мали, а тиме се настава језика (за које савремена литература престаје да користи епитет страни /енгл. *foreign*/ и све више користи светски /енгл. *world languages*/) неминовно трансформише и прилагођава како би припремила ученике за сусрете с представницима других култура на сваком кораку и обезбедила им неопходна знања

¹ ddjorovi@f.bg.ac.rs

и компетенције за успешно споразумевање и бољу сарадњу на коју су у новој социјалној парадигми упућени.

Почетак новог миленијума донео је у многим деловима света, а нарочито у Европи, запажене новине у разумевању и промоцији наставе различитих језика, паралелно са увиђањем значаја језичког диверзитета за актуелни тренутак. Оне су постале темељ новог схватања глобалне друштвене интеракције осведочене и у плурлингвистички и мултикултурно оријентисаној језичкој политици уједињене Европе. С друге стране, једнојезичност нужно води ка ограничењима и препрекама у развоју уједињене Европе (Krumm 2008), јер осећај припадности Европи и учешће у њеном развоју зависе управо од способности појединаца, али и друштвених група, да комуницирају на више језика. Вишејезичност је, поред свих практичних и организационих изазова које собом носи, европска реалност, како кад је реч о индивидуалној, тако и о друштвеној вишејезичности.

Након што је Европска унија поставила општи циљ учења најмање два језика поред матерњег, и то већ у раном узрасту, те у том правцу покренула бројне иницијативе међу којима је и пројекат тзв. Заједничког европског оквира за живе језике, развијеног под окриљем Савета Европе 2001. године, и друга подручја света, Азија, Аустралија, па и Америка, освестиле су све више потребу за развијањем вишејезичности (Jensen et al. 2007: 55).

Тај оквир, као што је познато, предлаже могући модел програмирања и извођења наставе језика на различитим нивоима компетенције, обезбеђује јасно дефинисане правце подучавања, учења и процењивања знања страних језика у светлу опште језичке политике Савета Европе и његове промоције мултилингвизма као одговора на културну и језичку разноврсност овог географског подручја. На другом крају земаљске кугле, у Аустралији, где се одвија још један талас имиграције, друштвени мултилингвизам се такође подстиче (Duff 2004). Чак и у Сједињеним Државама, које су уживале комфорну позицију захваљујући статусу енглеског језика као *lingua franca* савременог друштва, у којем је енглески доминантан језик међународног пословања, нових технологија и поп културе, све су јачи гласови који позивају на учење других језика, а не само енглеског. Упркос томе што географски посматрано и даље Сједињене Државе захватају практично цео континент по ком је могуће кретати се, радити и живети без било какве потребе за другим језиком осим енглеским, најновија литература указује на помак у схватању да учење других језика није само интелектуална вежба (што она наравно јесте, али није искључиво то) или згодно преимућство кад се укаже потреба за неким другим језиком у време какве интернационалне кризе већ све кориснији и пожељнији правац унапређивања образовних програма на свим нивоима (Jensen et al. 2007: 56). Све је шири консензус да је слободан проток информација толико променио свет и уз то довео до тако драматичних демографских померања у сфери међународног пословања, стручних и

научних размена да се потреба за солидним знањем више језика више не доводи у питање, већ у будућности може само расти. То значи да ће данашња светска генерација бити у прилици, као што већ и јесте, да све више и више комуницира на више од једног или два језика. Било да је реч о пословању, научном истраживању или стручној сарадњи у време овако јаке конкуренције на свим пољима, предност ће увек имати онај ко боље уме да премости културолошке разлике, а у томе ће му познавање више језика знатно помоћи.

До сада смо расправљали о питању вишејезичности на теоријском нивоу. Но, када ово питање доспе у реалне услове, стварне учионице и образовне програме, ситуација је далеко комплекснија. Бројни су проблеми у стварној реализацији вишејезичности (и то на свим нивоима образовања) услед постојања често сукобљених, опречних ставова о улози и месту енглеског језика у односу на друге. Многи сматрају да корен проблема лежи у недоследности језичке политике Савета Европе: вишејезичност се у теорији заговара, подржава, промовише, али је то све више декларативно, док се у пракси на многим нивоима понаша ипак, још увек, монолингвално.

Најочигледнију препреку ефикасној имплементацији вишејезичности у образовне програме код нас, али и у свету, представља доминантност енглеског језика у свим доменима и његово надрастање оквира језика једног подручја, да би се установио као посебна врста знања, неопходна у мањој или већој мери сваком образовном профилу. Његов значај одавно је више у домену економских, социјалних и политичких кретања него што се дугује енглеском језику *per se* и његовој унутрашњој динамици. Но, треба истаћи да се, управо како глобални енглески чини прелаз од „страног језика” на основну вештину, све више указује потреба за учењем других језика (Graddol 2006: 118), јер енглески се све чешће подразумева и постаје, у крајњој линији, питање опште културе.

Главна питање које се поставља кад се истражује опозиција „енглески језик – светски језици” јесте следеће: како очувати и подстицати културно-језички диверзитет уколико учење једног (у овом случају, енглеског) језика подмирује, бар на први поглед, индивидуалне, групне и друштвене потребе за међународном комуникацијом. Да ли је учење било ког другог језика осим енглеског заиста данас излишно, беспредметно или нас оно оспособљава за нове, више нивое комуникације у глобалном друштву, а самим тим и прераста у нужан аспект развоја савременог, вишеструко компетентног Европљанина чији је идентитет битно одређен вишејезичношћу?

Не мање озбиљан проблем и препрека у ширењу вишејезичности лежи и у опадању мотивације за озбиљније учење другог језика пошто се већ научи и овлада енглеским. У већини европских земаља енглески се у образовном систему нуди као први страни језик, па и код нас је данас то све више случај, мада смо, за разлику од неких других европских земаља, још шездесетих и седамдесетих година могли да се подичимо

врло добро планираном и организованом наставом два страна језика у основном и средњошколском образовању (Filipović i dr. 2007). Идеја вишејезичности садржана је и у препоруци Просветно-културног већа СРС из 1968. године, где се истиче неопходност остваривања принципа равноправности четири страна језика (Ignjačević 2006: 183). Могући правац разрешења опозиције енглески – остали језици крије се можда и у ширењу схватања да је енглески језик комплементаран, а не конкурентски у односу на друге језике (Seidlhofer 2007) и да се усвајање вештине комуникације олакшава учењем више од једног страног језика.

Учење више страних језика потпомаже развијање мултикомпетенција и стицање функционалне вишејезичности. Како би се оваква разматрања довела у конкретну везу са наставним програмима и заживела у конкретној учионици, неопходно је да се подиже шира, друштвена свест о предностима и позитивним ефектима вишејезичности за шта би решења требало тражити и у националним курикулумима (Momčilović 2011: 618). И Крум, који пише о конкретном спровођењу идеја европске вишејезичности, тврди да је кључни задатак образовања и образовних институција да одговорно и свесно планирају употребу и систематско унапређење учења различитих језика и да ће једино тако бити могуће очувати језичко и културно богатство Европе (Krumm 2008: 10).

Фокус овог истраживања јесте на стању вишејезичности у терцијарном образовању на примеру факултета нефилолошке оријентације Универзитета у Београду. Вишејезичност је испитивана кроз анализу курикулума, као и анкетавањем наставника стручних предмета са свих факултета Универзитета у Београду.

2. Страни језик струке на Универзитету у Београду пре и после болоњске реформе

Први део истраживања посвећен је поређењу стања учења страних језика на Универзитету у Београду у школској 2015/2016. години са стањем од пре десет година, непосредно пре потпуног спровођења болоњске реформе у систему високог школства. У ту сврху су са веб страница факултета прво прикупљени подаци о (а) броју језика у понуди, (б) статусу предмета Страни језик (струке) у курикулуму (обавезан/изборни предмет), (ц) позицији овог предмета (семестар) и (д) броју часова страног језика. У обзир су узети студијски програми основних и интегрисаних академских студија акредитовани у периоду од 2013. до 2016. године. Добијени подаци су затим поређени са резултатима оваквог истраживања које је спроведено за школску 2005/2006. годину (Ignjačević, Brdarski 2006). Приликом анализе података коришћена је документациона анализа.

У Табели 1 дат је упоредни приказ броја језика у понуди факултета Универзитета у Београду у школској 2005/2006. (Ignjačević, Brdarski 2006: 154) и 2015/2016. години.

школска 2005/2006.			школска 2015/2016.		
језици	проценат	факултети ²	језици	проценат	факултети
4 или више језика (Е, Ф, Н, Р, И, Ш)	43,3%	Саобраћајни, ЕТФ, РГФ, ТМФ, Шумарски, Пољопривредни, Фармацеутски, ФВМ, Правни, ПБФ, Филозофски, ФПН, ФАСПЕР	4 или више језика (Е, Ф, Н, Р, И, Ш)	30%	ЕТФ, Саобраћајни, Шумарски, Пољопривредни, Правни, ПБФ, Филозофски, Економски, Учитељски
3 језика (Е, Ф и Н)	3,3%	Грађевински	3 језика (Е, Ф и Н; Е, Ф и Р)	10%	ТМФ ФВМ ФПН
2 језика (Е и Ф; Е и Р; Е и Н)	13,3%	ФОН, Економски, Учитељски, ФСФВ	2 језика (Е и Ф)	6,6%	ФОН, Фармацеутски
само енглески језик	40%	Архитектонски, Машински, Технички факултет (Бор), Медицински, Стоматолошки, Биолошки, Математички, Физички, Хемијски, Факултет физичке хемије, Географски, Факултет цивилне одбране	само енглески језик	53,3%	Архитектонски, Машински, РГФ, Технички (Бор), Медицински, Стоматолошки, Биолошки, Математички, Физички, Хемијски, Факултет физичке хемије, Географски, ФАСПЕР, Факултет безбедности, ФСФВ

Табела 1. Језици у понуди факултета Универзитета у Београду

На основу изнетих података уочава се тенденција пораста броја факултета који студентима не пружају могућност избора, већ их обавезују да уче енглески језик. Последично, евидентно је и смањење броја оних факултета на којима се може пратити настава једног од 4 традиционал-

2 Скраћенице за факултете коришћене у раду су: ЕТФ – Електротехнички факултет, РГФ – Рударско-геолошки факултет, ТМФ – Технолошко-металуршки факултет, ФВМ – Факултет ветеринарске медицине, ПБФ – Православни богословски факултет, ФПН – Факултет политичких наука, ФАСПЕР – Факултет за специјалну едукацију и рехабилитацију, ФОН – Факултет организационих наука, ФСФВ – Факултет спорта и физичког васпитања

но заступљена језика на претходним нивоима образовања³. Може се претпоставити да је до гашења језика на појединим факултетима дошло „природним” путем, односно одласком у пензију или престанком ангажовања наставника који су хонорарно држали наставу.

У периоду пре увођења болоњског система студирања страни језик имао је статус обавезног предмета на свим факултетима Универзитета у Београду. У истраживању спроведеном за школску 2005/2006. годину утврђено је да су само 3 факултета, која су ту школску годину започела по новоакредитованим студијским програмима, овај статус променила у изборни предмет (Ignjačević, Brdarski 2006: 155). Данас, десет година касније, страни језик обавезан је на 19 од 30 факултета (63,3%). На Филозофском, Пољопривредном, Економском и ФПН језици се формално воде као изборни предмети, али само они чине изборни блок. На тај начин студент је у обавези да учи један страни језик, а сам одабира који од понуђених.

Статус изборног предмета страни језик има на 6 факултета (20%) на којима је у „несигурном” положају услед чињенице да се као конкурентски предмети у изборном блоку најчешће јављају било стручни предмети, било рад на рачунару. Самим тим, студенти ових факултета могу завршити студије, а да нису уопште похађали наставу било ког страног језика.

Пет факултета (Медицински, Саобраћајни, ФОН, Факултет за физичку хемију и Факултет спорта и физичког васпитања) студентима нуди могућност да након одслушаних обавезних курсева страни језик похађају и као изборни предмет.

На преосталим факултетима статус предмета разликује се у зависности од студијског програма. Преглед стања на овим факултетима дат је у Табели 2.

факултет	обавезан предмет	изборни предмет
ЕТФ	1 студијски програм	1 студијски програм
РГФ	6 студијских програма	1 студијски програм
Шумарски факултет	2 студијска програма	1 студијски програм
Математички факултет	1 студијски програм	3 студијска програма
Физички факултет	1 студијски програм	3 студијска програма

Табела 2. Статус предмета у зависности од студијских програма

У периоду до увођења болоњског система студирања страни језик био је позициониран на прве две године студија. Он и данас заузима место најчешће на почетним годинама студија, те се може закључити да се и даље перципира као општеобразовни предмет, без обзира на то да ли се назива Страни језик или Страни језик струке. Ретки су факултети који, макар изборно, језику дају позицију на завршним годинама студија.

3 Италијански језик се у школама у Србији може учити од 2001. године, а шпански од 2003. године. Ови језици су на Универзитету у Београду присутни једино на Филозофском факултету и то италијански још од 1961. године, а шпански од 2001. године (Vučo 2007; Đorović 2014).

Фонд часова страних језика у школској 2005/2006. години није био уједначен и варирао је од 60 до 240 часова током студија. На половини факултета, ипак, за језик је било издвојено 120 часова, а ниједан од факултета није имао мање од 60 часова (Ignjačević, Brdarski 2006: 155). У школској 2015/2016. години ситуација је још неуједначенија. Сада се фонд часова морао сагледавати не само по факултетима већ и по студијским програмима сваког факултета. Добијени подаци који се односе на фонд часова страног језика као обавезног предмета приказани су у Табели 3.

Фонд часова	Факултет/студијски програм ⁴
30	Географски (1) и Пољопривредни (1) факултет
45	Хемијски, Математички, Факултет спорта и физичког васпитања; Пољопривредни (2), Економски (1), Рударски (1)
60	Машински, ТМФ, Правни, Пољопривредни (1), Економски (1), ФАСПЕР (1), ЕТФ (1), Географски (1)
75	РГФ (1)
90	Саобраћајни, ФАСПЕР (1)
105	Економски (1), Шумарски (1)
120	Православни богословски, Медицински, Факултет физичке хемије; ФПН (3), Економски (1), ФОН (1), Шумарски (1), Физички (1), Географски (1)
150	РГФ (1)
180	Факултет безбедности, Филозофски факултет, Технички факултет – Бор, ФПН (1)
240	ФОН (1)

Табела 3. Фонд часова страног језика као обавезног предмета⁴

Фонд часова страног језика као изборног предмета не може се анализирати прецизно јер је немогуће предвидети за колико часова језика ће се студенти одредити. У табели 4 дат је преглед могућности које су студентима на располагању.

Факултет	Укупан понуђени фонд (различите могућности избора)
Фармацеутски факултет	30+30 (0 или 30 или 60 часова)
Стоматолошки факултет	45+45 (0 или 45 или 90 часова)
ФВМ	60 (0 или 60 часова)
Биолошки факултет	60+60 (0 или 60 или 120 часова)
Архитектонски факултет	30 (0 или 30 часова)
Грађевински факултет	30 (0 или 30 часова)

Табела 4. Фонд часова страног језика као изборног предмета

Студенти, наиме, као што се и из Табеле 4 види, могу да се одреде да током студија не уче страни језик или да га уче са мањим или већим фондом часова.

⁴ У загради је дат број студијских програма на којима се настава страних језика изводи са фондом часова приказаним у првој колони.

Детаљнија анализа тренутног стања није нам пружила јасан увид у разлоге који доводе до опредељивања било за различити статус предмета било за другачији фонд часова на различитим студијским програмима једног факултета. Тако, на пример, на Физичком факултету страни језик изборни је предмет на студијским програмима Општа физика, Теоријска и експериментална физика, Примењена и компјутерска физика, док је само на студијском програму Метеорологија обавезан предмет. На Економском факултету, пак, фонд часова варира у зависности од студијског програма од 45 (студијски програм Рачуноводство) до 120 часова (Маркетинг, Трговински менаџмент и маркетинг, Туризам, Менаџмент, Спољна трговина, Међународне финансије).

С друге стране, наишли смо на два примера студијских програма на Географском (Туризмологија) и Електротехничком факултету (Софтверско инжењерство) где су студенти у могућности да прате наставу из два страна језика. На Туризмологији студентима се у VII (30 часова) и/или VIII семестру (45 часова) као изборни предмет нуди други страни језик и то руски или шпански. На студијском програму Софтверско инжењерство енглески језик обавезан је предмет за све студенте у I семестру, а понуђен је у опцијама почетни или напредни ниво. Уколико су студенти у I семестру одабрали напредни ниво енглеског, у II семестру опредељују се за учење другог страног језика и то француског, немачког или руског.

3. Однос наставника стручних предмета према вишејезичности

Увид у стање наставе страних језика на нефилолошким факултетима навео нас је да испитамо како се наставници стручних предмета одnose према вишејезичности. Током наших ранијих истраживања наставе страних језика на универзитетском нивоу (Ђоровић, Морић 2011; Морић, Ђоровић 2015), наставници стручних предмета показали су се спремни на сарадњу и помогли да из новог угла сагледамо ову проблематику. Како би изучавање страних језика на универзитету требало да буде везано пре свега за стручне садржаје и компетенције, сматрале смо да је мишљење наставника стручних предмета на овом нивоу образовања од значаја за добијање увида у овај сегмент студијских програма.

3.1. Методологија истраживања

Циљ овог мини-истраживања био је да се утврди у којој мери су наставници стручних предмета упознати са програмом учења страних језика на њиховом факултету, како процењују значај појединих језика за њихове научне области и који фонд часова сматрају оптималним.

Истраживање је спроведено 2015. године анкетирањем наставног особља свих факултета Универзитета у Београду. У истраживању су узела учешће 392 наставника и сарадника, и то 83 редовна професора, 80 ванредних професора, 107 доцената, 101 асистент и 11 сарадника. Инструмент истраживања био је кратак информативни упитник са пи-

тањима затвореног типа. Испитаницима је остављена могућност да, уколико желе, оставе свој коментар везан за учење страних језика.

3.2. Резултати и дискусија

Иако су у наведеним истраживањима наставници стручних предмета показали спремност да говоре о томе како би требало да изгледа настава страних језика на универзитету, некада су њихови одговори могли да наведу на закључак да не познају у довољној мери реално стање наставе, већ да су склони да своје мишљење дају на основу личних ставова о страним језицима. Због тога смо сматрале да је најпре потребно утврдити да ли су наставници стручних предмета упознати са програмом предмета Страни језик на њиховом факултету. Чинило се и да би одговор на ово питање могао да нам на неки начин пружи увид у то да ли су наставници стручних предмета заинтересовани, било у позитивном, било у негативном смислу, за извођење наставе страних језика на студијама. Више од половине испитаника, њих 64,1%, одговорило је да је упознато са програмом наставе страних језика. Овакав налаз нас је донекле изненадио, али се можда може објаснити заједничким активностима свег наставног особља везаним за реформу високог образовања у светлу Болоњског процеса (поступци акредитације, израде курикулума, силабуса, прерасподеле фонда часова). Будући да нисмо очекивале овакав резултат, питање нисмо продубиле додатним сазнањима о мишљењу наставника стручних предмета о постојећим програмима. Ипак, неки од коментара односили су се управо на програмске садржаје и методе и облике наставе (сугестије да се више пажње посвети усменој продукцији, интегрисању стручних и језичких садржаја, увођења почетних нивоа различитих језика, другачији, више стручно оријентисани облици провере знања итд.).

Да бисмо утврдиле како испитаници процењују значај појединих страних језика на нефилолошким факултетима, за сваки језик (енглески, француски, немачки, руски, италијански и шпански) понудили смо петостепену скалу: 1 – уопште није значајан, 2 – донекле је значајан, 3 – значајан је, 4 – веома је значајан и 5 – неопходан је. Испитаници нису били у обавези да процене сваки језик.

Добијени резултати показују да испитаници највећи значај придају енглеском језику у свим научним областима. Наиме, енглески језик оценило је 100% испитаника, а 93,1% њих га сматра неопходним за своју струку. Као веома значајан оценило га је 4,4%, значајан 0,8%, а донекле значајан 0,5%. Од укупног броја испитаника, њих 40 (10,2%) једино енглески језик сматра неопходним, док друге језике или није оценило, или их је оквалификовало као да уопште нису значајни.

Иако и другим језицима придаје неки значај, веома мали број испитаника који их је оценио сматра их неопходним (руски 6,9%; немачки 5,8%; француски 1,7%; италијански 1,1%; шпански 0,4%) или веома значајним (немачки 32,8%; руски 22,4%; француски 13,7%; италијански 4,4%;

шпански 4,3%). За средњу оцену на скали (*значајан је*) определило се: за немачки 34,2%, за руски 33%, за француски 27,4%, за италијански 16,4% и за шпански 15,6%. Донекле значајним испитаници пре свега сматрају француски (39,5%), затим шпански (38,8%), италијански (37,5%), руски (28,3%) и немачки језик (19,4%).

Испитаници понуђеним страним језицима не придају никакав значај у следећем проценту: шпански 40,9%, италијански 40,7%, француски 17,7%, руски 9,3%, немачки 7,8% и енглески 1,3%. Занимљиво је да четири редовна професора (127, Економски; 174, Православни богословски; 240 Шумарски и 373, Факултет безбедности⁵) сматра да ниједан страни језик није од значаја, а три наставника (67, Машински; 93, Фармацеутски; 185, Пољопривредни) дају неки значај енглеском језику, али га не сматрају неопходним. С друге стране, један од испитаника предлаже да се размисли о увођењу новог, кинеског језика у наставу, због његовог како тренутног, тако и будућег значаја за техничке науке (27, Машински).

Без обзира на савремени тренд ка развијању вишејезичности, резултати истраживања показују да у нашој средини енглески језик заузима доминантну позицију у академским и професионалним дискурским заједницама. Када се говори о страном језику на универзитетском нивоу, најчешће се заправо мисли на енглески језик, што је запазио и један од испитаника: „Главна сугестија везана је за чињеницу да се појмом страни језик, на већини факултета, означава само енглески језик. Академска популација било које струке морала би да има шири избор!” (266, Факултет безбедности).

Резултати су показали и знатне разлике у степену значаја који испитаници придају другим језицима. Италијански и шпански језик, иако популарни у најопштијем културолошком смислу, на универзитету још увек представљају новину јер су релативно скоро званично уведени у образовно-васпитни систем. Самим тим, очекивано, већина наставника не придаје им значај. Супротно томе, у ширем актуелном економско-политичком контексту, немачки и руски језик поново добијају на значају, после извесног периода опадања интересовања за учење ових језика. Према Игњачевић (2006: 199–205), од школске 1996/97. године руски и нарочито немачки језик доживели су највећи пад у основним и средњим школама у Србији, а та тенденција наставила се и после 2000. године. То је период увођења италијанског и шпанског језика у образовни систем, што је такође утицало на овај тренд у расподели језика (Vučo 2007: 112; Lalić Vučetić, Đorović 2010: 80). Међутим, различити економски споразуми и пројекти (попут Јужног тока, на пример), инвестиције, присуство руских и немачких компанија, утицали су на обнову интересовања за ове језике. С друге стране, Република Француска доживљава пад у политичком, економском, културном и научном смислу на глобалном нивоу (Wright 2006: 38), те је смањење интересовања за учење француског

5 Бројеви који претходе називу факултета упућују на број под којим је одговор испитаника забележен током анкетања.

језика логична последица ових тенденција. Француска држава данас улаже значајне напоре да побољша статус свог језика кроз увођење билингвалне наставе у неке основне и средње школе у Србији, организацију курсева француског језика за запослене у државним институцијама, стипендирање студената за мастер / докторске студије у Француској, спровођење заједничких пројеката универзитета у Србији и Француској и сл. Упркос томе, француски језик од деведесетих година доживљава стагнацију и до данас се није опоравио у нашем школском систему.

И поред сталних превирања у расподели и интересовањима за стране језике код нас, из истраживања се ипак може видети да међу испитаницима постоји макар латентна свест о значају вишејезичности, будући да су у већини и другим језицима осим енглеског дали неки значај. Охрабрује чињеница да су се неки од испитаника експлицитно позитивно изразили према вишејезичности карактеришући је као неопходан сегмент сваког савременог стручњака и научника, што се може видети из следећих коментара:

„Сматрам да би на факултетима требало да постоји не само обавеза слушања једног, већ два страна језика. Ако желимо да имамо квалитетан и комплетније образован будући кадар, знање језика је неопходно.” (3, Технички факултет – Бор)

„Студенти без обавезног страног језика (струке) су неприхватљиви за будући рад у струци и широј академској заједници. Страни језици (струке) су неопходни као део универзитетског образовања.” (97, Фармацеутски)

„Мислим да језик треба да буде заступљен у настави на факултетима. Предложила бих да то буду 2 језика.” (143, ФВМ)

„Страни језици (и то више од једног) су данас неопходни свим стручњацима са универзитетском дипломом.” (279, Саобраћајни)

„Сматрам да без страних језика нема интелектуалаца нити стручњака.” (369, ФОН)

„Наравно, кад би за то постојало слуха, било би лепо да студенти могу да имају и два језика – главни и споредни, као у средњој школи, тако да се један учи током целог школовања а други на пример половину трајања.” (318, ФПН)

Пошто смо уочиле тенденцију промене статуса и фонда часова који се додељује језику на Универзитету у Београду, желеле смо да утврдимо и какав однос испитаници имају према потреби и дужини учења језика струке независно од курикуларних ограничења.

Добијени резултати показују да највећи проценат испитаника (45,1%) сматра да би страни језик требало изучавати током читавих студија уколико би то било изводиво. За учење током једног семестра определило се свега 3,1% испитаника, за два семестра 23,6%, за три 5,6% и за четири семестра 22,1% испитаника. Забележена су мишљења два редовна професора Учитељског и Саобраћајног факултета (0,5%) да нема потребе да се језици изучавају током студија, што је, сматрамо, више последица

њиховог личног односа према страним језицима него сагледаних потреба струке и студија.

Због постојања увреженог мишљења да је студентима на факултетима друштвено-хуманистичких наука страни језик потребнији него другим струкама, хтеле смо да испитамо да ли је научна област имала утицај на одговоре испитаника. Факултете смо посматрале према припадности групацијама утврђеним на Универзитету у Београду: друштвено-хуманистичке, медицинске, природно-математичке и техничко-технолошке науке. На основу добијених резултата не уочава се изразит утицај научне области на опредељење испитаника. Наиме, запажа се да 59,5% испитаника из групације друштвено-хуманистичких наука види потребу за учењем језика струке током читавих студија у односу на 45,8% испитаника групације медицинских наука, 42,5% испитаника групације техничко-технолошких наука и 36,5% испитаника групације природно-математичких наука. Ипак, ниједан испитаник из групације друштвено-хуманистичких наука није сматрао да је довољно учити страни језик само један семестар, штавише они су се у већини определили за четири семестра или изучавање језика током читавих студија. С друге стране, међу испитаницима који мисле да језик треба изучавати само један семестар највише је припадника групације техничко-технолошких наука.

Налаз где готово половина испитаника свих групација увиђа потребу за континуираним учењем страног језика отвара питање разлога због којег је током најновијег акредитационог циклуса статус језика на факултетима погоршан, нарочито када је реч о дужини учења. На пример, ниједан факултет из групације друштвено-хуманистичких наука није предвидео наставу језика током читавих студија, иако се за ту опцију изразило готово 60% испитаника, те делује да наставници стручних предмета немају значајнијег утицаја на креирање језичке политике на факултету. Један од коментара испитаника можда може да пружи оквир за разумевање овог тренда: „Због изузетног напретка науке и технике у свим областима, расту обавезе студената на стручним предметима и тешко је ‘пронаћи’ додатног простора за часове страног језика.” (346, Физичка хемија)

Било би занимљиво спровести истраживање којим би се утврдило на који начин се при изради курикулума студијских програма одређује статус, положај и дужина учења страних језика, као и опредељење за одређени страни језик.

4. Закључна разматрања

Наше истраживање показало је несклад између декларативног заступања вишејезичности и реалног стања у настави. Овакав закључак намеће се и на основу прегледа заступљености страних језика и њиховог статуса на Универзитету у Београду и на основу ставова наставника стручних предмета.

Пре свега, занемарљив је број факултета на којима се студентима омогућава праћење наставе више од једног страног језика. Испитивање је потврдило примат енглеског језика који опстаје на већини факултета. Ипак, на неким факултетима и његов статус је угрожен, будући да је на позицији изборног предмета. То показује да у XXI веку, у доба када се плурилингвизам подстиче и промовише у целом свету, неки студенти Универзитета у Београду могу стећи диплому, а да нису у оквиру студија учили било који страни језик.

Вишејезичност која је до увођења болоњског система студирања била карактеристика Београдског универзитета, у данашње време је озбиљно доведена у питање. Иако разноврсност језичке понуде постоји на нешто мање од половине факултета, број студената који се опредељују за енглески са једне стране и остале језике са друге, углавном је диспропорционалан, што заправо представља сигуран пут у једнојезичност. Могуће решење било би да се у студијским програмима раздвоје позиције енглеског и других језика и то тако да енглески језик постане општа компетенција, а да се студенти током студија опредељују за још један страни језик.

Кад је реч о ставовима наставника стручних предмета, готово сви су мишљења да је енглески језик неопходан будућем стручњаку. Већина њих ипак придаје већи или мањи значај и неким другим језицима и то на првом месту немачком. Овакве резултате треба узети са резервом јер је на упитник одговорило 392 од укупног броја наставника и сарадника.

Поредећи налазе из два дела истраживања не можемо да не приметимо раскорак између ставова наших испитаника о страним језицима на универзитету и њиховог реалног положаја у курикулумима. Отуда се поставља питање зашто се смањује фонд часова страног језика, због чега се на све већем броју факултета изучава само енглески језик, због чега је страни језик, па чак и енглески, на неким факултетима прешао у групу изборних предмета и најзад ко заправо одлучује о заступљености и статусу страних језика у терцијарном образовању. Бројне недоследности, нелогичности и недоумице овог типа вероватно су последица непостојања јединствене језичке политике Универзитета у Београду, којој је потребно посветити много више пажње и ревидирати је у складу са савременим светским тенденцијама ка језичком диверзитету и његовој заступљености на свим нивоима образовања.

Литература

- Duff 2004: P. Duff. Foreign language policies, research, and educational possibilities: A western perspective. APEC Educational Summit, Beijing.
- Đorović 2014: D. Đorović, Specifičnosti nastave italijanskog jezika za studente društvenih i humanističkih nauka na Filozofskom fakultetu u Beogradu, u: J. Filipović i O. Durbaba (ur.), *Jezici u obrazovanju i jezičke obrazovne politike*, Beograd: Filološki fakultet, 249–267.

- Ђоровић, Mirić 2011: D. Ђоровић, M. Mirić, Jezičke potrebe studenata nefilološke orijentacije sagledane kroz iskustva nastavnika stručnih predmeta, *Nastava i vaspitanje*, 60(1), 23–35.
- Filipović i dr. 2007: J. Filipović, J. Vučo i Lj. Đurić, Critical review of language education policies in compulsory primary and secondary education in Serbia. *Current Issues in Language Planning*, 8(1), 222–242.
- Graddol 2006: D. Graddol, *English Next. Why global English may mean the end of English as a Foreign Language*, London: British Council.
- Ignjačević, Brdarski 2006: A. Ignjačević, M. Brdarski, Strani jezik struke i univerziteta, Beograd – Novi Sad: *Primenjena lingvistika*, 7, 152–159.
- Ignjačević 2006: A. Ignjačević, *Engleski jezik u Srbiji*, Beograd: Filološki fakultet.
- Jensen et al. 2007: J. Jensen, P. Sandrock, J. Franklin, *The Essentials of World Languages. Grades K-12: Effective Curriculum, Instruction and Assessment*. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.
- Krumm 2008: H. J. Krumm, Bunt ist besser als nur deutsch: Mehrsprachigkeit und europäische Identität. u: B. Bogenreiter-Feigl (Hrsg.), *Paradigmenwechsel? Sprachenlernen im 21. Jahrhundert: Szenarios-Anforderungen-Profile-Ausbildung*. Wien: VOV-Edition Sprachen 2, 23–38.
- Lalić Vučetić, Ђоровић 2010: N. Lalić Vučetić, D. Ђоровић, Odnos učenika prema učenju italijanskog kao stranog jezika u osnovnoj školi. *Inovacije u nastavi – časopis za savremenu nastavu*, 23(1), 79–86.
- Mirić, Ђоровић 2015: M. Mirić, D. Ђоровић, Nastava stranih jezika na univerzitetu: saradnja nastavnika jezika struke i nastavnika stručnih predmeta, *Nastava i vaspitanje*, 64(3), 507–520.
- Momčilović 2011: N. Momčilović, Evropska višejezičnost i uloga engleskog jezika, *Teme* 35(3), 801–817.
- Seidlhofer 2007: B. Seidlhofer, Common property: English as a lingua franca in Europe. u: *International handbook of English language teaching*. Springer US, 137–153.
- Vučo 2007: J. Vučo, Diffusione e insegnamento dell'italiano in Serbia e Montenegro, u: F. Botta, I. Garzia, P. Guaragnella (ur): *La questione adriatica e l'allargamento dell'Unione europea*, Franco Angeli, Milano, 109–125.
- Wright 2006: S. Wright, French as a lingua franca, *Annual Review of Applied Linguistics*, 26, pp. 35–60.

Danijela S. Đorović
Milica M. Mirić

MULTILINGUALISM IN NON-PHILOLOGICAL STUDY PROGRAMS AT THE UNIVERSITY OF BELGRADE

Summary

Good command and efficient usage of foreign languages are indispensable competencies of each member of today's global academic and professional community. The aim of the paper was twofold: firstly, to provide an overview of the current state of language teaching at tertiary level at the University of Belgrade and compare it to the findings of an earlier research conducted ten years ago, in 2006; and, secondly, to examine the views of teachers of specialized courses on language matters at their faculties (what languages are or should be taught, what should be the role of foreign languages within university curricula etc.). With this in mind and for the purpose of getting a better insight into the issue, documentation analysis was conducted. In addition, a small-scale informative questionnaire intended for subject-matter teachers was construed. The results obtained show the deterioration of the foreign language position and status in the official curricula of the faculties, as well as subject teachers' declaratory support of multilingualism which seems to have no solid ground in the actual state of foreign language learning at university level. In order to improve the current situation, it seems necessary to revise completely the university foreign languages policy at the non-philological faculties of the University of Belgrade.

Keywords: multilingualism, foreign languages, tertiary education, position of foreign languages, teachers of specialized courses

Примљен 30. јун 2016. године
Прихваћен 28. новембар 2016. године



Anxious, цртеж, 100×70 цм

Бојана М. Вељовић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик

ГЛАГОЛСКА ВРЕМЕНА ЗА КАЗИВАЊЕ ПРОШЛИХ РАДЊИ У РОМАНУ *БЕСТЈЕЛЕСНА* БРАНКА БРЂАНИНА БАЈОВИЋА²

У раду се анализирају глаголска времена којима се означавају прошле радње у роману *Бестјелесна* Бранка Брђанина Бајовића. Радње чије (из)вршење припада прошлости у српском језику могу се казивати како облицима којима је то примарна функција (перфекат, плусквамперфекат, аорист, имперфекат), тако и временски транспонованим глаголским облицима (презент, потенцијал, императив, футур I). Циљ овога рада јесте да утврдимо инвентар глаголских времена која у роману наступају у поменутој служби, а потом и да откријемо који су то синтаксичко-семантички услови који регулишу избор конкретног глаголског облика у датом тексту. Такође, од значаја је и разматрање стилских ефеката који се таквим одабиром постижу на наративном плану.

Кључне речи: прошле радње, перфекат, аорист, имперфекат, плусквамперфекат, презент, императив, потенцијал, футур I

1. Увод

У граматичком систему српскога језика функционише четворочлани систем глаголских облика чија је примарна служба казивање радњи које су се (из)вршиле у прошлости. Осим тога, перфекту, аористу, имперфекту и плусквамперфекту придружују се и облици који, при временској транспозицији, могу вршити исту функцију – наративни презент, потенцијал, императив, те футур I.

Инвентар облика и њихова фреквентност одликују се варијантношћу и када се има у виду српски језик као дијасистем, и када се у обзир узму различити функционални стилови стандардног језика. Тенденција ка упрошћавању четворочланог система претерита, која се у начелу своди на то да се на употребном плану перфекат, као универзално прошло време, шири на рачун осталих прошлих времена, очитује се како на нивоу народних говора тако и у стандардном језику. Поменути про-

1 bojana1919@hotmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Динамика језичких стилова савременог српског језика (1780/14)*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

цес, међутим, различитог је интензитета – постоје народни говори који се одликују знатном очуваношћу свих претериталних времена с једне и они који имперфекат и аорист чувају само у појединачним, окамењеним формама с друге стране. Исто важи и за стандардни језик – књижевно-уметнички регистар, услед потребе за стилским обликовањем текста, карактерише знатно шира могућност избора синтаксичких јединица, што углавном не важи за остале функционалне стилове.

Имајући у виду да је процес нарушавања система претериталних глаголских форми у српском језику свакако присутан, циљ овога рада јесте најпре да се на примеру једног савременог романа утврди инвентар облика употребљених у случајевима када је посреди означавање прошлих радњи. Како показује ексцерпирана грађа, у роману *Бесџијелесна* Бранка Брђанина Бајовића присутни су и глаголски облици чија примарна семантика јесте обележававање прошлости, и они који ту функцију врше секундарно, као временски транспоновани. Сви ови облици, међутим, присутни су са неједнаким уделом, што је резултат деловања различитих фактора.

Овом приликом пажњу ћемо посветити анализи глаголских облика који у систему српског језика функционишу као времена са основном службом обележавања прошлости³. Притом, имајући у виду да се претеритална времена у роману употребљавају напоредо са временски транспонованим облицима тако што се са њима комбинују или међусобно замењују, примери који указују на преклапање домена употребе биће посебно издвојени и анализирани.

Наш задатак је да, осим утврђивања инвентара претериталних глаголских облика, дефинишемо и синтаксичке, семантичке, прагматичке, те стилистичке околности које у конкретним случајевима мотивишу избор једне од конкурентних форми. Анализа ће, дакле, подразумевати издвајање примера са употребљеним синтаксичким јединицама, притом, сваки од облика биће разматран појединачно, али и у суодносу са осталим формама, будући да се најчешће и јављају здружено. Утврђивање синтаксичко-семантичких типова, издвајање значењских компоненти које се појављују као доминантне код сваког појединачног облика, те евентуалних ограничења у њиховој употреби примарни је задатак овога рада. Имајући у виду да сваки од глаголских облика наступа и као носилац стилистичких ефеката који се на наративном плану остварују његовим одабиром, тежња ка постизању вишег степена стилогености текста узима се такође као важан фактор који регулише избор конкретне јединице.

2. Анализа *грађе*

Прошло време у роману *Бесџијелесна* исказује се глаголским облицима чија је примарна служба обележававање радњи које су се (из)врши-

3 Детаљна анализа употребе временски транспонованих глаголских облика за казивање прошлих радњи биће предмет посебног рада.

ле пре момента говора – перфектом, аористом, имперфектом и плусквамперфектом. У истим синтаксичко-семантичким условима срећу се и презент, потенцијал, императив и футур I, који поменути семантику добијају секундарно. У раду ће се анализирати синтаксичко-семантичке и стилистичке особености облика са примарном семантиком казивања протеклих радњи.

2.1. Перфекациј

У граматицама српског језика перфекат се дефинише као глаголско време чија је основна служба обележавање прошлих радњи. Ову своју функцију дели са другим глаголским облицима, с тим да је, за разлику од њих, перфекат универзално време за обележавање прошлости (в. Stevanović 1986: 605; Stanojčić i Popović 2005: 386; Tanasić i dr. 2005: 390). Имајући у виду да на плану употребе подразумева најмање ограничености, односно да га карактерише универзалност, перфекат у савременом језику све више шири домен своје употребе на рачун других облика. Разлика у фреквентности перфекта у односу на друге форме варира у различитим функционалним стилевима српског језика. Потреба за стилским варирањем, за прецизнијим значењским нијансирањем и стварањем посебних прагматичких и стилских ефеката својствена књижевно-уметничком стилу условљава донекле ограничену употребу перфекта, што обично није случај када су посредни други регистри у којима су мање-више све функције текста подређене комуникативној/информативној, која обично доминира.

Анализа примера ексцерпираних из романа *Бесцијелесна* Бранка Брђанина показује да је перфекат најзаступљенији глаголски облик када је посредни обележавање прошлих радњи. Међутим, иако у начелу важи чињеница да приповедање у перфекту подразумева мањи степен експресивности, неутралност и често фактографски тон, показало се да овај облик на приповедном плану свакако поседује стилогеност. Посебни стилски ефекти до изражаја долазе пре свега при његовој комбинацији са другим глаголским облицима.

У роману *Бесцијелесна* перфекат се среће у свим синтаксичко-семантичким околностима у којима је у употреби и у стандардном језику – бележени су примери са перфектом у индикативу и релативу, односно у ситуацијама обележавања како радњи референцијалне тако и неререференцијалне прошлости.

Највише издвојених примера чине они са перфектом у индикативу, где се казују референцијално и неререференцијално конциповане радње.

Иако видска разлика глагола при употреби перфекта у појединим синтаксичко-семантичким околностима намеће извесна ограничења, у случајевима када су посредни референцијално конциповане радње у синтаксичком индикативу она није релевантна. Подједнако су чести и примери са свршеним и они са глаголима имперфективног вида.

На основу расположиве грађе, примећено је да се референцијалност прошлих радњи од глагола оба вида најчешће препознаје на основу ширег контекста:

Овдје је ударила на тврдо (8)⁴; [...] сва крв која му је *преостала* у глави *јурнула је и преишавила* га до очију, изнутра (9); Већ с врата га је *засула* паљбом гномских сенценци [...] (10); *Завирио је* под трап и добро *проверио* трагове гума (132); Дакле, ако је Левај сам негдје *здушио*, *извео је* то пјешнице (132); Као и врата стана, једнако лако је *ошкључао* и возило (133).

Прогутана коцкица *крчила је* пут до самог дна утробе (14); [...] ту више ни цигарета *није помагала* (10); Тамо га је *водио* осјећај, али и Глупачина информација да су Исти и доктор Левај *били* пријатељи (16); Нико се *није мицао*; сви су *држали* мјесто у реду... (24); Ноћ је *увелико одмицала* док се Инспектор Петровић *жрчио* под лампом и *набадао* тастатуру [...] (54); Све је *мирсало* на скору суспензију. (54).

У свим наведеним примерима глаголом у предикату означене су радње које су се (из)вршиле пре момента говора, при чему се на основу контекста, али и самог облика употребљеног глагола, препознаје да је реч о прошлим референцијалним радњама.

Нису, међутим, ретки ни примери у којима је временски одсек за који се веже именована радња експлицитно обележен посебним синтаксичким средствима (ту функцију најчешће врше прилози, падежни облици, предлошко падежне конструкције, падежи са детерминатором, зависне реченице), која упућују на моменат референције:

Тог јутра се објесио о греду у клозету (243); Велага је ушао тек пред јутро и крнуо према Сарајеву (240); Ујутро су га одвели команданту. Како му је умрла жена, оставио се и дувана (223); Онда је једног јутра изјахао и враишио се одлучан да доведе жену (218); Срели су се једном, потом [...] (137); Исте вечери је ушао у чаршију (123); Левај је мене изневјерио... једном... давно... прије (109); Било како било, Рус је Антону бануо са зорњаком: на мамурлук, ко врела тулумба (103); Два дана касније бацила се у Дрину (72); Ахма је Рус препознао – тек који дан након што са свим стварима допртља у чаршију – неки слинави ситан џепарош (34).

Ишао је два дана и двије ноћи, сјавао у шуми [...] (240); Од Заимовог рођења Осман више није ноћу избијао из куће (223); Муса дању није сјавао због себе [...] (173); Нисте се обуздавали ни прексиноћ! (159); Станари су – сви без разлике – пошврдили да је лифт радио до прексиноћ (157); [...] стајали су препаднути они што су до малочас пијано поврскивали [...] (124); Било је у нас и оних који су и с прољећа, док комади леда још плутају ријеком, у инат знали у Дрину скакаћи [...] (123); Послије је то само продубљивао, понављао и пошврђивао (109); А још док је био момак, лијепо су му говорили да се не саживљава са истом [...] (63); Несталог Леваја након одласка из куће Микетића пратила је вјереница [...] (54).

4 Сви примери преузети су из: Бранко Брђанин Бајовић, *Бестјелесна*, Београд: „Филип Вишњић”; „Просвета”, 2013.

У првој групи примера уз предикате са свршеним глаголима у перфекту употребљена језичка средства функционишу као детерминатори на основу којих се прошла радња смешта у дефинисани временски одсек, бивајући притом постериорна, антериорна или симултана у односу на време исказано одредбом. У овим синтаксичко-семантичким околностима, будући да су посреди прошле радње од глагола свршеног вида, на месту перфекта могао би бити употребљен и аорист. Замена перфекта аористом у овом случају не би довела до промене значења, с тим да би наративном плану употреба аориста унела компоненту доживљености. Имајући у виду овакав однос, аутор романа вешто користи стилски потенцијал оба облика, најчешће варирајући језички израз наизменичном употребом конкурентних форми.

На исти начин као што аорист конкурише перфекту свршених глагола, у претходно описаним језичким околностима поклапа се и домен употребе перфекта несвршених глагола и имперфекта. Ово поклапање је, међутим, само делимично. Наиме, примењујући основне принципе разликовања имперфекта и перфекта које је установио Ј. Вуковић (в. Vuković 1967: 110–115), закључујемо да у ситуацијама када се уз глагол употреби одредба која указује само на процес радње, односно на њено трајање у прошлости, као што је у примерима: *Од Заимовог рођења* Осман више *није* ноћу *избивао* из куће (223); Муса *дању* *није* *сјавао* због себе [...] (173), замена перфекта имперфектом је могућа. С друге стране, уколико се одредбом дужина трајања радње ограничи, односно ако се временски оквир радње јасно дефинише, посебно граница која упућује на моменат прекида њеног вршења, као у примерима: *Ишао је два дана и двије ноћи, сјавао* у шуми [...] (240); Станари су – сви без разлике – *пошврдили* да је лифт *радио до прекисноћ* (157), имперфекат по правилу не може доћи на место перфекта. Језичке околности какве су присутне у последњим наведеним примерима (када су посреди радње исказане имперфективним глаголима са јасно дефинисаним моментом прекида) у начелу ограничавају избор аутора искључиво на перфекат.

Када је у питању обележавање радњи неререференцијалне прошлости, видска разлика глагола у предикату показује се као релеванта, те се стога у овој функцији у српском језику могу употребити једино глаголи имперфективног вида (Tanasić i dr. 2005: 400–402). У литератури се такође наводи и то да се виšekратност може исказати и свршеним глаголима, али такве радње се сматрају референцијалним, будући да подлежу избројивости (Tanasić i dr. 2005: 400–402). Таквих примера има у нашој грађи: *Пожелио је* Рус, *није да није, више пута* [...] да из каменитих врата радње иступи право пред Сејфа [...] (37).

На неререференцијалност прошле радње, када је посреди перфекат несвршених глагола у роману *Бесшјелесна* упућује се најчешће временским одредбама са значењем итеративности, виšekратности, односно оних које обавештавају о карактеру понављања, што се очитује из примера:

Само је повремено птражио воде; Фехра је доносила – чудећи се – а он је пио (220); Фелинијевска trafidžika га је сатима покушавала утјешити [...] (162); Од тада су се сусретали само у мимоходу [...] (138); Стисао је зором, увијек зором [...] (119); Често сће се преишрали? (108); [...] ријетко је из куће излазио и међу људе залазио (93); [...] годинама након што је нестало Сејфа и многих Русових муштерија, Ахмо се будио узнојен (41); Ахму Русу се Велага ионако вазда привићо [...] (119).

Неретко се, међутим, нереференцијалност прошле радње може препознати само на основу ширег контекста. Такви су примери у којима у ближем синтаксичком окружењу нема временских одредби као у претходним:

Сејфо-ага Велић је оглазио сам и враћао се сам. Како се у чаршију враћао сви су знали, а како је кући долазио то је само Осман знао (195); Преслађивао је у мислима њена чудновата писма у ковертама које је сама правила (145); Није ата разиђравао, није се прсио нити је шенлучио [...] (120); Као да је Сејфо пушћао да га забораве – али никад до краја и потпуно [...] (120); Са својих избивања враћао се Велага као пљусак (119); Кривили су вратове и загледали неће ли однекуд избити [...] (119); Послије се причало да су Хуску водом по-ливали (98) Давали су без ријечи [...] (91).

Имајући у виду да су у наведеним примерима посреди нереференцијалне радње које се одликују вишекратношћу, односно радње које су се у прошлости понављале више пута (најчешће по навици или обичају), уместо предиката у перфекту могао би бити употребљен наративни потенцијал несвршених глагола. У роману *Бесвијелесна* то најчешће и јесте случај: потенцијал у овој служби знатно је фреквентнији, а поред тога, готово сви забележени примери са перфектом издвојени су из одељака у којима се, на макро и микроплану, у ближем или даљем окружењу налазе пасуси са реченицама у којима су предикати управо у потенцијалу. Они, заправо и чине поменути контекст који, у недостатку других језичких средстава, сигнализира да је у питању нереференцијална радња. Није реткост ни да се ова два облика јављају и здружено, као у примерима: Како је потом јездио чаршијом – ко да врши смотру – сви су знали; ама нико није могао погодити са које ће се стране вратити: кад би отишао према Фочи, враћао се из Рогатице [...] (92); [...] кикотале су се махалуше и окретале за њом кад би – газећи тешко ко да оре калдрму – пројездила сокацима [...] (173).

У синтаксичком релативу перфекат је бележен при означавању радњи које се као прошле одређују не непосредно, преко момента говора, већ у односу на неку другу радњу означену или перфектом или неким другим временски употребљеним глаголским обликом:

Сјети се неког америчког глумца који је извалио како је у младости желио да постане писац [...] (143); Причали су послије неки да су у каквој другој чаршији сретали некога слична томе Слијепцу [...] (125); Биће да је Силва ипак до краја саслушала мужевљевоу тираду [...] (160); Погинуо је сутрадан, истог јутра у коме ће Заим [...] крадом изаћи из Горажда [...] (238).

Употреба перфекта у роману *Бесвијелесна* углавном не одступа од стандардне. Његов стилски потенцијал, стога, долази до изражаја тек када се посматра шири план текста, односно када се сагледа суоднос перфекта и других претериталних и временски транспонованих облика. Универзалност, као маркантна особина, чини перфекат обликом погодним за комбиновање са осталим формама. Најчешће се среће у ситуацијама увођења нове слике или новонасталог стања у приповедни ток, коментарисања радњи уведених другим облицима, те обележавања низова узастопних радњи.

На значењском плану перфекат (посебно онај од свршених глагола), како је и наведено, показује највише сличности са аористом. Чести су, стога, случајеви комбиновања ових облика у ширим контекстима, нарочито у ситуацијама када се у приповедању жели са једне слике прећи на другу, односно с једног описаног стања на друго. Приповедање тада обично започиње перфектом, а онда он бива смењен облицима аориста. Притом, радња обележена перфектом најчешће претходи аористној радњи:

Мали га је обилазио неко вријеме. У почетку су знали задуго сједишти на ходнику, углавном ћутећи; потом се посјете прориједише бивајући све краће, док најпослије Нино сасвим не престаде да долази (242); *Било* јој је некако превруће; скоро неприметно закрену стопала према унутра и рашири ноге [...] (186); Глас се полако жубио а и кораци се удаљише (156); *Јахао је* данима – гладан, али је воде пио – док не стиже до изнад мјеста у ком се некад давно родила његова мајка Загорка (152); Тек кад му је пришао толико да се смрад из уста – чинио се Велаги – могао осјејити, Ага опази како је човјек слијеп (122); „Есселаму аллејкум”, заусишо је Хуска, али га прекиде Велагин поглед [...] (95); Онда су је свалили. [...] јекнула је душа домаћице, мајке-јатке: живот јој се у једном часу прекину [...] (72); Иње што се накућило споља, давало је цијелом призору неку посебну драж. „Као у кину”, циликну и насмјејеши се први пут од јутрос (28); *Правио се да није* ни чуо Жабарево питање: настави са узимањем изјава (17).

Некада, међутим, приповедање започиње аористом, који потом смењују облици перфекта:

[...] за тренутак нестаде свјетла и свијета, али је добро знао да мора отворити очи [...] (141); Срча се расу на све стране: флаша је пала равно – по самој вертикали – на голи под и разбила се у милион и један комад (106); Окрњени Углед ситно кашљуцну, видно се одмакавши мимо снопа безнадежних путника; издвајао се, или прибирао [...] (64); [...] закрешта на вас свијет кивна Домаћица [...], која се цигло по туцета сати, од јутрос па готово до малоприје – студен, љетни дан до подне – бјесомучно ијенкала по пијаци (57); „Ово није вријеме за меланхолију него за акцију!”, повантрза стондирани Антон и дупи чашом о сто: стаклена површина се сасу у хиљаду комадића; али је чаша, за-дивно-чудо, остала читава (47).

Такође, бележени су и контексти у којима глаголи исказани једним временским обликом чине оквир у који се смештају они исказани другим:

И, мада је знао да би у томе било некакве правде – да би, ако је Алах свемогућ, тако и морало бити – ништа се није десило. Даде му се да ситан еспап и понешто од оног што му може затребати у новом граду и новом животу спакује, да нађе себи два коња и све добро припреми за одлазак; као да га је нека невидљива сила водила и одређивала шта и како треба да се деси (43–44); Порфирије потражи спас на прву лопту: ухвати се за чашу са скоком, али тамо су издисале само оне двије-три полуотопљене коцкице леда, које празно звечнуше (14).

Овакво комбиновање аориста и перфекта на приповедном плану уноси живост, динамичност у приповедање, слике се брже смењују, а облици аориста уносе компоненту доживљености, која иначе није својствена перфекту самостално употребљеном.

При употреби са имперфектом, перфекат најчешће обележава радњу која је напоредна са имперфекатском: Кад је, четврт часа доцније – дрхтавих ногу а чела обливеденог леденим знојем – истећурао на ходник, пред Петровићем стајаше Ковач (9); Бијаше, дакле, један од оних дана када се Рус – жешће него иначе – кајао што је прихватио посао у Полицији (7).

Када се облицима перфекта уводи одређена радња, облици презента јављају се у служби њеног коментарисања, односно са функцијом заустављања радње како би се она образложила, сликовитије представила, те подробније појаснила, најчешће чињеницама општег карактера:

Мир му је – изненада, као што престаје љетњи плусак – донио славни Мујка, онда кад га је препознао (45); Није ни обрадио пажњу на жар бивше цигарете, што на прљавом поду [...] сјаки као свитац [...] (102); Велаги је то и чинио посао: ем се обзнани да је тај и тај фукара, ем Сејфо испадне већи него што јесте; Кад се вратио, на своје мјесто; установљавају да се познају! (232); Колике је само сате, кад неће сан на очи а душа се са буром ковитла – напосе кад дуње југо што на тешке мисли нагони [...] у мислима увјежбавао тај наступ [...] (37); [...] догодило се под његовим кровом – ама никада није скупио довољно храбрости да му се на пут препријечи, док се овај, погнут као да нешто давно изгубљено по калдрми тражи, хитрим корацима снажна човјека провлачио чаршијом (36); Све је потом, у хипу несијало и распршило се у парампарчад; као да је читав свијет био један бокал од стакла, који се лако може разбити, тако да се никада више и никако не слијепи, нити састави уједно [...] (16).

Овакви низови понекад почињу презентом:

Дакле, као да понавља стари, од кољена, наук – иако нов у Чаршији – Велага је у гесту и у ономе што свијет види, живио скромно (74); Као кад одликаш рецитује на школској приредби, исувише тачно и сабрано је зайочињала и окончавала реченице, а то је био добар знак (18).

Комбинација перфекта са другим претериталним временима може указивати на присуство епифонемско-ентимемског начела структурисања текста⁵. Овај поступак карактерише специфичан однос у прикази-

5 Овај поступак приметио је и описао М. Ковачевић у раду *Стилске доминанције у Божовићевој причи „Први пут у Новом Пазару“* (Kovačević 2006: 79–80).

вању конкретног с једне и општег с друге стране. Наиме, како наводи М. Ковачевић: „Ентимемски дискурси се организују по начелу опште и његова конкретна потврда у конкретном (посебном), а епифонемски по начелу конкретно и његова аргументација општим” (Kovačević 2006: 79):

Пружали су унапријед избројани новац... Овдје свако зна колико шта кошта у парама; а да се и драм среће душом плаћа... узимали литрене кесице и одлазили (24); Бранио се Хоџица и оћирао ко што јуне поведено на клање задњим ногама о земљу опире – а све звјера на страну не би ли куд утекло – али му ништа помогло није (94); Вода га је зграбила ко што хајдук ненадани плијен граби, и повукла Хоџин бук, одакле нико и никад није жив испљивао [...] (123); Није се он Велаге плашио страхом онога што је стварно за нешто крив (овај се свијет у Босни не боји стварне кривице и није му тешка казна коју по правди прима) (38);

У првим трима примерима уметнуте реченице са облицима презента, у којима се појединачно генерализује општим, уоквирене су реченицама са перфекатским ликовима којима се казује појединачно. У четвртом примеру, након реченице са претериталним обликом, следи она са презентским формама, чија је функција такође аргументативна – оделити догађај хабитуалне семантике представљен је као садржај који се генерализује, чиме се добија потврда појединачног у општем. Описани поступак доследно је спроведен у читавом роману.

Перфекат се често употребљава и у комбинацији са глаголским прилозима у функцији реченичних кондензатора. Радња означена перфектом је антериорна, симултана или постериорна у односу на њима исказану ситуацију:

Подишао је сирочиће дочекавши дубоку старост [...] (16); Ипак, брзо се прибрао, оправдавајући слабост физичком изнуреношћу (16). Избјегавајући да са таквима другују и тргују, живјели су мимо њих [...] (73); Никада миран – увијек нешто контајући, сабирајући и одузимајући – шражлио је рачун у коме ће изаћи ослобођен (37). Отпустивши Цигане [...], продао је стечену гомилу шута и отпада [...] (72); Намиривши тако дуг, избјегао је сихрама и гаткама [...] (72); [...] ипак је кренуо, савивши најприје најљепшу – ко снијег бијелу – ахмедију око главе [...] (94); [...] младић је склопио очи, издахнувши прије но што је успио рећи ко је и одакле је [...] (152); Пречувши речено, премишљао је и шабрио у шта ће очево благо часприје претворити [...] (167); Испивши чашу до дна, нијемо се забуљио [...] (159).

Осим у комбинацији са другим глаголским облицима, перфекат се у бројним примерима среће и самостално употребљен, и то у низовима. Употреба перфекта у предикатима приповедању даје мирнији, неутрални тон. У тако обележеном наративном поступку циљ није да се реципијент уживи у дате догађаје, нити да се истакне компонента доживљености, већ се најчешће стилски неутрално дају слике догађаја или стања:

Она, наравно, није могла знати да је – док је Џебу Клепу давала податке о свом несталом вјеренику – Инспекторов стомак бљубао све отрове и ал-

кохоло од синоћ, што их је јутрошњи југо само узмућиио [...] (14); Ипак, пу-
шио је – стоички – макар само зато што је опазиио да Непушачици сметта:
извијала се у страну, као склањајући се од дима; кривила лице, кијала, али
јој то није прекидало реченицу (11); „Требало је учити за инжењера”, знао је
уздахнућии Отац који можда о (данашњим) наукама није знао Бог зна шта,
али је (очигледно) умио да обезбиједи новац за науковање и преко јеџо; слао
је Сину довољно, па чак и ако му није одобравао „излеживање у Граду” [...] (135); Два Клинца – са кристалима у коси – носића црвених од касноокто-
барских студени, нису уопште примјећивали како вријеме пролази. Гледали
су прљаво, влажно сарајевско небо и корачали на’еро (28).

Низовима перфекта обележава се више појединачних радњи које се
одликују сукцесивношћу у вршењу:

Пришао је Заим првој ватри; оџријао се. Дали су му да једе, а нико га ништа
није пићиио: јео је одлучно, [...] Онда су га уићииали ко је и одакле је. „Заим”,
рекао је, „из Горажда”. Скочили су, уперивши пушке у њега. [...] Онда су га
и преишукли. И завезали. И заићиврили у шталу (239); „Аха”, одговорио је; и
чинило се да је задовољна (пошто му није вјеровала, од самог почетка). Није
више ништа пићииала; пушила је. Онда је дошао конобар и оптимистички по-
куићиио полупуну чашу. (Сћииао је потом поред стола и привидно гледао кроз
прозор, низ улицу; а другу страну.) „Кафу”, рекла је она и погледала у зид.
(Конобар је – бешумно, наравно – оићииао). И, тек тада је рекла да се зове
Госпођа Келер (114); „Старам се да увијек помало будем неко други”, одгов-
рио је; она је – међутим – то схваићиила као позив да му се придружи. Онда се
он насмијеишио, упразно; па су само сједили, тијачо. И, понудила га је цигаре-
том. (Пружила је према њему своју жилаву руку, а наруквица је звецнула као
ланац.) И дунула је дим преко стола. И пићииала је да ли Он чека некога (114).

Крњи перфекат, иако чест у књижевно-уметничким текстовима, у
роману *Бесвијелесна* није присутан у нараторском дискурсу. Малобројни
примери са овим обликом бележени су искључиво када је посреди пре-
несени говор, и то онај који је дијалекатски маркиран. Крњи перфекат
који је иначе као фреквентан облик присутан у свим дијалектима срп-
ског језика, у примерима који следе, удружен са другим дијалектизмима,
функционише као средство језичке карактеризације ликова:

Ви’ ти главе, бумбаре; треба ти таблета ко медањак... Уиалио се ко кутњак!
(57); Ал’ одонда се зеје накоићииле [...] (84); Не спава, велим ја; а лажем, преио
се, како и не би! (85); Ваљда млад и јак; па млада крв убила ону наркозу (85);
[...] спочетка све нећу, а послјије се и ја с њим шалио (86); Дао да му се врати,
јакако! (90); Буди се болан, Лазаре, ево ти шћер доишла; а он имо шећер [...] (86); Човјек...
пријатељ, твој пријатељ... несћииао, а ти тако?! (158); Кључ ми је био пред но-
сом, а ја шражио унаоколо [...] (251).

Изван ових примера перфекат без помоћног глагола забележен је
још само у случајевима када се у роману дају изводи из полицијских из-
вештаја, као текстова који припадају административном функционал-
ном стилу, који такође карактерише честа употреба перфекта без помоћ-
ног глагола:

Доктор Александар Левај, 37 година, нежењен, без сродника, *несћао* (16) Посљедњи пут виђен синоћ, око 22 часа и 30 минута. Нестанак *пријавила* наводна Левајева вереница, Жана Пенић [...] (16); „*Изгубио* контролу над возилом”, стоји у записнику са увиђаја (53).

Најзад, перфекат се често користи у дијаскалијама: „Да”, сад је већ за-
мумлао (8); „Како ко”, *викнуо је Левај* (48); „Баш”, *јекнуло је* као одговор; „Годиће
ти шетња”, *зацерекао се* Шеф (9).

2.2. Аорист

У роману *Бесвијелесна* аористом се казују претериталне радње које су се десиле у прошлости непосредно или знатно пре момента говорења о њима, што је у складу са његовом употребом у савременом језику (в. Stanojčić i Popović 2005: 391; Tanasić i dr. 2005: 423).

Непосредно прошле радње:

[...] без иједне ријечи, *уишци* нос и *подиже* обрву [...] (11); Полицајац *покуша* да се нашали (13); Али, из сањарења га *прену* женина одлучност [...] (14); *Позвони* два пута и *сачека* (252); Глупача је притом била веома zgodна и Рус *искористи* предах да је добро осмотри [...] (11).

Осим времена извршења блиског тренутку говора, аорист се користи и за обележавање радњи које су се извршиле знатно пре тог момента. У овој служби бележен је када је посреди казивање о радњама из далеке прошлости, како од стране ликова као непосредних учесника/очевидаца, тако и у дискурсу наратора, који, обликујући приповедање по моделу (псеудо)историјског сведочанства, такве радње представља као доживљене. Радње из далеке прошлости детерминисане су посебним одредбама којима се указује на време њиховог (из)вршења, али и језичком ситуацијом/контекстом:

Дођоше тако и *прођоше* Швабе, [...] и много се свијета у Чаршији *промијени* али Велаге *остјадоше*; једнако високи и гарави, са оним истим као небо на југу плавим очима. *Дође* и *прође* све, а Велаге *остјадоше* (46); [...] старјешина манастира *прими* овај дар небески [...] (150); Јахао је данима [...] док *не стиже* до изнад мјеста у ком се некад давно родила његова мајка Загорка (151–152); А онда се и то *заборави*. Навикнуте да Велага у кафану не залази, *одвукоше* их догађаји на друге воде [...] (36); [...] *паде* му на ум, у једној од оних ноћи [...] (38); [...] *препаде се* једном Рус [...] (40); Најпослије *поче* и у себе сумњати [...] (40).

Иако погодан за исказивање како референцијалних тако неререференцијалних радњи, аорист је у роману бележен искључиво у ситуацијама казивања референцијалне прошлости: *Остјаде* му само нека мучнина – као од жгравнице [...] (41); *На моменати* заборави *заишћо* и *како се нашао* *тју* (226); „Он је требао оперисати јутрос?”, *уишћа* Русмир [...] (13); „Да”, једва *проциједи* Рус [...] (7).

Имајући у виду да се аорист не употребљава за исказивање неререференцијалног мноштва радњи, ту службу преузимају други глаголски облици (перфекат, наративни презент, потенцијал).

Аорист се, даље, употребљава за казивање радњи које су прошле у односу на моменат говора, када је посреди синтаксички индикатив, те за казивање радњи које су прошле у односу на неки други моменат, када је реч о синтаксичком релативу.

[...] учтиво *примијети* Госпођа у црном мантилу [...] (22); Правио се да није ни чуо Жабарево питање: *настави* са узимањем изјава (17); Трамвај *пође* и путници *се предадоше* судбини (82); „Знам ја тебе”, *прокашља* нешто тише (96); Силва једва *успједе* да се суздржи од повраћања, али Порфирију *не промаче* пламичаак злобе [...] (249).

[...] прије него се врата залупише, Рус *заглави* ногу у доворотак и благо их *одгурну* кољеном (104); Шлафрок *пружи* новац и јамі млијеко; пажљиво пребројавши кусур, *нестаде* без поздрава (25).

Иако источнохерцеговачку дијалекатску зону, чија основица према структурним особинама стоји у дијалекатској подлози говора ликова романа *Бестијелесна*, одликује добро чување аориста и имперфекта (Ivić 2001: 182), при чему се аорист јавља и од свршених тако и од несвршених глагола (Halilović i dr. 2009: 34), у роману су аористни облици бележени искључиво од глагола перфективног вида. Глаголски вид се, дакле, овде јавља као средство морфолошке диференцијације аориста и имперфекта, имајући у виду да се имперфекат јавља само од несвршених глагола. Ово стање углавном одговара ситуацији у савременом језику, будући да се у стандардном српском језику данас аорист гради готово искључиво од глагола имперфективног вида (Stanojčić i Popović 2005: 392). Необичност аориста имперфективних глагола својствена је и већем делу народних говора. Најзад, како наводи Ј. Вуковић, „код многих писаца који у свом говорном језику носе живо осећање за аорист свршених глагола, неће се јавити, или ће се ређе јавити, аорист од несвршених глагола” (Vuković 1967: 23).

Као и перфекат, и аорист се унутар једне реченице или, шире, микротекста, најчешће комбинује са другим глаголским облицима којима се казују прошле радње, што одговара захтевима наративног режима казивања.

О комбинацији аориста и перфекта било је речи у одељку о перфекту. Овде наводимо само неке примере који су у складу са претходно наведени констатацијама.

Чести су примери у којима радње обележене аористом представљају оквир у који се смештају радње обележене перфектом:

Порфирије *поштражи* спас на прву лопту: *ухвати* се за чашу са скочком, али тамо *су издисале* само оне двије-три полутопљене коцке леда, које празно *звечнуше* [...] (14); Трамвај *се ширзну* и *поскочи* па опет *стигаде*, а Баба убраћена на шареном марамом, која јој је врхом *клизнула* стрму и *спала* до орловског носа, *скикну* ко свињче пред Туциндан (60).

Некада се низови аористних облика комбинују са перфекатским, којима се обележава радња која је углавном настала као последица претодних:

[...] *простиријели* му мисао, али *се* брзо *окани* празног умовања и учини нешто конкретно: *обгрлио* јој је рамена, и *осјетио* фаталну привлачност (15); А кад је *зарзао* коњ – припет недалеко, у шумарку – *слијепи се* човјек просто *прилијепи* уз букву [...] (122); Празна чаша *је звонила* празно, па *полегше* да је напуни (143).

Аористна радња најчешће је постериорна у односу на ону обележену перфектом:

Нема сумње, све више *се тријезнио* и то га *орасположи*. (102); ВИП-овац *је замукао* из момента, а у Жаниним очима Рус *опази* и малчице дивљења (249); Тек кад му *је пришао* толико да се и смрад из уста – *чинио се* Велаги – *могао осјетити*, Ага *опази* како је човјек *слијеп* [...] (122); Питање *је изгледало* потпуно на мјесту и логично, па Левај коначно *изгавеља* из бусије несналажења и смирено *поче* да објашњава [...] (128).

Ређе је антериорна, као у примеру: Шалтераш *се* – нешто као – *придиже* на лактове, али *је више изгледало да се намјешта* да удобније сједне. (189).

Бројни су контексти у којима се уз аорист јављају глаголски прилози, којима се најчешће обележава радња симултана са аористном:

[...] *хватајући* кратке удисаје и длановима *покривајући* лице – *ушрча* у клозет (9); [...] Инспектор сасвим мирно и наизглед незаинтересовано, *дувајући* јој притом дим у лице, *уишша*: „Могу ли да уђем?” [...] (11); Дјечачић са краја реда значајно *погледа* Компањона, који само *климну* главом, ништа *не рекавши* (26); Потом *заушумје* обојица, *пресабирајући се* ко ли је следећи на реду [...] (83); „Тако ти и треба”, *поенишира* Удавача, *куцнувши* чашом пуном мастике у његову празну чашу (143).

мада радње означене овим облицима могу бити и у друкчијем временском односу:

[...] након малог предаха, поново *се обрете* у седлу, *радећи* свој посао... (16); Потом чвршће *сћегну* широки повез око главе, па *подиже* ноге на софу, снажно *обгрливши* шпицаста кољена као да грли некога драгог, одсутнога (158); [...] цигарета *се ушули*, *остајући* беживотна у пепељари. (188); „Нема рачуна... не исплати се... ни живјет”, загонетно *истиресе* Трговкиња; *остајући* коначно сама у продавници (26).

Имајући у виду то да се употребљава само од свршених глагола, при исказивању низа сукцесивних радњи уз облике аориста често се срећу презентске форме несвршених глагола:

„Добро смо их синоћ опалили”, *ошпоче* Пензионер, на шта Средњошколци *заклиматишаше* главама. „Ко; Кога?”, *шргну се* Трговкиња. „Па МИ; ЊИХ”, *одговара* Чича; а сви га у чуду *гледају*. „Ама, маните се, забога, шупље приче”, *цокну* Дућанчика и поново *се насади* на тезгу (25).

Као и у случају перфекта, и низови аориста свршених глагола срећу се у ситуацијама обележавања радњи чије се вршење одликује сукцесивношћу:

Крупнији достављач *се поврати* у радњу и *поишури* неки умашћен листић [...] (25); Иза кожом тапацираних врата канцеларије *зайахну* је мирис средства за полирање намјештаја: *пожеље* да отвори прозоре, али се просто *сручи* у столицу и *зари* лице у шаке. [...] *прейегла* руком сукњу и *поирави* наборе на блузи у висини ушитака за бујне груди, па *ошпиоче* куцање (27); „Ово мора успјети”, *издува*, задовољан одлуком и *завали се* у столицу, која само *шкрипну*... (28); Гуме *шкрипнуше*, кочнице *зацвиљеше*, а крагујевачки „змај огњени” [...] *сасвим се занесе* и умало да *се не распада* [...] (77); Уто *се* гомила *ускомеша*; *настаде* јага за позицијама, а Рођаци *се* – скоро истовремено – *устремише* на слободна мјеста (82); Малчице збуњен, Карло *закашља* у нелагоди и *суну* нову чашицу. *Поћуша* један трен, па *пође* да се вади (160); Врата *се* – коначно – *отворише*: [...] Повлаштена *сједе* за свој сто, *извади* однекуд руж за усне и огледалце, па *поче* да се шминка (185) Једно пашче *залаја*, а Заим га *шину* ногом и оно *ушече*. Све *замукну*... (241).

Најчешће од глагола говорења и мишљења аорист је чест и у дидаскалијама:

„Кога?”; *бубну* (13); „Поготово не би закаснио данас”, *догаде* Глупача [...] (14); „Ма какви бољи; гори су!”, *зацврљи* Тршавко (23); „Госпоја, загори ти ручак”, *зайјевуца* Тршави и звизну (23); „Хоће”, *одврати* Трговкиња и настави да брише пулт (23); „Зато”, *уздахну* Плави Комбинезон (25); „Е, вала неће; да знаш”, *сложи се* Ујак (83); „Ама, ко ће га и знат”, *закључи* Стојан (86); „Ради ли ко овдје?”; *огласи се* Први (186).

2.3. Имперфекат

Имперфекат је глаголски облик који се, према дефиницијама које се наводе у граматикама, употребљава да означи радњу која се вршила у одређено време у прошлости, и то напореда са другом радњом (стањем или збивањем) означеном неким другим прошлим временом. (в. Stanoјčić i Rorović 2005: 392). У вези са семантичким особинама имперфекта у традиционалној литератури су се као значајне издвајале две особине овог глаголског облика: дуго трајање глаголом означене радње и напоредност са радњом исказаном каквим другим глаголским обликом. И једна и друга одлика, међутим, у новијим радовима из области србистике доведене су у питање. Наиме, више аутора слаже се у ставу да напоредност са неком другом радњом није нужно обележје имперфекта, већ да се њиме без икаквих додатних средстава може исказати појединачна прошла радња (в. Vuković 1967: 175; Ivić 1953/54: 234–235; Jović 1959: 120; Sladojević 1953/54: 219). Што се особине која се односи на дуго трајање радње тиче, Ј. Вуковић сматра да тај појам треба заменити појмом неограниченост радње, будући да у примерима типа – *Шта рађаше он тамо? Читаше новине* – нема никаквог истакнутог трајања, оно ничиме није обележено и, уосталом, индиферентно је. Уколико утисак о дугом трајању ипак постоји, сматра аутор, њега носи или сама глаголска основа или контекст (Vuković 1967: 180). Даље, према Павлу Ивићу, дуго трајање радње није семантика коју казује сам имперфекат, већ утисак који настаје тек путем његове везе

са другим речима у реченици (Ivić 1953/54: 235), односно последица је имперфективности самих глагола од којих се имперфекат искључиво гради, како примећује Душан Јовић (Jović 1959: 127).

Потврду наведених тврдњи налазимо и у примерима из романа *Бесџијелсна*. Наиме, утисак о дугом трајању радње означене имперфектом најчешће је последица одредбе уз њега употребљене:

Тако се вијековима успостављаше трајни поредак, чвршћи од свих писаних одредби и закона [...] (73); Заспивао би брзо, а она остајаше још задуго будна [...] (172–173); или пак самог контекста: Домаћини људи, у овим крајевима, лакше и брже улажаху у земљу, научени да одсвуда бришу јаки, злокобни вјетрови [...] (69).

Иначе, у осталим случајевима, имперфектом означене радње не одликују се неким дужим трајањем у односу на оне исказане осталим глаголским облицима. То се, на пример, уочава у реченицама у којима се овај облик употребљава уз перфекат – не примећује се, наиме, да радњу обележену имперфектом одликује дуже трајање у односу на ону исказану перфектом:

„Ни ручка не бијаше”, додавао је. (243); Осјећаху како се пред њиховим очима управо догодило нешто чудно и њима неразумљиво [...] (124); Наћуливши уши, онај је најприје помислио да му се причињава; потом – пошто више не бијаше никаква звука – закључи да киша пада и приби се ближе уз стабло [...] (122).

Исто важи и за напоредност са другом радњом, која најчешће јесте присутна, као у примерима:

Танак млаз крви истицишаше из велике рупе изнад лијевог ува његовог сина, док је црвена нит која нас дијели од свега оностраног расла у Даутовим згаслим зјеницама (244); Кад је четврт часа доцније [...] истетурао на ходник, пред Петровићем стијаше Ковач (9); Док је [...] кретала ка бифенцету и средишту дневне собе – у коју је пространи хол урањао скоро непримјетно [...] изнад главице прекривене плавим коврцама као да се оцрћаваше облачић из стрипова [...] (12);

али није обавезна, будући да имперфекат може обележити и прошлу радњу самостално посматрану: Даутова жена бијаше из богате куће, ама шкрта духа (222); Стари Велага имађаше малену, ама за живот довољну кућу (73).

Сагласно са основним синтаксичко-семантичким функцијама које има у стандардном језику, имперфекат је бележен у функцији обележавања референцијално и неререференцијално конципованих радњи:

Све бијаше исто, само је цијела улица мало као пропала [...] (241); [...] осјећаше да ту слабо има вајде, да неће ухватити пћичицу (106); Уморна трговкиња бијаше мрзовољна и неиспавана [...] (22).

А и кад би дошао, сједио је докасно у мутваку нагнут над слеђени филцан, у коме се – чинило се Велаги понекад – скупа са мјесечином и одбљесцима са Дрине, пресијаваху и његове некадашње жеље и надања [...] (219); Нестајући понекад на дуже вријеме [...], лућаше само њему знаним стазама [...] (175).

Имперфектом се, даље, обележавају како радње у синтаксичком индикативу тако и релативне радње:

У Пошти на Малти *штрајаше* искричава напетост (188); У сваком новом сусрету са Велагом као да га *подоузимаше* та небеска, нељудска жгарица [...] (41).

А онда је Слијепца – што све једнако *дозиваше* Алаха као да само он зна тајну тих ријечи – Дрина повукла надоље [...] (124); *Левај* постајаше *све си-журнији* како *ће* и *јушро дочекаши* у лифту [...] (127).

Узимајући у обзир чињеницу да прошлост која се казује имперфектом није хомоген и недељив период, Ј. Вуковић у *Синтакси глагола* предлаже поделу семантичких типова имперфекта с обзиром на временску удаљеност у односу на моменат говора, односно садашњост. Тако се може говорити о следећим категоријама: а) имперфекат за блиску прошлост и имперфекат у обухватању садашњости; б) имперфекат за мало даљу и удаљенију прошлост; в) имперфекат за даљу и далеку прошлост; те о г) имперфекту за неодређену прошлост (в. Vuković 1967: 108–170). Све наведене типове проналазимо и у роману *Бесшјелесна*.

Имперфектом за блиску прошлост казују се радње за које се не може са сигурношћу тврдити да су разграничене са садашњошћу⁶, односно које су временски блиске моменту говора, или се пак протежу и на моменат садашњости. Овај тип имперфекта присутан је у ситуацијама саопштавања непосредно уочених радњи, стања и збивања, у примерима типа: Толико је баздио, да техничар који га је *обрађивао*, *закреташе* главу на страну (53); Преко неколико надутих глава изви се млађи човјек – зрикав, фрљав или разрок; [...] коме осјетно *заудараше* из уста [...] (81).

На блиску прошлост често се упућује и посебним одредбама:

Овога пута [...] између старчевих крупних костију на шакама *избијаху* жиле, свједочећи напор што га тај мрки човјек улаже у посао који ради [...] (195); Крупни мушкарац је отчепио са дна собе, изгрцао је све што је имао и *сада* се просто скљокао: *не бијаше* у њему више ни снаге ни воље, ничега [...] (160); Свему је био крив угао гледања: нађени *још увијек лежаше* на поду кабине лифта, а около су се тискали радници сервисне службе (156); За тренутак само био је на искушењу: но, одбранио се: спустио је невинашце у дубоку кожно фотељу – која, мора се признати, одлично *пристијаше* уз тепих – и *сада* он њој насу пиће [...] (15).

Имперфектом за мало даљу и удаљенију прошлост казују се радње детерминисане најчешће посебним језичким средствима, она се јављају у виду прилошких речи и синтагми прилошког карактера по значењу: 'јутрос', 'синоћ', 'јуче', 'пре неки дан', 'јесенас', 'лани', 'у недељу', 'пре две

6 Њиме се исказује радња у процесу, али таква да је говорно лице не прати даље од момента када ју је као очевидац доживело, па би се могло рећи да је радња прошла (*Малоприје људи кошаху у ливади* – не значи да они не косе и у тренутку када говорно лице то саопштава, али је то евентуално вршење изван његовог опажаја и оно то не може са сигурношћу тврдити). Такође, у овај тип потпада и исказивање радњи чији прекид наступа самим моментом говора, чиме се оне као такве додирују са садашњошћу (*Шта радиш? Вала ништа, тек беспослен, па слушах како траву расте.*) (в. Vuković 1967: 108–126).

године' и сл. Ако језички маркери нису експлицирани, овај тип прошлости детерминише се контекстом. (Vuković 1967: 143–154):

[...] добацио је отац синоћ, као на отворени длан да му баца; тамо гдје *лежаху* избројани дукати, за које Осман *мишљах* да их је мало [...] (167) А прекесиноћ јој је баш било дошло: *жељаше* осјетити да јој је муж прави мушкарац [...] (22); *Дрхћаше* малени Ахмо на сабаху, док се јасни езан учио из грла мујезина са Бегове џамије [...] (42).

У роману *Бесџијелесна* најбројнији су примери имперфекта за далеку прошлост, који је бележен у одељцима у којима се приповеда о догађајима и личностима који су део историје, знатно удаљене од момента говора. Према Ј. Вуковићу, далека прошлост у лингвистичком (временском) смислу значи прошлост у којој је говорно лице учествовало са својим сазнавањем ствари, узимајући је притом као временску сферу која се не може обележити са 'јутрос', 'јесенас', 'пре две године' и сл. При казивању овог типа прошлости као специфичније временске одредбе узимају се: 'једног дана', 'једне године', 'једном у турско доба', затим: 'кад ја чувах овце', 'кад ја идах у школу'. Прошлост може бити период девовања, младости, пребивања у неком другом месту и сл. (Vuković 1967: 154–159).

Сви забележени примери припадају историјском дискурсу и препознају се или на основу одредби или контекстуално:

„Бој се својих”, мрмљао је Сејфо Велага, и када његов једини живи син, од троје дјеце што му је Ајша изродила, већ *одавно не сћајаше* пред њим (168); Много је воде од тада Дрином протекло; једна за другом *сћизаху* неке нове и важније приче (46).

Напољу *прошћаше* Миљацка, мутна и необично увећана (185); *Сћајаше* млађи Велага тако, као ниједи и случајни свједок нечега о чему никоме и никад нити ће смјети нити ће хтјети да говори [...] (196); Чекање Велагиног извјесног повратка, увек предуго, *бијаше* као она омрклина у којој се чини да никад неће сванути (120); Топили су се турски дукати, радња је стајала, а он – са сваким изгубљеним даном увјеренији да Велага *имађаше* и могаше више да му да – никуд није отходио (218);

Имперфекат за неодређену прошлост употребљава се онда када причалац наслања своје причање на доживљаје неког лица од кога је сазнао оно што ће саопштити, дакле, посредним путем, односно у ситуацијама када је предмет разговора општег карактера, посматран ван конкретних временских граница (Vuković 1967: 162). Забележени су следећи примери овог семантичког подтипа:

[...] Турци-харамије, који су сву лабавост царства давно осјетили, искусивши да само у пријесној, тренутној прилици лежи снага топуза и сјекире, *удараху* хитро [...] (149); У дну бисага, већ натрулих са времена и влажног горажданског ваздуха – од кога несвикли дошљаци често *оболијеваху*, ко што се зрео планински бор у долину пресашен суши [...] (148); На два боја, са високо зиданом оградом, њихов дом *бијаше* једини *балијски* у Обарку, *влашком* насељу (73).

Овај тип имперфекта може обележавати и радње које се по свом карактеру могу назвати хабитуелним, које су се у прошлости више пута понављале, односно које као такве представљају уобичајену радњу субјекта, па је имперфекат у таквим примерима квалификативног карактера: [...] кад би отишао према Фочи, враћао се из Рогатице; ако је према Чајничу, *сѣиизаше* преко Јабуке; као да траг замеће (121); Онај коме би мали дуг био опроштен, *остѣјааше* довијека захвалан Аги (91). На хабитуелност овде упућује и присуство наративног потенцијала, који је у овој функцији у роману знатно фреквентнији како од имперфекта тако и у односу на друге облике који могу исказати ову семантику.

Наводећи разлике између имперфекта и аориста несвршених глагола, Ј. Вуковић примећује да, за разлику од аориста, „имперфекат не може никад обележити радњу временски уоквирену и моментом њена почетка и њена прекида, не може, јасније да кажемо, дати радњу одређеног, јасно одређеног, временског трајања. Кад би имперфекат то могао обележити, онда он не би био у потпуности оно што јест, не би показивао радњу у самом њеном процесу него би давао и одређену целину радње, а то му није у природи” (Vuković 1967: 214–215). Дакле, неограничљивост трајања глаголом означене радње (односно немогућност употребе имперфекта у језичким околностима типа: **Марко писааше рад до ђетѣка* : *Марко писа рад до ђетѣка*) једно је од основних својстава српског имперфекта.

У роману *Бесѣјелесна*, међутим, бележили смо примере који не одговарају оваквом одређењу имперфекта, тачније, контексте у којима је имперфекат употребљен уз одредбу која уоквирује радњу, или пак указује на моменат њеног прекида:

Лежаше тако још задуго – обамро, готово несвјестан – и није ни чуо кад је Велага са букве скочио, тик уз њега [...] (122–123) И не помакавши се, бесполене Чаршинлије – ко покисли – *сјеђаху* још задуго у тишини [...] (34) Истог часа Упарађена Фитмија – која дотде *сјеђаше* насупрот – устаете и поче да се пробија према излазу (82)

Имперфекат је глаголски облик који се, како показује анализирана грађа, чешће од осталих среће у комбинацији са другим облицима. То је очекивано, имајући у виду да, како је већ поменуто, најчешће садржи компоненту напоредности са неком другом радњом. Притом, ово глаголско време најчешће има вредност временског оквира у који се смештају радње означене другим глаголским облицима, и то:

перфектом:

[...] ситна трговина и шверц дуваном одвикли су га од куће, а Заимова браћа *бијаху* далеко [...] (221); Знао је да му је отац све што је имао и хтио да каже *рекао* још јуче; као да реченим *жељаше* да га додатно казни [...] (197); Усред ноћи густе горио је манастирски конак а у њему [...] *лежаху* у кожу умотане чудотворне слике (151); У полуотвореним трепавицама титрао му је лик Плавуше, а силуета са посебно истакнутим облицима *чињаше* и ути-сак о њеним можданим способностима кудикамо повољнијим него што је стварно био (101); Нико се није мицао; сви су држали мјесто у реду... Кр-

мељив, бунован и незадовољан почетком радног дана, *Tužni skup стијаше* у ишчекивању да све посвршава [...] (24); [...] *није успијевала сакрити* изневјерена очекивања: из дубине лимене гасне коморе *гледаху* је оба ока, позриво и потцјењивачки (26); Крај мараме *махаше* у празно, док је одозго *падало* нешто ситно, што личи на снијег (25).

аористом:

[...] ледено *упита* она, гласом који једва примјетно *подрхћаваше* (158); И мада *бијаше* оних који би кћер радо дали овоме ћутљивом и мрком трговцу [...] Велага *настави* као да ништа није ни било, као да се и без жене може (175); [...] *описа* око слијепчеве главе златни круг што се *обртишаше* здесна налијево [...] (125).

презентом:

Умјесто да *се радује*, Осмах *уздрхти*; наслутивши да му се тај престарјели кошчати човјек – и у позним годинама густе косе; плавих, од старости и сатруле душе разводњених очију, које као да *плушашу* у густом уљу или мутној Дрини – некако прикривено *изругује* и умјесто да *обећава*, *пријети* му (168); Код оволике понуде они *набоду* баш чистокрвну и расну раштикарку; *преумишљаваше* Рус [...] (17).

футуром:

[...] *премишљао* је и табирио у шта *ће* очево благо часприје *претворити*, докле му поглед *лушаше* некуд поред Сејфове главе [...] (168); Ускоро *ће се* овдје *сјатити* и Русмирове драге колеге, са све вољеним му Шефом: *бијаше* прилика као створена да се и Ковач међу њих умува и бесплатно услика [...] (156–157); *Чињаше* му се да *ће* га, сирота, Сејфо сваки час *загушити* или прогутати, и да *ће се* он, Ахмо, у једну једину Велагину ријеч *претворити* (41).

глаголским прилозима:

Осман *се не одмицаше* од њега, *понављајући* како је бабо поручио да дође [...] (94); [...] најпослије *не могаше* да одћути један, мале памети да разумије; *осјетивши* како се догодило нешто важно [...] (35).

потенцијалом:

Јасно *би чуо* и лавез, кевтање у које *се сливаху* сви ти узвици налик урлању чопора подивљале штенади [...] (42).

2.4. Плусквамперфекат

У односу на перфекат, плусквамперфекат се у роману *Бесџијелесна* одликује знатно мањом фреквентношћу. При означавању прошлих радњи које су се вршиле пре неке друге, такође претериталне радње, плусквамперфекат је бележен само од свршених глагола, што одговара и стању у савременом српском језику, где је овај облик од глагола имперфективног вида такође неуобичајен (Tanasić i dr. 2005: 414):

Руж јој *се био* добрано *размазао*, али – зачудо – није на то обраћала пажњу (47); Неки *су били* толико *укаризили* да није више ни Ахмо Рус био једини

који би волио да се Сејфо не врати са оних својих путева [...] (90–91); Прева-рен опрезним ходом, *био је помислио* да тај трагове слиједи [...] (122); Једва одође да не запали, толико су му се уста *била осушила*... (132); А Источна Госпођа [...] коначно стиже онамо куда *је био ионио* Миле Тунгуз [...] (152); [...] пожељела је тада да нешто више сазна, да тог високог и тамног мушкар-ца плавих очију [...] боље упозна; али бабо *је већ био рекао* своје (174); Тек што *је био закорачио* у спољни свијет, Леваја је поклопила несрећа (199).

Сходно наведеном, у ексцерпираној грађи располажемо само при-мерима плусквамперфекта којим се казују референцијалне радње у син-таксичком релативу:

[...] хукао је, покушавао нешто да дода, исправи, али супруга му *се била ошкачила!* (18); Намах су *се дишли* гласови да му повлађују [...], чак *је* и Рус *био пожурио* [...] да речено потврди (39); Знаш кад су оне воде побјегле са Раскрстника, послје оне пусте поплаветине; кад *је вода била* и цркви под кров *надошла*, а само се некакав зец на крају спасио... (84); Водник-стажи-ста [...], коме су и руке и ноге и остали удови *већ uvelike били помодрели* [...], шумно плуну на шине, па се окрете на пети на-лево-круг и одмаршира [...] (62); А прексиноћ *јој је баш било дошло*: жељаше осјетити да *јој је муж прави мушкарац* [...] (22)

Као што се из наведених примера види, прошла радња којој прет-ходи она исказана плусквамерфектом може бити обележена било којим другим претериталним обликом.

Плусквамперфекат се у српском језику по правилу јавља у сложеној реченици „јер му она даје потребне синтаксичке оквире за то да може да испоји своју специфичну семантику у односу на други дати предикат са граматичким обележјем прошле радње” (Tanasić i dr. 2005: 412). Ми смо бележили и примере плусквамперфекта унутар просте реченице:

А *и била је донијела* скок [...] (12); А имали смо... *били смо се... договорили*. (12); Он се одма’ *био почео шалиш*, а мени незгодно [...] (86); Скоро да *је био засјао* за кафанским столом, усред дана (111); Ствар *је била оишшла* преда-леко (159); Рат *је већ одавно био обесмислио* и Османове молитве и њихову трговину (237); Заим *се био потпуно осамио* (242).

Међутим, и у оваквим примерима плусквамперфекат углавном задржава своју примарну семантику, имајући у виду да значење прет-прошле радње остварује поново у односу на неку другу претериталну радњу/ситуацију, с тим да је она присутна у ширем контексту, што се види из примера: Знате, вјенчања су *већ окончана*; све су се Нове године до-чекале и прославиле. Тако *је било ошкучало и ишћекло* и нашој... госпођици... Жани (107); Постио је Рамазан, клањао свих пет молитава, мрмљао суре и чекао смрт. Скоро да *је био одлучио* да умре (223).

Форме помоћног глагола у свим претходно наведеним примерима су у облику перфекта, ретки су они са имперфекатским ликовима: [...] *бијаше* прилика као *створена* да се и Ковач међу њих умува [...] (156); Радник пружи листу и, мимо Правила Службе, *бијаше исплаћен* без провјеравања (190).

3. Закључак

Спроведена анализа показује да су у роману *Бестјелесна* Бранка Брђанина Бајовића за означавање прошлих радњи у употреби сви облици четворочланог система претерита. Притом, употреба перфекта, плусквамперфекта, имперфекта и аориста углавном не одступа од правила која важе за савремени српски језик. Посматрањем стилске равни текста показало се да аутор вешто употребљава стилистички потенцијал сваког од наведених облика. Семантика доживљености, експресивности и евокативности коју у приповедање уносе аорист и имперфекат комбинована са углавном неутралним, мирнијим тоном казивања које је обликовано помоћу перфекта, на наративном плану омогућују дезаутоматизованост приповедања, промену динамике приповедног тока, те самим тим виши степен стилогености. Узме ли се у обзир и чињеница да су осим глаголских времена за казивање прошлих радњи у роману у употреби и временски транспоновани облици који се са њима комбинују на микро и макро плану, да се закључити да је роман *Бестјелесна* пример богатих изражајних могућности којима, када је реч о обликовању прошлости, српски језик располаже.

Извор

Branko Brđanin Bajović, *Bestjelesna*, Beograd: „Filip Višnjić”; „Prosveta”, 2013.

Литература

- Vuković 1967: J. Vuković, *Sintaksa glagola*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Ivić 2001: P. Ivić, *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika. Uvod i štokavsko narečje*, Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Ivić 1953/54: P. Ivić, Sistem značenja osnovnih preteritalnih vremena u govoru Galipoljskih Srba, u: *Južnoslovenski filolog*, 1–4, Beograd: Sanu, 229–262.
- Jović 1959: D. Jović, O imperfektu u govorima okoline Vrnjačke Banje, u: *Zbornik za filologiju i lingvistiku*, 26/2, Novi Sad: Matica srpska, 114–132.
- Kovačević 2006: M. Kovačević, Stilske dominante u Božovićevoj priči *Prvi put u Novom Pazaru*, u: *Jezik i stil Grigorija Božovića: zbornik sa naučnog skupa održanog 16. i 17. februara 2005. godine u Kosovskoj Mitrovici i Zubinom Potoku, Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet*, 77–91.
- Sladojević 1953/54: P. Sladojević, O imperfektu u srpskohrvatskom jeziku, u: *Južnoslovenski filolog*, 1–4, Beograd: SANU, 213–228.
- Stanojčić i Popović 2005: Ž. Stanojčić, Lj. Popović, *Gramatika srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stevanović 1953/54: M. Stevanović, Značenje imperfekta prema upotrebi u jeziku P. P. Njegoša, u: *Južnoslovenski filolog*, 1–4, Beograd: SANU, 39–80.
- Stevanović 1986: M. Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik II. Sintaksa*, Beograd: Naučna knjiga.

- M. Stevanović, 2005: P. Piper, I. Antonić, V. Ružić, S. Tanasić, Lj. Popović, B. Tošović, *Sintaksa savremenog srpskog jezika. Prosta rečenica*, red. Milka Ivić, Beograd, Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska.
- Halilović i dr. 2009: Senahid Halilović, Ilija Tanović, Amela Šehović, *Govor grada Sarajeva I razgovorni bosanski jezik*, Sarajevo: Slavistički komitet.

Bojana M. Veljović

THE TENSES FOR EXPRESSING PAST ACTIONS IN THE NOVEL *BESTJELESNA* BY BRANKO BRĐANIN BAJOVIĆ

Summary

In this work we analyze tenses for marking past actions in the novel *Bestjelesna* by Branko Brđanin Bajović. Actions whose realization relates to the past can be expressed in the Serbian language by verbal forms which perform that as their primary function (“perfekat”, “pluskvamperfekat”, “aorist”, “imperfekat”) as well as by temporally transposable forms (“prezent”, “potencijal”, “imperativ”, “futura I”). The goal of this paper is to determine the inventory of the tenses which perform the aforementioned function in the novel as well as to discover the syntactic-semantic conditions which regulate the selection of a particular verbal form in the given text. Another significant point is the examination of stylistic effects achieved by such choices on the narrative level.

Keywords: past actions, “perfekat”, “aorist”, “imperfekat”, “pluskvamperfekat”, “prezent”, “imperativ”, “potencijal”, “futura I”

Примљен 29. јуна 2016. године
Прихваћен 30. новембра 2016. године

Сања Ж. Ђуровић¹

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет²
Катедра за српски језик*

Милка В. Николић

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик*

НОВЕ ИМЕНИЧКЕ РЕЧИ У ПРОЗИ МИРЈАНЕ СТЕФАНОВИЋ (ГРАМАТИЧКА И СТИЛИСТИЧКА АНАЛИЗА)³

У српској књижевности за децу значајно место заузима проза Мирјане Стефановић. Њени књижевни текстови особени су по лексичком богатству. Циљ рада јесте да се са творбено-семантичког и стилистичког аспекта испитају новосковане именице заступљене у романима и приповеткама ове списатељице. Она ствара нове речи коришћењем продуктивних творбених модела, или модела који на њих подсећају, или постојећим речима даје нова значења. У неким случајевима настају потенцијалне речи, а некада су то изразити околионализми, или речи са великим степеном маркираности да се са стилистичког аспекта могу негативно оценити. Творбено-семантичка анализа спроведена је тако што су именице груписане према моделу творбе, уз творбену анализу даје се њихова семантичка анализа, као и нормативно одређење где је то могуће. У оквиру стилистичке анализе оцењује се стилогеност ових именица. Иако списатељица настоји да језичку форму приближи деци креативном односу према језику, текст је неретко оптерећен новим, деци непрозирним речима, услед чега приче могу деци бити непривлачне.

Кључне речи: именичке речи, творбени модел, проза за децу, Мирјана Стефановић, језичко-стилски поступак, стилска вредност.

1 sdjurovic74@gmail.com

2 Овај рад написан је у оквиру пројекта *Динамика стилографије савременог српског језика* (2011–2015), број 178014, који финансира Министарство науке и просвете Републике Србије.

3 Реферат под овим називом изложен је на скупу *Тринадесетих међународних славистичких конгреса* „Мултикултурализам и многоезичје”, у организацији Софијског универзитета „Св. Климент Охридски”, од 21. до 23. априла 2016. године.

1. Увод

У српској књижевности намењеној најмлађим читаоцима значајно место заузимају романи и приче Мирјане Стефановић.⁴ Ова списатељица „ствара један свијет у ком се реалност и иреалност прожимају, тако да ту невидљиву границу лако прекорачују њени дјечји јунаци кад им се прохтје”, чиме се на посредан начин приказује „дјечји психички свијет, у коме нема оштро подјељених и непремостивих баријера реалности” (Vuković 1996: 221). Поетика њених прозних дела препознатљива је по следећим карактеристикама: (1) одступање од устаљених књижевних форми, а посебно брисање жанровских граница између прозе и поезије; (3) доминација нонсенсног и апсурдног у односу на логичко, јасно осмишљено и класично уобличено; (3) необични ликови, чије се судбине дочаравају сугестивним поетским сликама и аутентичном интеракцијом слике и звука (в. Milinković 2010: 446–450).

Књижевни текстови Мирјане Стефановић особени су по лексичком богатству. Стилистичку доминанту представљају језички поступци којима се израз онеобичава на творбено-семантичком плану, што доводи до настанка морфостилема. На тај начин списатељица задржава пажњу читаоца, захтевајући од њега креативни напор – не само да протумачи оно што је на семантичком плану неочекивано (необично) него и да открије повезаност стилски маркираних јединица са смислом књижевног текста. Предмет разматрања у овом раду представљају новосковане именице, при чему треба нагласити да се нове речи јављају и у оквиру других класа речи.

2. Циљеви рада и корџус

Циљ рада јесте да се у прози Мирјане Стефановић испитају нове именичке речи – (а) са творбено-семантичког и (б) са лингвостилистичког аспекта.

Творбено-семантичка анализа спроведена је тако што су именице класификоване према моделу творбе. Уз творбену анализу даје се и њихова семантичка анализа, као и нормативно одређење где је то могуће.

Нове именичке речи посматрају се као стилски обележене језичке јединице (стилеми). Предмет лингвостилистичке анализе представља њихова стилска функција у контексту конкретног књижевног дела. Естетска вредност оцењује се на основу усаглашености стилема са поетичким одређењима књижевности за децу.

На ширем плану, поставља се питање: Могу ли сви типови нових речи допринети да се језик обогати новим изражајним могућностима?

У корпус за ово испитивање сврстана су следећа дела Мирјане Стефановић – романи *Влајко Пицула* (1962), *Шта да ради ова фоша* (1979)

4 Мирјана Стефановић спада у антологијске писце дечје прозе, в. *Антологија српске приче за децу*, Слободан Ж. Марковић (прир.), Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

и *Секино сеоце* (1994), збирка прича *Штрицкалице* (1972) и циклус прича под називом „Основи причологије” из књиге *Чудо до чуда* (1986).

3. Анализа корџуса

3.1. Творбено-семантичка анализа

У оквиру творбено-семантичке анализе све нове речи класификовали смо према моделу творбе и разврстали у уже семантичке групе. Циљ ове анализе биће преиспитивање да ли је нова реч настала према продуктивном или непродуктивном моделу, да ли је значење очекивано у односу на творбени модел или је другачије од очекиваног. Код изведеница је познато да су суфикси семантички празне морфеме, али они сврставају реч у класу речи и специјализују се за поједина значења.

Анализа је спроведена тако да је коментарисан прво творбени, а затим семантички аспект творенице. Поједине творенице су анализиране посебно, и то оне које су пружале могућност детаљније анализе, док су остале творенице, које су и са творбеног и са семантичког аспекта биле мање значајне, разматране обједињено у оквиру ужих семантичких група. Појединачне речи представљене су азбучним редом.

3.1.1. Нове речи настале деривацијом

авион-ство (1979: 27) – Реч није забележена у РМС као ни у *Речнику нових речи* (Клајн 1992). Настала је према продуктивном моделу грађења апстрактних именица. Суфикс *-ство* је један од изразито продуктивних свесловенских суфикса који долази на именичке, придевске и глаголске основе (Клајн 2003: 185). Означава нешто што је у вези са авионима. У општем лексикону много је обичнија реч *ваздухопловство*. Реч је изразито стилски маркирана.

бомбон-атор (1994: 14) – Суфикс *-атор* означава вршиоца радње, човека, али неретко и справу или инструмент (технички уређај). Најчешће овај суфикс долази на глаголске основе, а некада је творбену везу тешко установити (Клајн 2003: 248). Обичније су творенице које означавају човека (нпр. *имитатор*, *организатор*, *реципатор*, *агитатор* и сл.), док речи неживог значења првенствено значе техничке уређаје (нпр. *аккумулятор*, *детонаатор*, *калкулатор*, *резонатор* и сл.). Овде се реч *бомбонатор* јавља у значењу справе за бомбоне и у основи је именица *бомбона*. Реч представља пример необичне творбе и изузетно је стилски маркирана.

вепров-ина (1994: 96) – Ово је другостепени дериват настао по моделу *вепр-ов-ина*. Ово је продуктиван модел творбе у српском језику. Реч је забележена у РМС (I, 348) у значењу ‘месо од вепра, свињетина’. Потврда у речнику значи да се ради о нормативној лексеми. Ми је издвајамо као необичну јер је ређе употребе (обичнија је реч *свињетина*).

кукурик-о (1986: 16) – У РМС (III, 115) ова лексема постоји као назив биљке (*кукурик/кукурек*). Јавља се и *кукурек* – ‘глас петла’. Ова реч је стилски маркирана јер се према ономотопејском ‘кукурику’ твори именица *кукурик* у значењу ‘петао’.

данасов-ац (1972: 33) – Реч је настала према непродуктивном творбеном моделу, јер се суфикс за грађење присвојних придева *-ов* додаје на прилог, а онда се на необични првостепени дериват додаје суфикс *-ац* у значењу особе. У питању је индивидуализам изузетне експресивне вредности.

замршатељ-ство (1994: 24) – Реч је настала по необичном моделу, преко глагола *замрсити*, од кога је изведена именица *замршатељ*, а онда именица *замршатељ-ство* као другостепени дериват. Творба суфиксима *-тељ* и *-ство* је веома продуктивна, али као резултат се добија семантички необична лексема. Означава оно што је замршено, компликовано. Именица *замршај* постоји у РМС (II, 163) и има значење ‘оно што је замршено, заплетено’. РМС (II, 6) бележи апстрактну именицу *замршеност* – особина, стање онога што је замршено и то је нормативна лексема која попуњава ову семантичку позицију. Јавља се и необичан првостепени дериват – *замршатељ* (онај који нешто мрси, компликује), а онда и другостепени – *замршатељство*. У питању је стилски маркирана лексема, индивидуализам.

кук-ач (1972: 71–72) – Суфикс *-ач* је веома продуктиван суфикс, који најчешће долази уз глаголске основе. То је и овде случај. Ове именице су најчешће *nomina agentis*. У тексту стоји: *Кукачи су дечаци који кукају, а кукаче девојчице*. Иако је настала према продуктивном моделу, реч је изразито необична и маркирана. Лексеме *кукач* и *кукача* наведене су у речнику (РСЈ: 611), а означавају: (а) ‘гвоздену шипку која служи за превлачење или скидање црепуља, лонаца, бакрача и сл., за подстицање ватре и др.’; (б) ‘уопште шипку, мотку или сл. предмет с куком који служи за различите намене’. Дакле, у причи М. Стефановић лексеме *кукач* и *кукача* представљају новонастале речи које су творбено повезане с глаголом *кукаши*, а не с именицом *кука* (с овом речју повезане су по звуковном саставу).

ливад-ар⁵ (1972: 52) – Ова именица настала је према продуктивном творбеном моделу о грађењу именица *nomina agentis*. Реч је забележена у РМС (III, 199), у значењу ‘чувар ливаде, пољак; који се бави радом на ливади, који се бави ливадарством’. У том значењу користи се и код М. Стефановић. Лексема је стилски маркирана јер се ради о нефреквентној речи. Као синоним јавља се и лексема *пољар* (нпр. *пољар Лијану* роману Бранка Ћопића).

нашушурен-ост (1972: 49) – Речник бележи глагол *нашушурити*, у значењу: (1) ‘подићи (уздићи косу) тако да стрши’; (2) ‘много, богато набрати (одећу, тканину) тако да делује надувено’ (РСЈ: 1198). Именица *нашушуреност* је настала као другостепени дериват. Стилски је маркирана и необична.

огриз-ина (1986: 56) – У РМС (IV, 10) постоји реч *огризина* (обично мн.), а означава ‘остатак од огризене, поједене људске или животињске хране’. И овде је заступљено то значење, али се ради о необичној и нефреквентној лексеми. У причи под истоименим називом каже се да је огризина ‘све оно што се огризе’, јављају се различите семантичке реализације, при чему уз именицу *огризина* не стоји детерминатор: (1) ‘Када Влатко поједе за ужину свој хлеб с пекмезом и остави корицу пошто је са ње претходно олизао сав пекмез, та се корица може слободно назвати *огризином*’; (2) ‘Када је Љиља завршила први разред и одложила свој буквар у најмрачнији угао оставе, тај се буквар није могао назвати никако другачије до ли *огризина*’; (3) ‘Кад

5 ратари који раде на ливадама

се Влатко посвађа са својим друштвом из улице, они почну да се понашају према њему као да је *оџризина*” (1986: 56).

одлукар-ница (1972: 32) – Реч је настала према продуктивном моделу, али ненормативна је и речници је не бележе. Може се рећи да настаје као резултат креативности у језику. Ово је другостепени дериват, где од именице *одлука* имамо прво изведену именицу *nomina agentis* – *одлукар*, а онда именицу изведену суфиксом *-ница* где се реализује основно значење места где се доносе одлуке. Нормативна лексема била би *судница*.

открив-ач (1986: 10) – Реч постоји у РМС као *откривач* (IV, 250) или *откривалац* (IV, 250), али је стилски маркирана јер се много чешће користи реч *проналазач*.

شناјдер-ија (1972: 79) – Реч је настала према продуктивном моделу изведеница са суфиксом *-ија*. *Шнајдерија* је место где раде и живе شناјдери.

штрицка-лица⁶ (1972: 69) – Реч је настала према глаголу *штрицкајти* – сећи нешто маказама, који је забележен у РМС (VI, 1018). Реч је необична и стилски маркирана, те није случајно што се једна књига М. Стефановић зове управо *Штрицкалице*.

У посебну групу издвојили смо глаголске именице које су настале према продуктивном творбеном моделу: *боксовање* (1994: 51), *бродарење* (1986: 57), *дуџметшање* (1972: 57), *кајмачење*⁷ (1986: 75), *шамшулање* (1972: 74).

Необичност ових лексема постигнута је тиме што су и глаголи који су у творбеној основи најчешће незабележени и спадају у измишљене речи (нпр. *дуџметшајти*, *кајмачијти*, *шамшулајти*). Иако глаголи *боксовајти* и *бродаријти* постоје, ипак су глаголске именице стилски маркиране.

У посебну групу могу се издвојити именице које су изведене моционим суфиксима за означавање и разликовање рода код животиња: *кенџур–кенџурица–кенџурче* (1994: 30–31), *ној–нојица* (1994: 96), *галеб–галебица* (1994: 97). У савременом српском језику род се код животиња исказује продуктивним творбеним моделима, али се за дивље животиње и за животиње које не живе у нашем поднебљу најчешће само именује врста, обично именицом мушког рода. Само се у баснама и у причама за децу увек изводе облици за сва три рода, што је и овде случај.

3.1.2. Нове речи настале композицијом (слањањем)

брат-о-логија (1986: 54) – Изразити индивидуализам у значењу ‘наука о браћи’. Настала је према продуктивном творбеном моделу, али изразито експресивне вредности. Речници је не бележе. Постоји читаво гнездо са формантом *логија* (нпр. *биологија*, *астрономија*, *нумерологија*, *хидрологија* и сл.), тако да је искоришћен постојећи творбени модел. Клајн сврстава формант *логија* међу суфиксоиде који су изузетно продуктивни (Клајн 2002: 160).

⁶ оно што се сече маказама, кроји и прекраја

⁷ *кајмачење* = једење кајмака; *окајмачијти* = узети од нечега оно што је најбоље

Заз-о-зез (1972: 42) – Реч је настала као резултат креативне творбе и нема ни номинациону ни експресивну функцију, него искључиво шаљиву.

крај-образ (1972: 42) – Реч је настала простим срастањем именица *крај* и *образ* у значењу ‘који је уз образ’.

овц-о-наут (1979: 27) – Овај индивидуализам је изразито маркиран. Реч је шаљивог карактера, настала према продуктивном моделу сложеница типа *космонаути*, *астиронаути*, па отуда и *овцонаути* у значењу ‘овца која лети у свемир’. *Наути* је летач или путник (Klaajn 2002: 163).

прич-о-логија (1986: 29) – Индивидуализам у значењу наука о причи, о причању. Настала је према продуктивном творбеном моделу. Истог је типа као *браиологија*.

свашт-о-јед (1972: 14) – Речник бележи реч *сваштојед*, у значењу ‘животиње које се хране и биљкама и животињама’ (РСЈ: 1198). У творбеном смислу је занимљива јер се може сматрати и примером за комбиновану творбу јер у другом делу творенице има окрњену глаголску основу (*свашти-о-јед-ѓ* истог је типа као *џас-о-вод-ѓ*).

сен-о-кош (1972: 52) – Реч се наводи у РМС (V, 737) и то уз упућивање на лексему *сенокосу* значењу ‘ливада или слични простор који се коси’. Ради се о необичној лексеми ретке употребе, али о нормативној речи.

3.1.3. Творбено нейрозирне речи

Потреба за именовањем свега постојећег, као и склоност ка измишљању необичних имена – јесу одлике развоја говора код деце. Мирјана Стефановић успева да оствари своју варијанту ових појава у децем говору. На пример реч *пийтословље* (1979: 114) најпре се у роману асоцијативно повезује са *пийтама*, а онда се објашњава да је то наука о *пийтањима*, а научник који се њоме бави јесте *пийтослов* (1979: 114).

Немотивисано се појављује реч *дроз-о-метшар* (1972: 67), као справа за мерење количине росе која падне. Онај који много зановета јесте *зановеш* (1986: 86). Појављују се речи *мазитшус* и *тазитшус* (1986: 61), уз шаљиво објашњење да су мазитуси на старогрчком мамине мазе, а тазитуси су татине мазе, а ради се о креативној творби и нема никакве везе са старогрчким осим сличности по суфиксу -ус. Осми дан у недељи зове се *марделедушак* (1994: 14), а има сличности са називима за друге дане само по суфиксу -ак (понедељак, уторак, четвртак, петак). Ту су и називи за делове летеће метле (*шпрумцирфингерлус*, *керцонмунтшенборф*), као и нови називи за појмове који су именовани у језику, нпр. *шуфибуса* (бела кафа), *сулимус* (хлеб са бутером) и сл. (1972: 16).

3.2. Стилистичка анализа

Стил „у оквиру поетског дискурса представља „конкретан избор одређених језичких аспеката који је сам по себи нужно семантизован, а то значи да управо ти изабрани аспекти постају предмет перцептив-

ног процеса као извора књижевног значења” (Petković 1975: 176). Стилистичка анализа подразумева испитивање (1) *форме* стилски маркираних јединица (стилематички аспект) и (2) *функције* стилема у одређеном књижевном тексту (стилогени аспект).⁸ Идентификовање стилистички структурираних језичких јединица и укључивање контекста у тумачење њихове функције – омогућава да се сагледају семантичке (заправо, стилистичке) нијансе које су остварене у тексту.⁹

Само по себи, одступање од стилски неутралног начина изражавања није довољно да се оствари поетски (естетски) ефекат. Поетски ефекат се може постићи „тек када у основи самих одступања лежи својеврсни регуларитет”, што значи да одступања не представљају „пука произвољна нарушавања граматичких правила” (Birviš 1976: 615). Поставља се проблем оправданости употребе стилематичких поступака, што посебно долази до изражаја када се књижевно дело намењено деци изграђује као *нонсенсни текст*. Да би нонсенсни текст имао уметничку вредност, потребно је да у одступањима од логичког начина изражавања „влада одређени логос” и да сваки стилем има одређену уметничку сврху у конкретном књижевном делу.

Поставља се питање: У којој мери Мирјана Стефановић, стварајући нонсенсну прозу за децу, успева да осмисли оригиналан текст, а да њено настојање „да досегне крајње границе чудесног и нонсенсног” не доведе до „пренатрпаних и конфузних детаља неорганизоване садржине и слабе композиције” (Milinković 2010: 451–452). У нашем раду овај проблем се разматра на примерима именичких речи. Наводимо типове стилематичких поступака у којима се јављају нове именичке речи.¹⁰

3.2.1. Називи унікалних или измишљених појмова

Ефекат изненађења је већи уколико се нова реч односи на јединствен или измишљен појам, као у причи *Шта су то субоваћи*, у којој се објашњава шта се именује овом необичном именицом:

Ево шта су: *субоваћи* су суве буве и засада има само једна таква на свету. Њу је Влатко осушио на сунцу. А како?

Нашао је мачки Мари на леђима, па је три дана држао Мару на сунцу, а три дана дувао у буву да је осуши, [...] (1986: 83).

Прича *До марделедушка и натираг* доноси више нових именица за које се не наводи на шта се односе, али се из контекста наслућује да су у питању делови летеће метле: *штурмцирфингерлус*, *бурбинетта*, *керцонмуншенборф*, *грангулатиор*, *бомбонаиор*. На крају приче читаоцу се

⁸ О појмовима стилогености и стилематичности, в. Kovačević 2000: 321–323.

⁹ Примењена у науци о књижевности, стилистика проучава језик књижевног текста с обзиром на његову стваралачку улогу у целокупној структури књижевног дела” (Lešić 2011: 71).

¹⁰ О другим типовима стилематичких поступака в. Nikolić 2012.

саопштава да је *марделегушак* осми дан у недељи, који не постоји, а измишљен је за потребе приче (1994: 14).

У причи *Зарзуела* списатељица успева да естетски оправда употребу нове речи тиме што њоме означава појаву везану за детињство многих дечака. Реч је о „драматичној ситуацији” која настаје када дечаки у игри разбију прозор лоптом:

Зарзуела је страна реч и означава позоришни комад који има само два чина.

Како Влатко изводи *зарзуелу*?

Ево како: у првом чину Влатко шутне лопту далеко, далеко, он мисли у трагију, а међутим, лопта на своју руку промени правац па скрене и тетка-Мицин прозор, [...].

Други чин је далеко дужи и траје три месеца. Три месеца Влатко сваког јутра износи ђубре тетка-Маци и купује јој новине, а она за узврат ником не помиње полупан прозор, [...].

И кад прођу та три месеца, завршиће се Влаткова *зарзуела*, драма у два чина, без певања, са разбијањем (1972: 15).

Прича *Одлукарница* може се сматрати естетски успешним примером овог типа јер се употребом нове речи сугерише одређена поента, а реч је семантички прозирна:

– Добар дан. Је л’ се овде продају одлуке?

– Да, изволите.

– Дајте ми молим вас једну одлуку, тако, од сто грама.

– А за коју прилику?

– Не могу да се одлучим да ли да за приредбу у недељу вежем белу или црвену машну.

– Ево, ево, само да измерим. Је л’ може десет грама више? [...]

Е, лепо би то било кад би се одлуке могле куповати. Али, на жалост, или на срећу, свако мора сам да доноси своје одлуке (1972: 70–71).

3.2.2. *Имена атипичних јунака*

За разлику од претходног типа кратких форми, где се уз именицу објашњава и појам на који се она односи, посебну групу чине приче у којима се не указује експлицитно шта се именује. Једноставнији тип представљају приче у којима се именице односе на појмове који су именовани у језику одговарајућим апелативима, а у причи им се даје властито име. Типичан пример су оними *Кишклес* и *Лорило* у истоименој причи, који припадају ветру и лептиру (1986: 102–103).

У неким случајевима читалац остаје у недоумици шта се именује. Такав је оним *Кукурик* у истоименој причи, који се може схватити као властито име „једног кукурикања”, чији се животни пут описује (2006: 99–103).

Стилски ефекат употребе необичних властитих имена појачава се ако се у причи јављају и нове речи у функцији апелатива, при чему се ни за оне ни за апелативе не може одредити за које јунаке или појмове се везују. Наведени поступак онеобичавања јавља се у причи *Зазозез* и

Глинџибеца, где осим ових необичних имена помиње и реч крунсковац, којој приповедач не открива значење:

- Еееј, Глинџибецо, Глинџибеци, та куд си се загледала?
- Гледам како расту крунсковац.
- Па како расту?
- Е, мој Зазозез, брзо расту, брзо, толико брзо да их очима не могу стићи. Све један за другим расту и умиру, расту и умиру, расту и умиру, право чудо (1972: 42).

3.2.3. Иста именица у функцији назива зајонетног појма и имена јунака

У посебну групу можемо сврстати приче којима се у центру приповедања налази стилски обележен назив одређеног појма (апелатив), који се јавља и као име јунака (оним). Типичан пример налазимо у причи *Илија Шамишулан*, где се у функцији апелатива и онима појављује именица *шамишулан*, уз коју је списатељица осмислила породицу речи (*шамишулање*, *шамишуларница*, *шамишуларије*, *Шамишула*, *шамишуланче*):¹¹

Све док се *Илија Шамишулан* није родио, људи нису знали чему служи ова чудна реч, а и сама она осећала се сувишном. Није имала другог посла осим да седи у речницима, [...]. Успут је читала огласе по новинама. Сви су тражили ложаче, лекаре, адвокате, ојачаре, ливце и пивце, али нико није расписивао конкурс за *шамишулана*. [...].

Ускоро је *Илија*, као велики стручњак за *шамишулање*, постао директор градске *шамишуларнице* у којој су се производиле *шамишуларије* високог квалитета. А једног шамшуластог дана срео је извесну љупку *Шамишулу* којим се оженио. Већ очекују своје прво *шамишуланче* (1972: 74).

У причи *Канџифлас Шушуренко* реч *нашушурености* јавља се у функцији апелатива, а на стилистичком плану овом именицом истиче се главна карактерна црта јунака (уображеност, самодопадање, самољубље). Са истакнутом карактерном цртом јунака усклађено је презиме *Шушуренко*:

Па каква уображеност, понос, самодопадање, самољубље, самосвест, самоиницијатива, самохвалисање, самониклост! И какво одсуство самокритике и каква *нашушурености* у сваком погледу, правцу и смеру! (1972: 49)

Мотивацију имена *Канџифлас*, није лако одгонетнути, мађутим, може се претпоставити да је списатељица инспирацију пронашла у дечјем доживљају неког од страних језика.¹² Начин на који деца до-

11 Реч *шамишула* забележена је у РМС (VI, 925), у значењу 'млитав, плашљив, приглуп, глупав човек'.

12 Страни језици представљају честу тему у прози којој М. Стефановић. Нпр. у причи *Сирани језици* објашњава како се говори на финском и шпанском језику, што доводи до својеврсних фоностилема: *Пореф графа Беографа има јефан винограф, а око њега фрвеће; Пореш граша Београша има јешан винограш, а око њега шрвеће* (1972: 15).

живљавају стране језике може се запазити у примеру са речима *мазиџус* и *џазиџус*, о коме ће бити речи.

3.2.4. Називи за појмове који нису именовани у језику

М. Стефановић често даје имена појмовима који нису именовани у свету (и језику) одраслих, али које би, по њеном мишљењу, требало именовати у тексту намењеном деци. Типичан пример представљају именице *мазиџус* и *џазиџус*, које, према објашњењу датом у причи, представљају старогрчке речи: *мазиџус* је „мамина маза“, *џазиџус* је „татина маза“ (1986: 61–62). Ове речи представљају типичан пример дечјег сагледавања „механизма“ помоћу којег функционише одређени страни језик.

У оквиру овог типа примера издвајају се именице *кукач* и *кукача* у причи *Како кука кука*. Списатељица полази од именице *кука*, преко глагола *кукаџи* и именице *кукавица*, које постоје у српском језику, да би се у причи дошло до нових речи, тј. назива за дечаке и девојчице који кукају – *кукачи* и *кукаче*:

Кука кука ку ку куку.

Кукавица птица такође кука куку, а то је зато што је постала од једне куке којој је израсло перје. Но то је било давно, па су од тада кукавице веома намножиле. Уз кукавицу птицу данас имамо кукавице девојчице и кукавице дечаке. Они кукају кад их мама буди, кад их тата шаље по цигарете, када морају све да поједу из тањира.

Кукачи су дечаци који кукају, а *кукаче* девојчице (1972: 70–71).

3.2.5. Нови називи за појмове који су именовани у језику

Давање нових назива појмовима који већ имају назив у језику јесте један од стилематичких поступака у кратким прозним формама Мирјане Стефановић. Тако, прича *Флинци на фронци* у целини је посвећена стварању алтернативних речи, да их тако назовемо, за постојеће називе именице или изразе: *шуфибуса* (бела кафа), *сулимус* (хлеб са бутером), *сушишун* (пешкир), *балаја* (сапун), *фицулојка* (четкица за зубе), *золанда* (столица), *цис* (сто), *флинци* (тепих), за реч *фронци* није наведено значење, али је јасно а се односи на део тепиха (1972: 16).

4. Закључак

Творбено-семантичка анализа новоскованих именица ексцерпираних из романа и приповедака Мирјане Стефановић – доводи до следећих закључака:

- (1) Најзаступљеније су изведенице, што је очекивано с обзиром на чињеницу да је деривација најпродуктивнији творбени модел у српском језику;
- (2) Јавља се и знатан број сложеница које настају као резултат спајања

неспојивих јединица у нову реч, што доприноси онеобичавању лексике;

- (3) Већина изведених и сложених нових речи настала је према продуктивном творбеном моделу и реализује очекивана значења која се могу претпоставити на основу творбених модела;
- (4) Међу изведеним новим речима мањи се број налази у лесикографским изворима, док већина спада у изразито стилски маркиране јединице или индивидуализме;
- (5) Списатељица је креативно искористила продуктивне творбене моделе и изградила маштовиту и специфичну лексику чији се значај првенствено огледа у лингвостилистичкој анализи.

Лингвостилистичка анализа новоскованих именица ексцерпираних из прозе Мирјане Стефановић – доводи до следећих закључака:

- (1) Нове именичке речи, посматране као стилеми, у одређеним случајевима учествују у стварању естетски успелог, духовитог и оригиналног израза, привлачног дејем истраживачком духу;
- (2) Употреба одређеног стилематичког поступка није увек мотивисана, тј. није естетски оправдана, па у неким случајевима постаје сама себи циљ;
- (3) У неким случајевима списатељица не успева да оствари довољно семантизоване поступке који би били укључени у укупни смисао уметничког текста;
- (4) Осим немотивисане употребе стилематичких поступака, естетским „недостатком” појединих поступака може се сматрати њихова нерегуларност, тј. одсуство правила која спецификују форму стилема;
- (5) Посебан естетски проблем представља изразита фреквенција остварених стилематичких поступака у појединачним реченицама или у кратким текстовним сегментима, услед чега се читаочева пажња замара.

Стилска функција нових речи јесте да у свет маште уведу дете оптерећено школским обавезама и очекивањима одраслих. Употреба новоскованих именица у складу је с ауторкином поетичком интенцијом да асоцијативно повеже текстовне сегманте и да лабавим логичким континуитетом постигне утисак о преплитању јаве и сна. Иако се види жеља списатељице да текст приближи деци и њиховом начину размишљања, текст је неретко оптерећен са толико нових, деци непрозирних речи, да се можемо и запитати да ли су приче намењене деци или одраслима.

Извори

- Stefanović 1972: M. Stefanović, *Štrickalice*, Beograd: BIGZ.
Stefanović 1979: M. Stefanović, *Šta da radi ova foto*, Beograd: Nolit.
Stefanović 1986: M. Stefanović, *Čudo do čuda*, Beograd: Buk Karadžić.
Stefanović 1994: M. Stefanović, *Sekino seoce*, Beograd: International.
Stefanović 2006: M. Stefanović, *Vlatko Pidžula*, Beograd: Narodna knjiga.

Литература

- Babić 2002: S. Babić, *Tvorba riječi u hrvatskome književnom jeziku*, Zagreb: HAZU, Nakladni zavod Globus.
Birviš 1976: M. Birviš, *Poetika i lingvistika*, Beograd: *Književnost*, XXXI/7–8, Beograd, 603–619.
Vuković 1996: N. Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Podgorica: Unireks.
Klajn1992: I. Klajn, *Rečnik novih reči*, Novi Sad: Matica srpska.
Klajn 2002: I. Klajn, *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku*, Deo I, Slaganje i prefiksacija, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za srpski jezik, SANU, Novi Sad: Matica srpska.
Klajn2003: I. Klajn, *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku*, Deo II, Sufiksacija i konverzija, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za srpski jezik, SANU, Novi Sad: Matica srpska.
Kovačević 2000: M. Kovačević, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Kragujevac: Kantakuzin.
Lešić 2011: Z. Lešić, *Jezik i književno djelo*, Beograd: Službeni glasnik.
Milinković 2010: M. Milinković, *Nacrt za periodizaciju srpske književnosti za decu*, Novi Sad: Zmajeve dečje igre.
Nikolić 2012: M. Nikolić, Sloj jedinica zvučanja i jedinica značenja u poetici proze za decu Mirjane Stefanović, u: T. Rosić (red.), *Književnost za decu i omladinu – nauka i nastava*, Jagodina: Fakultet pedagoških nauka, 91–103.
RMS 1967–1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, Novi Sad: Matica srpska.
RSANU 1959–2003: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, Beograd: SANU.
RSJ 2007: *Rečnik srpskog jezika*, [izradili M. Vujanići dr.; redigovao i uredio M. Nikolić], Novi Sad: Matica srpska.
Petković 1975: N. Petković, *Jezik u književnom delu*, Beograd: Nolit.

Sanja Ž. Đurović
Milka V. Nikolić

NEW NOUN FORMS IN THE PROSE OF MIRJANA STEFANOVIĆ (GRAMMATICAL AND STYLISTIC ANALYSIS)

Summary

The paper presents a semantic and stylistic examination of newly derived nouns in the novels and short stories of Mirjana Stefanović. She creates new words by employing productive models of derivation or instils new meanings into existent words. The derivational and semantic analysis has been carried out by grouping nouns based on their derivation model, while further examination deals with stylistic features of these nouns. Although the author strives to make her language accessible to children's creative approach to language, her text is often encumbered with new words which children find opaque, so this approach may render the stories unattractive to children.

Keywords: noun forms, derivation model, children's literature, Mirjana Stefanović, stylistic procedure, stylistic value

Примљен 31. августа 2016. године
Прихваћен 30. септембра 2016. године



Exploited, цртеж, 100×70 см

Славко Ж. Станојчић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик

Настаје 35 • 2016 • 81–90

ОДНОС УНУТАРЈЕЗИЧКИХ ЗАКОНИТОСТИ И ВАНЈЕЗИЧКИХ ПРОЦЕСА У РАЗМАТРАЊУ ФЕНОМЕНА ЈЕЗИЧКЕ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ – НА ЈЕЗИЧКОМ ДЕТАЉУ²

Рад са гледишта текстлингвистике – анализирајући неколико језичких детаља – разматра односе унутарјезичког и ванјезичког фактора у језицима који се доводе у везу са појавом процеса тзв. језичке глобализације. Базиран је на општелингвистичким ставовима о језичким константама у учењу српског лингвисте Александра Белића и налази да је у тумачењу феномена (и пресуђивању о преузимању лексике и синтаксичких конструкција) сигурно потребно уважавати и чињеницу сродности језика за који се сматра да је давалац са језиком који се сматра примаоцем, али и чињеницу посебности и интегритета свога језика. У оквиру последњег, рад упућује и на нормативистичку активност лингвиста, као и на потребу систематског учења стандардног језика.

Кључне речи: језичке константе, језици у контакту, глобализација, енглески, српски, индо-европски, утицај, аутохтоност, паралелизам, дискурс, номинализација, језички идентитет.

1. Социолингвистички аспекти истраживања, па и они везани са текстлингвистиком (која у великом свом делу оперише појмовима из социолингвистичких истраживања) тако обухватног процеса који је у најуопштенијем значењу обухваћен лексемом-термином „глобализација” – нужно нас упућују на свођење њихове анализе у конкретним језицима, и у њима на одређене језичке детаље у свим језичким нивоима (фонетско-фонолошком, морфолошком, синтаксичком и прагматичком). Одмах треба констатовати да је српска лингвистика, највише у проучавању система савременог српског књижевног језика, кроз цео XX век врло често анализирала остваривање неких потенцијалних процеса чији су термини, условно речено – хипоними појма (па тиме и лексеме) „глобализација”. То се вршило – на језичком детаљу, у лексикографској и граматичарској пракси, а самом процесу појаве одређене језичке јединице у прагматици проучаваоци језика са гледишта социолингвистике давали су назив „европеизација” (Радовановић 1996: 2). Показано

1 slstanojcic@gmail.com

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

и само на једном конкретном примеру – на примеру феномена номинализације, тј. употребе глаголских именица уместо глаголских облика реченици, ово је синтетизовано у констатацијама као што је она дата у прегледу исто тако синтетизованог карактера *Српски језик на крају века* (ред. М. Радовановић), Београд 1996, за овај феномен – у констатацији која гласи: „У овоме – дакле, у општој карактеристици номинализације као процеса, српски књижевни језик је потпуно у контексту ‘европског културног, односно цивилизацијског типа’... Наиме најзаступљеније су ове структуре у функционалним стиливима правно-политичког, публицистичког и научног карактера” (Радовановић 1996: 137).

2. Методологија социолингвистике, па и текстлингвистике, чији – како смо у почетку рекли – научни апарат увелико чине и појмови (и термини) ове прве, у проучавању феномена глобализације, одавно се већ заснива на основама које је у истраживању феномена „језици у контакту”, како је већ познато, најуспешније формулисао Јуриел Вајнрајх – са инсистирањем на укључивању и психолошког, и друштвеног момента у лингвистичком приступу феномену „језици у контакту”, што је другим речима значило да у тумачењу појава треба узимати и битне екстралингвистичке факторе, оне које обично дефинише савремена социолингвистика, тј. факторе друштвеног уређења, факторе односа националних држава, факторе односа етничких група и сл. (Вајнрајх 2011: 48, 175, 336).

Од лингвиста на терену јужнословенских језика, па у њима и српскохрватског језика, својевремено је најдетаљније дефинисао принципе ефеката принципа „језици у контакту” Рудолф Филиповић. У својој подели „посуђивања језика” (којим термином замењује ранији термин „мијешања језика”), он разликује „посредне додире” и „непосредне додире” као типове контакта од којих зависе резултати, па је анализирајући *англицизме* (а када се говори о глобализацији, увек се на првом месту разматра однос према енглеском језику) у двадесетак европских језика (нпр. чешком, француском, немачком, руском и др.) извео своје теоријске ставове које је примењивао у својим речницима *англицизама у хрватском језику* (а рекли бисмо и *српском*, кад употребимо термин *српскохрватски језик*, или *српски* или *хрватски језик*, како се то чинило у време настанка његових дела и како је он сâм то чинио). Све њих Р. Филиповић је највише посматрао у домену „посредних додира”, а мање у домену „непосредних додира”³ како их је, очигледно традиционално, посматрао Блумфилд код којег Филиповић истиче оправданост ставова о резултатима културне позајмице, односно распрострањава, када се из оквира једне национално-језичке заједнице у другу такву заједницу у

3 Ове Р. Филиповић разматра, детаљно, на материјалу хрватских дијалеката у САД (в. Филиповић 1991: 31–39), док англицизмима уопште, па и онима из области „посредног утицаја”, конкретно у српскохрватском језику посвећује књигу *Anglicizmi u hrvatskom ili srpskom jeziku: porijeklo – razvoj – značenje*, с првим делом који доноси анализу англицизама (засновану на његовим теоријским погледима) и другим делом – практичног карактера: речник англицизама (в. Филиповић 1990).

директном контакту увозе предмети, обичаји, процеси и сл., а са њима и лексика (прво – терминологија) везана за њих (в. Филиповић 1986: 29). По Р. Филиповићу, Блумфилд управо говори о директном утицају, при чему, наравно, преовлађује тенденција примања из већег језика (Филиповић 1986: 28–30), било да се то – како стоји код Блумфилда – односи на дијалекте, било на контакте појединаца који припадају различитим језичким ентитетима. Управо уопштено могло би се рећи – и код Филиповића налазимо, и синтетизовано и на детаљној разради аспекта позајмљивања међу језицима, принципе које је дотада већ формулисао Леонард Блумфилд, кад у својој познатој књизи „Language” пише поглавља о компаративном методу посматрања, о дијалекатској географији, фонетским променама, флукуацији облика, аналошким и семантичким променама, о позајмљивању из међуодноса културе и међуодноса личности (Блумфилд 1958: 298–306, 320–345, 360–367, 398, 404–416, 429, 444–495).

Међутим, та методологија упућује нас, и кад вршимо анализе са гледишта текстлингвистике, категорички – и на елементе традиционалних лингвистичких дисциплина. Наиме, мора се полазити и од тога да подударну појаву лексичких и синтаксичких јединица у (најмање) два језика посматрамо не само у контексту једноставног контакта језика, који је интензивира експанзијом технологије у томе аспекту развијенијих (и најразвијенијих), па тиме и надмоћнијих, у политичком смислу, друштава, што је данас у домену социолингвистичког истраживања језика, него и у контексту који иначе проучава и традиционална компаративистика. А примењено на анализу појаве конкретних подударних језичких јединица у два различита језика, и проучавалац у домену текстлингвистике закључиће да не мора баш све бити тумачено као резултат утицаја једног језика на други. И то у највећем броју случајева – утицаја такозваних „великих” језика на такозване „мале” језике.

Другим речима, и текстлингвистика у својим приступима језичким јединицама у реализованом (говореном или писаном) дискурсу види две стране: законитости формирања језичке јединице као такве (унутрајезичку страну) и аналогију као стимуланс појаве језичке јединице (ванјезичку страну). У пресеку ове две линије, у којима се јавља подударна у два језика језичка јединица, можемо наћи тачку у којој је језичка јединица из једног језика заправо „активна честица” која иницира настајање и ширење дате јединице у другом језику. Међутим то не значи да се добија копија „увезене” језичке јединице, него је дата језичка јединица настала као резултат природе дате јединице, засноване на језичким могућностима језика у којем настаје. По учењу нашег лингвисте Александра Белића, одређен број таквих потенцијала – константа је свих језика, заједно са њиховом реализацијом и као самониклих, и као оних насталих међујезичким утицајима (Белић 1998: 361–364).

3. (а) На такву језичку реалност упућује и наша савремена лингвистика констатацијама као што је, на пример, она која каже да је већ „средином века, у првој половини посматраног периода 1945–1995,

српска лингвистика указивала [...] на потребу да граматичари измене оне догматске приступе реченици који су структуру клаузе типа: *дели-ти мишљење*, дакле – ону у којој је девербативна глаголска именица носилац семантичког дела предикације – дефинисали као туђе, готово неграматичке за српски језик [...], и захтевали да се таква реченица ‘вербализује’, тј. да се изрази само предикатом, нпр. ‘*мисли~~ти~~ ист~~ио~~*’ или сл.”, те да је наша лингвистика то изводила из чињенице да је „таква структура и историјски потврђена као одавно уобичајена у српском језику” као структура која припада „језичким универзалијама европских језика” (Радовановић 1996: 136).

У овоме смислу већ је и наша прва граматика XX века која у наслову носи атрибут нормативности дала свој допринос модерној језичкој анализи.⁴ Она је то учинила када је у оквиру књижевнojeзичке нормe представила синтаксичке конструкције типа „Слушам урнебесно *хук~~ти~~ање и шум~~љење~~* дивље необуздане Пливе”, са глаголском именицом као рематским делом реченице – као потпуно паралелне, дакле и равноправне са конструкцијама типа „Слушам *како* дивља необуздана Плива урнебесно *хук~~ти~~и и шуми*”, у којима је рема предикат са личним глаголским обликом (Стевановић ⁴1986: 179–180). А једнако тако, и у наредним периодима, на исту повезаност са ситуацијом у оквирима језика европске културе и цивилизације указују и констатације лингвиста о процесима номинализације реченичног рематског дела и „модерни лингвисти” (Радовановић 1978: 27–28, 37–130). И каснија обимнија наша граматика с атрибутом нормативна у наслову, издата почетком XXI века, кодификовала је ову номинализацију трансформативном формулом при опису тзв. допунских клауза наводећи као једнакозначне типове реченица *Тражили смо да се укине њорез на књи~~ге~~* и *Тражили смо укидање њореза на књи~~ге~~*, односно при опису тзв. предикатске клаузе наводећи као истозначне реченице *Циљ ове резолуције је да се њрекину сукоби* и *Циљ ове резолуције је њреки~~д~~ сукоба* и сличних са глаголским именицама као централним делом реме (Пипер–Клајн 2013: 493).

Поновићемо овде оно што смо раније констатовали (в. Станојчић 2015: 81) о запажањима М. Радовановића, који, наводећи трендове номинализације (и декомпозиције) у савременим европским језицима, истиче да се ти феномени нарочито јављају „у тзв. специјалним функционалним стиловима језичког стандарда, тј. у оним његовим улогама када овај функционише као инструмент интелектуализованих, а, по тематици, релативно уопштених и апстрактних домена језичке употребе” (Радовановић 1990: 54), одн. посебно истиче језичка чињеница постојања *девербативне именице* као једног од средстава реченичне кондензације, а даље излаже читав систем (предлошко-падежних и других) структура

4 М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнojeзичка норма*. I. Увод, фонетика, морфологија, Научно дело, Београд, 1964, стр. X + 696; М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнojeзичка норма*. II. Синтакса, Научно дело, Београд, 1969, стр. X + 696 – са више каснијих издања у току друге половине XX века.

чији је конституент *глаголска именица* са временским и каузалним значењима, али даље – са многим другим значењима (в. Радовановић 1978: 73, 99–127, 127–144), што се доказује анализом дискурса и ових конкретних уџбеника.

(6) Подразумевајући под термином *номинализација* два значења: (1) творбено: „образовање именице од неке друге врсте речи” (Кристал 1995: 91, 426) и (2) синтаксичко: „претварање вербалних, глаголских структура у номиналне, именичке” (Пипер–Клајн 2005: 555), констатоваћемо да, баш у томе контексту, пада у очи дефиницијски дискурс узорка из текста Природа IV, који се састоји само од шематског приказа у којем имамо само *номинавање* појмова које долази после уводне (граматички пуне) реченице:

(1)

„За сваку сировину људи су открили начин прераде, односно добијања материјала из сировине.										
Сировина	–	Начин долажења до сировине	–	Начин прераде	–	Материјал	–	Начин обраде материјала	–	Производи
Стене	–	ломљење	–	глагољење, дробљење	–	мермер	–	резање, клесање	–	скулптуре, споменици, грађевински материјали
Руде	–	копање	–	топљење, на високој температури	–	гвожђе	–	ковање, ливење, истезање	–	шине, посуђе, жица... ”

(Природа IV 26–27)

(Природа IV 26–27)

– а садржи концентрацију именица из творбено-семантичке категорије глаголских именица, које већ по дефиницији представљају лексикку чији је денотат „радња”, дакле – оно исто што је семантичка вредност глагола као класе речи.⁵ По томе, овакав исказ је сигурно и у сфери оне *номинализације* коју лингвистика дефинише као трансформацију глаголских конструкција у именске, а која је битан чинилац изградње концизности дефиницијског дискурса, што би требало да буде једна од карактеристика уџбеничког језика уопште. Номинализацијом се износи информација кључна за разумевање читавог контекста, а осим тога она представља синтаксички процес којим се омогућује економичност дискурса.

4. Доведено у везу са појмом глобализација језика у оквиру феномена глобализације, који је врло много – како пише Р. Бугарски – „посматран и расправљан као један од најважнијих економских и политичких догађаја последњих петнаестак година” и који је „имао [...] као

5 Александар Белић у својој *Општој лингвистичкој* говори о „узајамности глаголске и именичке речи” и, посебно у томе са компаративно-историјског аспекта, о постанку *глаголских именица* изведених од глагола претварањем глаголске речи у именску „тима што је глаголска реч, ослободивши се од временског момента, добила особине условно реализоване самосталне речи” (Белић 1998: 70) – именице.

свој главни језички сигнал убрзану експанзију енглеског широм света” (Бугарски 2009: 15–16), морали бисмо констатовати да се сигурно у свим аспектима овог процеса не могу искључити језичке константе, које и у морфосинтакси постоје у свим језицима. Ово, па и кад се разматра однос „велики” енглески језик : „мали” српски језик – утолико пре што у оба ова индоевропска језика морфосинтаксички системи садрже и глаголске личне облике, и глаголске именице, а да ове друге заправо у семантичко-синтаксичком аспект реченице представљају врсту кондензатора целе једне предикатске синтагме. Посебно се фактор језичких константи не може искључити онда када је у питању оцењивање њихове употребе у дискурсу многих врста (говорне и писане) комуникације у конкретној језичкој заједници. На енглески језик истраживачи и теоретичари домена социалингвистике указују као на најреlevantнији у процесу глобализације. Логично је, зато, извести закључак: у контексту законитости језика у контакту – када у два језика (у овом случају – енглеском и српском) евентуално нађемо и анализирамо паралелно постојање оваквих једнаких морфосинтаксичких конструкција⁶ – констатоваћемо да је то и зато што припадају истој индоевропској групи језика. Ова чињеница – не може да буде занемарљива у констатовању да ли је нешто оригинално, самоникло или је „позајмљено” (наравно и – морфологизовано по правилима језика „примаоца”) из једног језика у други језик.

5. С друге стране, управо због овог последњег – сродности која је погодно тло и за прихватање јединица свих језичких нивоа и замену аутохтоних њима у мери која води губљењу идентитета тзв. „малог језика” – истраживачи у домену социалингвистике указују на праву природу односа вишејезичности са феноменом глобализације, који је врло много – како пише Р. Бугарски – „посматран и расправљан као један од најважнијих економских и политичких догађаја последњих петнаестак година” и који је „имао... као свој главни језички сигнал убрзану експанзију енглеског широм света” (Бугарски 2009: 15–16). Наиме, овај аутор, анализом обимне теоријске литературе посвећене овоме односу, указује и на оно што назива *парадоксалним* управо у контексту експанзије енглеског језика. Указује на чињеницу „да ширење енглеског заправо подстиче вишејезичност на плану друштава и појединаца, и то у ситуацији у којој се укупни број језика на светском плану непрекидно смањује” (Бугарски 2009: 17). Поредићи схватања више теоретичара (Ј. Mauraisa, Е. Haugena, I.-J. Calveta, D. Singletona и других, чија дела наводи у селективној библиографији), аутор дефинише и ситуацију која доводи до опште сагласности о чињеници „да за већину људи у највећем броју заједница по свету није више довољан ни билингвизам (да и не говоримо о монолингвизму)”, да зато нова норма „било већ постојећа или

6 Циљ ове резолуције је *да се прекину* сукоби : Циљ ове резолуције је *прекид* сукоба ≈ The aim of this resolution is *to end* the conflicts : The aim of this resolution is *the end* of conflicts.

потенцијална, предвиђа три језика за свакога, а не само један или два”, те да се, „пошто ће [...] један од ових обично бити енглески, ово, „чини као природан пут превазилажења тензије између превласти енглеског и језичке разноликости” (Бугарски 2009: 22). Ово поређење ставова теоретичара природно је довело аутора до закључка да је – у прагматици примене идеја које дата политика формулише – „неопходно [...] акције планирања језика подићи са нивоа националне државе, на који су досад биле ограничене, на интернационални ниво”, као и да ће бити „потребно да се развију систематске лингвистичке геостратегије (какве још увек постоје тек у заметку) у сврху планирања језичке разноликости у контексту узајамне повезаности унутар општих глобализационих тенденција” (Бугарски 2009: 22).

На овим основама аутор приказује основне карактеристике европске језичке политике, као и евентуалне њене перспективе, запажајући да се оне налазе у домену (1) језичког образовања за грађане Европе (Бугарски 2009: 24–25), (2) у статусу и употреби језика у европским институцијама и (3) у заштити мањинских језика (Бугарски 2009: 25–33). Објективност ауторових запажања свакако потврђују и његови закључни ставови о томе да „Европа није више скуп самодовољних језика већ комплексан и интерактиван комуникацијски простор, снажно обележен како социјеталном тако и индивидуалном вишејезичношћу”, као и да је Европа „највећим делом испојила свест о овој новој стварности”. То га је довело и до закључка да је сигурна перспектива дате језичке политике заправо само она политика која ће бити заснована на уважавању и чувању „националних и језичких посебности, оне разноликости која чини драгоцену темељ интеграционих процеса” (Бугарски 2009: 33–34).

6. Оваква једино реална перспектива уважавања националних посебности може се показати и на језичком детаљу разматраном у домену језика у контакту, у једном природном систему интеркомуникације међу говорницима различитих језика. На пример, за српски књижевни језик карактеристичан је нормативан приступ по коме се непреведене речи и туђа имена „не преносе[...] формалним пресловљавањем, нити пак пуком транскрипцијом [...], него адаптацијом, прилагођавајући их словенском [у овом случају српском, прим. Сл. Ст.] граматичком систему” (Правопис 2010: 160–161), који, наравно, укључује и фонетско-фонолошки и морфолошки систем.

Како наведена (социолингвистичка) литература посебно говори о улози енглеског језика у феномену глобализације, а ми говоримо о нормирању српског стандардног језика, па у томе и о примању језичких јединица лексичког нивоа језика са те стране, језички кодификатори у томе домену у извесној мери формулисали су релативно прихватљив став. Његова формулација у свом најједноставнијем облику изнета у Правопису МС (2010) дефинише полазиште модела прихватања енглеске речи у српски језик као *комбинацију изговореног и написаног изворног облика имена* (в. Правопис 2010: 186–187).

7. Ако текстингвистичким методом испитујемо ваљаност овога принципа, рецимо на морфофонолошком нивоу језика, наћи ћемо и пример да ће писац своме лику у роману⁷ ставити у уста реченицу: „Почели су да опонашају начин на који говорим енглески, најпре иза мојих леђа [...] доследно су говорили: ‘It struck my mind’ како сам једном, уместо: ‘It struck me’ рекао; или *Единбург*, уместо *Единборо* како име овог града звучи у њиховом изговору” (роман, стр. 12–13). Наиме, изнеће – запажање правога енглеског изговора топонима *Edinburgh*, чији се графемски облик – по принципу српског правописа, поједностављено схваћеном, али реално заснованом („изговарај реч како је написана”) – у српском изговору транспонује у *Единбург*, природно – по аналогiji са изговором имена немачких градова (нпр.: *Wolfsburg*, *Hamburg*, *Bleiburg*), па се тако, по правилима наших правописа – и пише. Писац (= говорник српског језика, изражено термином дискурс-анализе) перципирао је енглеско име (и такву своју перцепцију исказао дискурсом јунака свога романа) управо по законитости коју је Филиповић дефинисао као „резултат комбинације изговора и ортографије енглеског извора”, и то типом који показује да је „у формирању ортографије англицизма судјеловао језик посредник” (Филиповић 1990: 28–29; Филиповић 1991: 32), у случају наше анализе, како у њој видимо – немачки језик.

Или ћемо, на лексичко-семантичком нивоу језика, на пример, у истом роману наћи да ће енглеске именице *impertinence*, *seduction* (од евентуалног *seductability*, коју – за разлику од прве именице – нисам нашао у речнику *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, I, II, Oxford, 1964), све три у сфери термиолошке лексике везане за психологију, бити уобличене суфиксима који су у српском језику уобичајени за формирање апстрактних именица, тј. суфиксима *-ија* и *-ост*. И то по типу позајмљеница које у српски језик долазе из енглеског као „привидни латинизми” (Радовановић 1996: 42–45, 62), дакле, у облику: *импјертињинениција* (= дрскост, безобразлук), *седукција* (= завођење), *седуктибилност* (= заводљивост), а по правилу које је Филиповић дефинисао као тип „нулте семантичке екстензије”, при којој лексема „не показује никакве промјене значења у трансферу модела у англицизам” (Филиповић 1986: 161–181, 1990: 37–41; Филиповић 1991: 32). Наравно, све то – уколико се те лексеме не преводе (на српски) када се налазе у дискурсу свакодневне комуникације, током реализације „обичног” разговорног језика, а не у дискурсу психолога који је у ситуацији консултација са својим колегом на неком стручном састанку. Дате лексеме, узете у оба облика, биће у оквирима норме само онда ако је њихов текстуелни контекст у целини у оквирима норме, то јест – ако говорник располаже језичком (и комуникативном) компетенцијом, а у културно изграђеној друштвеној и језичкој заједници она подразумева и познавање норме датог језика. У овоме случају – ако зна значење употребљених лексема и културни контекст у којем их употребљава.

7 С. Селенић, *Очеви и оци*, Просвета, Београд, 1985.

8. У закључку свакако ћемо истаћи да сва ова три примера текст-лингвистичког уочавања битних одлика реализације српског стандардног језика: (а) оно са истицањем номинализације у делатностима везаним за реч у друштвеним односима уопште, које излажемо у т. 3 под (а); (б) оно са праксом дефиницијског језика (уопште и посебно у уџбеничком дискурсу намењеном млађем узрасту ученика), изнето у т. 3 под (б) и (в) оно у уметничкој књижевности, анализирано у т. 7 – припадају како истраживању језичке стварности, тако и делатности стручњака у изградњи солидних критерија нормирања српског језика, како на језичким нивоима фонологије, морфологије, синтаксе тако и на лексичко-семантичком нивоу. Ове две делатности – истраживачка и нормативистичка, од којих друга има прецизно одређене теоријске ставове о слојевитости књижевног језика националне заједница уопште, па и српске – од посебног су значаја управо у регулисању односа у области језика у контакту, за који је појам глобализације и иначе логично везан – и по себи, али и циљно у више праваца. Од њих, констатујући правце циљности, посебно ћемо истаћи важност управо нормативистичке делатности. Она – у условима наглашене (и рекло би се, заправо – врло помодне) англизације, која угрожава природни развитак дискурса млађих генерација у духу норме која се изграђује на већ давно дефинисаној структури српског књижевног језика – треба да има прву и основну регулаторну улогу у процесу усвајања оног језичког израза који називамо *правилним*. Јер и увек, током реализације дискурса, морамо бити свесни чињенице да се стандардни језик, а тиме и правила норме, не учи спонтано, он се учи организовано – школским системом, од најранијег узраста, уколико се не жели реализација језика свести на аморфне комбинације стандардног језика и језика некаквих жаргона.

Литература

- Белић 1998: Александар Белић, *О језичкој природи и језичком развоју*, Избрана дела Први том – Општа лингвистика, I и II, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Блумфилд 1958: Leonard Boolfield, *Language*, New York: Henry Hold and Company.
- Бугарски 2009: Ранко Бугарски, *Европа у језику*, Београд: Библиотека XX век – Књижара Круг.
- Вајнрајх 2011: Uriel Weinreich, *Languages in Contact – Findings and Problems*, [1953], New York: John Benjamins.
- Кристал 1995: D. Kristal, *Kembrička enciklopedija jezika*, Beograd: Nolit.
- Правопис 2010: *Правопис српског језика*, Измењено и допуњено издање, Нови Сад: Матица српска.
- Пипер и др. 2005: П. Пипер и др., *Синтакса српског језика: прости реченица*, Београд – Нови Сад: Београдска књига – Матица српска.
- Пипер–Клајн 2013: П. Пипер и И. Клајн, *Нормативна граматика српског језика*, Нови Сад: Матица српска.

- Радовановић 1978: М. Радовановић, *Именица у функцији кондензатора*, Нови Сад.
- Радовановић 1990: М. Радовановић, *Списи из синтаксе и семантике*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Станојевића.
- Радовановић 1996: М. Радовановић (ред.), *Српски језик на крају века*, Београд: Институт за српски језик САНУ и Службени гласник.
- Станојчић 2015: С. Станојчић, *Теоријски и аналитички приступи уџбеничком дискурсу*, ФИЛУМ, Крагујевац, 2015.
- Стевановић ⁴1986: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик – Граматички системи и књижевнојезичка норма. II. Синтакса*, Четврто издање, Београд: Научно дело.
- Филиповић 1986: Rudolf Filipović, Rudolf, *Teorija jezika u kontaktu – Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb: Školska knjiga.
- Филиповић 1990: Rudolf Filipović, *Anglicizmi u hrvatskom ili srpskom jeziku: porijeklo – značenje*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti i Školska knjiga.
- Филиповић 1991: Rudolf Filipović, *Neposredni jezični dodiri u hrvatskim dijalektima u SAD*, Senjski zbornik 18/1, Senj, 31–40.

Slavko Ž. Stanojčić

THE RELATIONSHIP OF INTRALINGUISTIC RULES AND EXTRALINGUISTIC PROCESSES IN CONSIDERATION OF THE PHENOMENON OF LANGUAGE GLOBALIZATION

Summary

Analyzing several language details from a text-linguistic perspective, the paper examines the relations of intralinguistic and extralinguistic factors in languages that are connected by the phenomenon of so-called language globalization. The analysis is based on general linguistic stances about the constants of language as presented in the doctrines of the Serbian linguist Alexander Belić, as well in theories of Leonard Boolfield and Uriel Weinreich. The paper finds that any interpretation of the said phenomenon (and evaluation about borrowing the lexis and syntactic constructions) demands respect of the kinship between the “giver” and “receiver” languages, as well as the particularity and integrity of the researcher’s language. As for the latter, the paper points to normative activities of linguists as well as to the need of systematic teaching of the standard language.

Keywords: language constants, languages in contact, globalization, English, Serbian, Indo-European, influence, autochthony, parallelism, discourse, nominalization, language identity

Примљен 17. август 2016. године
Прихваћен 10. децембар 2016. године

Драгана М. Вучковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Докторске академске студије језика

Настаје 35 • 2016 • 91–106

ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ЛЕКСЕМОМ *НОГА* У СРПСКОМ И ФРАНЦУСКОМ НОВИНАРСКОМ ДИСКУРСУ

У раду анализирамо фразеологизме са лексемом *нога* који су присутни у српском и француском новинарском дискурсу. Наш циљ је да покажемо како србофони и франкофони концептуализују у својој слици света различите односе, појаве и радње које их окружују, а затим да објаснимо начин на који их лексикализују кроз идиоматске изразе с компонентом *нога*. Корпус рада је сачињен од бројних примера ексцерпираних из онлајн новина, као што су *Политика*, *РТС*, *Врањске*, *24sata*, *Блиц* итд. на српском, и *La Tribune*, *Le Monde*, *L'Usine nouvelle* итд. на француском. Метод анализе је компаративни и заснива се на упоређивању сличности и разлика између фразема у српском и француском, и то са семантичког и лексичког становишта. Закључак је да је могуће пронаћи еквивалентне фразеологизме (исто значење и лексички састав) у ова два језика, као и да је могуће променити лексички састав неког од идиома, а да значење остане непромењено. Са друге стране, постоји могућност додавања нових лексема постојећим фразеологизмима, када долази до сужења или проширења значења.

Кључне речи: фразеологизам, лексема *нога*, новинарски дискурс, значење, српски језик, француски језик

Увод

Предмет рада су фразеологизми који у свом лексичком саставу садрже лексему *нога*, а који су заступљени у српском и француском новинарском дискурсу. Анализа је вршена са лексичко-семантичког становишта, са циљем да се истражи како говорници српског и француског језика у својој слици света концептуализују различите односе, појаве и радње које их окружују, а затим их и лексикализују кроз идиоматске изразе с компонентом *нога*. Намера нам је била да испитамо да ли за дате фразеологизме у српском постоје одговарајући еквиваленти у француском језику и да ли се као такви користе подједнако у новинама, што смо и потврдили кроз анализу примера. За фразеологизме који немају своје еквиваленте у француском пронашли смо изразе који се употребљавају уместо њих и упоредили слике које леже у основи творбе фразеологизма. Поред тога, испитали смо да ли појединачне јединице које сачиња-

¹ dragana.vuckovic@hotmail.com

вају фразеологизам могу бити носиоци значења у целини, будући да се ови изрази дефинишу као устаљене језичке јединице и у домаћој и француској литератури.

Ово истраживање је спроведено на корпусу публицистичког функционалног стила. За потребе рада одабрали смо десет фразеологизама који у свом лексичком саставу имају лексему *нога*, а употребљени су у наслову или у самом тексту неке вести. Након ексцерпирања примера из српске штампе, консултовали смо одговарајући српско-француски фразеолошки речник и пронашли преводе на француски језик, а затим их као такве тражили у француским онлајн новинама и вршили компаративну анализу српских и француских фразеологизама.

1. Фразеологизми, соматизми и фразеологизми у новинарском дискурсу

1.1. У досадашњем проучавању и дефинисању фразеологизама, у србистичкој литератури преовладава мишљење да су то устаљене језичке јединице које имају универзално значење, те да се као такве могу употребљавати у најразличитијим контекстима у којима добијају своје посебно значење. Према Р. Драгићевић, фразеологизми (идиоми, фразеолошки обрти, фраземи, устаљене конструкције) јесу „устаљене језичке јединице које се састоје од најмање две јединице и имају јединствено значење”, код којих се „значење целине не може изводити из значења сваке речи понаособ из које се састоји фразеологизам” (Драгићевић 2007: 24). У фразеологизму није могуће да једна од јединица, тј. речи која чини фразем, преузме значење целине. Било да у грађењу фразема учествују две или више речи, оне стварају окамењен скуп који даље у контексту функционише као једна јединствена целина, постојана и семантички непроменљива. Ово становиште заступа и Д. Кристал (Кристал 1999: 134), који за овакав израз користи термин идиом и дефинише га као „след речи који је семантички а често и синтаксички ограничен, тако да оне функционишу као једна јединица”. Дакле, са семантичког становишта, то су такви скупови у којима је свака од речи донекле изгубила своју значењску аутономност, а затим је удруживањем са другим речима учествовала у стварању нове јединствене значењске целине. Са синтаксичког становишта, свака од речи у фразему задржава свој облик (нпр. фразем *добити ноге* не допушта промену у *добити ногу*), за разлику од тога што је ван ових устаљених израза дозвољена променљивост свакој од лексема. Т. Ашић (Ашић 2011: 61) фразеологизме дефинише као лексеме сачињене од две или више речи, које удружене, као устаљене језичке јединице, творе једну нову значењску целину. Посебно истиче да „они фразеологизми који се не могу никако интерпретирати као збир независних значења линеарно поређаних речи већ се морају посматрати (и научити) као целина, називају се идиоми (*летјећи шањир*, *јавно мњење итд.*)” (Ашић 2011: 61).

И многи други лексиколози сматрају да фраземи не могу бити индивидуално актуализовани, те да не може доћи до замене једне речи његовим синонимом или антонимом, а зашто их још зову фразеолексемама. Тако Д. Мршевић Радовић (Мршевић Радовић 1987: 12) дефинише фраземи као фразеолошке скупове речи (или фразе), чија су дефинишућа обележја идиоматичност, репродуковање, чврста структура и уклапање у контекст. То значи да су делови од којих су састављени десемантизовани, односно да мењају своје значење унутар израза. Отуда следи да значење самог израза не може бити изведено на основу његових појединачних значења, што управо зависи од степена лексикализованости. Њихова чврста структура омогућава припадницима одређене говорне заједнице да их користе у истом облику. За ове изразе је карактеристично и то што функционишу и као реченични делови и уклапају се у контекст. Ниједно од ових обележја није апсолутно важеће, већ је релативно присутно како код идиоматских израза, тако и код осталих јединица фразеологије (колокације, дискурсне формуле и др.).

Једно другачије становиште заступа М. Дешић (Дешић 1984: 54), који уочава да је могуће пронаћи и једночлани фразем, нпр. *главом* – лично, сâм.

Са друге стране, у француској литератури се овакве лексичке јединице дефинишу као идиоматски изрази², и њих треба разликовати од слободних синтагматских структура (Поповић 2009: 96). За њихово разграничавање неопходно је ослонити се на два критеријума: 1) референцијални и 2) синтаксички. Према првом критеријуму, „идиоматски изрази означавају јединствен референт” (Поповић 2009: 96) и посматрају се као фиксирани синтагме које именују једну значењску јединицу и у говору функционишу исто као и просте речи (нпр. синтагма *à bout de force* (на измаку снаге) има значење *épuisé* (исцрпљен): *il était à bout de force/épuisé* (био је на измаку снаге/исцрпљен)). Према другом критеријуму, синтаксичка аутономија ових израза је веома ограничена и има „блокирана комбинаторична и трансформациона својства” (Поповић 2009: 96). Тако, док се у слободној структури испред директног објекта може наћи било који детерминант (карактеристичан за француски језик), у фиксираној је могуће употребити само генерички одређени члан. У случају слободне структуре, прихватљиво је рећи: *Paul a pris la valise* (Пол је узео кофер), али и *Paul a pris une/sa/cette valise* (Пол је узео један/свој/тај кофер). Насупрот томе, у идиоматском изразу *Paul a pris la mouche* (Пол је уловио мушицу) у значењу *Paul s'est fâché* (Пол се наљутио) није могуће заменити одређени члан *la* неким другим детерминантом: *Paul a pris *une/*sa/*cette mouche* (Пол је уловио /*једну/*своју/*ту мушицу). Такође, овакве фиксирани структуре углавном не допуштају проширење објекта, пасивну трансформацију, прономинализацију, издвајање, рела-

2 У француској литератури присутни су и други називи за овакву лексичку структуру. У старијим студијама у употреби су термини *gallicisme* и *idiotisme*. Е. Benveniste уводи нови термин – *synapsie*, Martinet реч *synthème*, Pottier је означава термином *lexie composée*, а најчешће употребљиван термин је ипак *expression figée* (Поповић 2009: 95), односно, устаљени израз.

тивизавију, екстракцију, раздвајање саставних делова израза, могућност номинализације придева и успостављање атрибутивног односа, затим промену редоследа елемената који чине идиоматски израз. Ту се убраја и лексичка фиксираност која не допушта замену неког од елемената одговарајућим синонимом. Па ипак, овај аутор наводи да нису баш сви идиоматски изрази фиксирани у истом степену и да је у посебним случајевима и са извесним ограничењима могуће заменити детерминанте, проширити номиналну синтагму, заменити неке од речи њеним синонимом и сл. (Поповић 2009: 96–100).

1.2. Међу многобројним фраземима који обогаћују српски и француски језик, има доста примера са лексемама које се односе на део тела, а које удружене са другим јединицама дају једно потпуно ново значење новонасталом идиоматском изразу. Д. Мршевић Радовић (Мршевић Радовић 1987: 30) уочава да је „према лексичком значењу компонената у саставу фразеолошких јединица, које у нефразеолошкој бази мотивисало фразеологизам” могућа подела на 1) оне који се односе на човека (његове психичке и физичке особине) и његово непосредно окружење (биљни и животињски свет, покућство, предмете) и 2) оне који су мотивисани делатношћу човека као друштвене и економске јединке, његовим професионалним животом и понашањем. Фразеологизми из прве групе, који се односе на човекове психичке и физичке особине, окарактерисани су као соматски фразеологизми, соматски изрази или само соматизми. Према речима истог аутора, соматизми јесу фразеологизми који у свом саставу садрже компоненту којом се именује неки део тела (глава, око, нога и сл.), органа или телесне течности. Као такви, они углавном означавају човекове психичке и физичке особине. Њихов карактер је универзалан, почивају на традиционалној симболици делова тела, гестовима, мимици свакодневнице, народног веровања, традиције и празноверја. Треба истаћи и то да је значење фразеолошких израза у тесној вези са мотивацијом на основу које су настали. Већина њих почива на илустрованој апстракцији. Када је реч о деловима тела, њима се увек додељује нека слика, с обзиром на то да је део тела тај који представља једну метафору. Будући да су настали у народној језичкој пракси, соматизми спадају у један од најстаријих слојева у фразеологији, па су из тог разлога доста заступљени у фразеолошким речницима (лексиконима) (Мршевић Радовић 1987: 30).

1.3. Увидом у корпус примећено је да се фразеологизми врло често употребљавају. Новинари их радо користе јер су познати и њима а и ширем кругу реципијената. Зато су они погодни за текст вести, а посебно за наслове, који морају бити кратки и ефектни. Улога наслова је управо у томе да привуче и заинтересује читаоца да прочита цео текст. Зато се фразеологизми често могу срести и само у наслову. Говорећи о овим и другим карактеристикама новинарског језика, М. Младенов (Младенов 1980: 193) истиче да новинари често користе идиоме, тј. фразеологизме, како би ширем кругу корисника приближили и конкретизовали често

апстрактне теме из политике, привреде, науке, културе и других области. Будући да је реч о изразима који су универзалног значења, лако се уклапају у контекст и лако тумаче, што је врло важно за преношење одређене поруке путем новина. Њихова специфичност је у томе што су лако прилагодљиви новом друштвеном контексту и што се њима остварује посебан смисаони и стилски ефекат. Са друге стране, њихова окамењена структура и значење, које се добија тек посматрањем фразеолошког израза у целини, отежава поступак буквалног преводјења на неки други страни језик. Из тог разлога је неопходно консултовати двојезични фразеолошки речник и пронаћи одговарајући фразеологизам у датом језику (Младенов 1980: 191).

О присутности соматских фразеологизама у новинарском дискурсу до сада је било речи, највише у хиспанским и германским студијама. Кад је реч о романистици, ту још увек није било много истраживања, тако да би овај рад могао бити увод у проучавање идиоматских израза и њихову компаративну, српско-француску анализу. Такав рад био би од користи преводиоцима, којима би се олакшао увид у могуће начине преводјења ових претежно окамењених израза, чије се значење и синтаксички састав морају добро проучити како би се нашао одговарајући превод са једног језика на други, и у новинарском дискурсу, а и у другим типовима дискурса.

2. *Компаративна анализа корпуса*

Језик од којег полазимо у нашој компаративној анализи је српски (језик изворник), а циљни језик је француски. За предмет анализе смо одабрали десет најфреквентнијих фразема који у свом саставу имају лексему *нога* и тридесет најрепрезентативнијих примера из српског и француског новинарског дискурса. При одабиру фразема ослонили смо се на *Српско-француски речник идиома и израза* Бошка Милосављевића, док су одговарајући примери ексцерпирани из српских и француских новина (онлајн издања). Српске онлајн новине из којих смо ексцерпирали примере су: *Полиџика*, *РТС*, *Врањске*, *24sata*, *Блиц*, *Sportska centrala*, *Alo*, *Hellomagazin*, *Mondo*, *Balkanmagazin*, *RTV*, *b92* и *Глас Русије*, док су француске: *La Tribune*, *Le Monde*, *L'Usine nouvelle*, *Lyon Capitale* и *Sud Ouest*. Вредно помена је и то да се у водећим новинама у Француској попут *L'Équipe*, *Le Parisien* и *Le Figaro*, које се баве озбиљним темама у земљи а и шире, ретко употребљавају фразеологизми. Када је реч о српским новинама, готово се у свима могу наћи фразеологизми.

Како бисмо што боље дочарали слике које се јављају употребом фразема у ова два језика, најпре наводимо српски фразем и дајемо одговарајуће примере из српских новина, а затим дајемо француске фраземе са истим тим значењем, а који су заступљени у француским новинама. При преводјењу настојимо да очувамо слике које носе француски фраземи, те у ту сврху поједине лексеме дословно преводимо, а све са циљем истицања сличности, односно разлике у лексици ова два језика.

2.1. Ноћу *п*ред ноћу

Фразем *ноћу п*ред *ноћу* (Милосављевић 1994: 173) означава да се нешто ради врло лагано, споро. У српском језику слика која је приказана односи се на споро корачање па и ми стичемо утисак као да се неко помера толико споро да изгледа као да иде ногу пред ногу. У француском језику би фразем са најприближнијом сликом гласио *un pied³ devant l'autre*, што би се дословце превело управо као *ноћу п*ред *ноћу*. Можемо уочити да се и у српском и у француском узима хипероним (пошто нога подразумева и њене саставне делове, укључујући стопало, и пошто се именица *pied*, *n. m.* може превести на српски и као *нога* и као *стопопало*) као главни носилац значења. Поред овог, у француском је могуће употребити и друге фраземе са истим значењем али различитом сликом: *à pas de tortue* – *корњачиним кораком*; *pas à pas* – *корак по корак*; *au ralenti* – *успорено*. Карактеристични примери су:

(1) Данас, пустио сам да живот иде за мном, полако, *ноћу п*ред *ноћу*, уживајући у ситним, свакодневним стварима – дружећи се са одабраним пријатељима, природом и њеним раскошним даровима испод Марковог калета – почиње причу Драгослав. (*Врањске*, 25. 4. 2013)

(2) Depuis 3 ans, Olivier Pieczonka met un pied devant l'autre. (*La Tribune*, 4. 7. 2012) – срп. Већ 3 године, Оливер Пјецонка *иде ноћу п*ред *ноћу*.

У истом овом значењу навешћемо још један пример који се може узети као еквивалент претходно поменутим фраземима:

(3) Le marché interbancaire ne se dégèle qu'à pas de tortue. (*La Tribune*, 21. 11. 2008) – срп. Међубанкарско тржиште одмрзава се *корњачиним кораком*.

У примеру 3), са намером да истакне незадовољство због спорог одвијања датог процеса, аутор наслова употребљава фразем којим још више наглашава да се „одмрзавање” тржишта одвија врло споро.

2.2. Подсекле му се ноге

Други пример фразема који наводи Милосављевић је *подсекле му се ноге* (Милосављевић 1994: 173), што би значило да је клонуо од страха. Међутим, приликом анализе бројних чланака, приметили смо да је у новинарском дискурсу заступљенији фразем *одсекле му се ноге*. Када је реч о француском језику, ту нема потпуног еквивалента за овај фразем. Слике се не поклапају у ова два језика када се жели указати да је неко много уплашен. Дословни превод овог фразема на француски језик гласио би: *avoir les jambes coupées*, али се он не односи на страх већ значи „бити запрепашћен, изненађен”. Ова појава је позната као „лажни пријатељи” и односи се на речи у различитим језицима које су сличне по форми, али нису сличне по значењима (Ашић 2011: 192). Дакле, уместо дословно преведеног израза, у француском се за изражавање страха користи из-

3 *pied*, *n. m.* 1. нога, стопало; стопа – прев. С. А. Јовановић (Јовановић 2005: 316).

раз: *être transi de peur* (би~~вши~~ укочен/парализован од ст~~ра~~ха). Најпре ћемо дати пример из српских новина:

(4) „Када сам први пут истрчао на терен пред 80.000 људи нису ми се ноге одсекле, јер сам играо и у Србији пред 50.000 људи. Али, у Немачкој је нешто другачије, то мора да се доживи”, каже Јојић. (*Mondo*, 30. 5. 2014)

У овом примеру српски репрезентативац Милош Јојић говори о својим првим утисцима након утакмице коју је одиграо у Немачкој. Уместо да каже како се није уплашио од многобројне публике, он је рекао да му се нису ноге одсекле, па је употребом овог фразема у одричном облику само појачао утисак читаоцима о његовој храбрости.

У француском језику одговарајући пример поменутог фразема би био:

(5) *Eva est repartie, transie de peur et de douleur.* (*Lyon capitale*, 21. 5. 2007) – Ева је отишла, укочена од ст~~ра~~ха и боли.

Уочавамо да је Ева била толико уплашена да су је страх и бол парализовали до те мере да се укочила. Аутор чланка се пре определио за овај фразем него за лексему у~~и~~лашен (фр. *épeuré, effrayé*). Тиме што је употребио фразем који обухвата страх (фр. *peur*), он је под укоченост подвео и бол (фр. *douleur*) и на тај начин прецизирао лоше стање у којем се дотична Ева налази. Да је, са друге стране, изоставио и страх и бол, остала би лексема укочена/парализована (фр. *transie*), којом би се изразио само страх: *Eva est repartie, transie*. Наиме, овако употребљена (у француском језику), ова лексема преузима улогу фразема, те се не може дословно схватити да је Ева физички укочена, на пример услед промаје (јер би се у том случају уз ову реч морало додати посебно објашњење које то наглашава), већ да је реч о „укочености/парализованости од страха изазваног неким насилним осећањем” (Колектив Ларус 2011: 1100) (наш превод). На тај начин долазимо до закључка да није немогуће да један део фразема носи значење целог фразема.

2.3. Доби~~вши~~ ноге

Фразем доби~~вши~~ ноге (Милосављевић 1994: 173) означава да је нешто нестало, да је украдено. На овај начин се човекова особина кретања приписује стварима, које би могле да се крећу тек ако имају ноге. А пошто није тако, ми овај фразем декодирамо на начин да је неко други, дакле неки човек, узео нешто, однео га, и самим тим ми проглашавамо да је та ствар „добила ноге и отишла”, што је објашњиво само са апстрактног становишта. Пример из којег се види дато објашњење је:

(6) Два питона „добила ноге”, а три радника Зоо врта отказ. (*Поли~~и~~шка*, 31. 7. 2009)

Из овог наслова у новинама сазнајемо да су два питона заправо побегла из Зоолошког врта и да су због тога три радника отпуштена. Аутор

чланка је овај израз ставио под наводнике, што је и чест случај када се жели истаћи да је реч о пренесеном а не дословном значењу.

Уместо да ствари „добију ноге”, у француском језику „добиају крила”, па је одговарајући фразем: *prendre des ailes*. Представа краће и нестанка ствари коју имају припадници француске говорне заједнице везује се за птицу и њен лет. Кад упоредимо концептуализацију ове радње код говорника српског и француског, можемо закључити да код Срба ствари могу да одшетају, а код Француза да одлете. Јачи израз је у француском језику, с обзиром на то да је теже наћи птицу него човека који је некуд отишао. У првом случају постоји тенденција да се нестала ствар никад више не нађе, док у другом та могућност није искључена.

2.4. *Стајајћи на својим ногама*

Када се жели истаћи да се неко осамосталио, онда ће се употребити фразем *стајајћи на својим ногама* (Милосављевић 1994: 172):

(7) Три године од када је Град преузео дугове ПКБ-а, овај комбинат је поново *стајао на своје ноге*. (24sata, 9. 4. 2012)

У овом примеру, комбинат који је био у дуговима није могао ни да се осамостали све док неко (Град) није преузео ту одговорност на себе. То је омогућило комбинату да стекне самосталност, а да би се овом догађају и сличним њему придао што већи значај, новинари често употребљавају фразем *стајајћи на своје ноге*. Што се тиче француског језика, и уопште новинарског дискурса, не постоји одговарајући фразем са овим значењем и лексемом *нога* у свом саставу. Уместо тога, главни носилац значења су *крила*: *voler de ses propres ailes* (*летјећи својим сопственим крилима*). Пример би био:

(8) Elle peut voler de ses propres ailes. (Sud Ouest, 15. 12. 2014) – срп. Она може да *летји својим сопственим крилима*.

Из овог примера сазнајемо да Она има могућност и способност да нешто ради сама, односно да се осамосталила. Исто и за птице које лете својим крилима кажемо да су самосталне као и за људе који су слободни да нешто сами раде и одлучују независно од других људи (у овом примеру фразем не треба схватити као *очврснувши*, већ као човекову могућност да самостално живи/ради/дела).

2.5. *Дочекајћи се на ноге*

Фразем *дочекајћи се на ноге* (Милосављевић 1994: 173) се користи у значењу „снаћи се у незгодној ситуацији”, нпр.:

(9) Последњи отказ добио сам у Вест Хему, али сам се *дочекао на ноге* са Свонсијем [...] (b92, 2. 11. 2012)

У примеру (9) фудбалер Владимир Новаковић говори о фудбалској каријери и објашњава како је након отказа у једном фудбалском клубу

почео да игра за други клуб и то му је помогло да преброди тешку ситуацију. Иако је неочекивано добио отказ, он *се дочекао на ноге*, односно, пронашао је снагу да настави да игра и даље захваљујући понуди новог клуба. Дакле, овај фразем се употребљава у ситуацијама када се жели истаћи једна велика невоља на једној страни и њено решење на другој.

Одговарајући француски фразем гласи: *retomber sur ses pieds*, који дословно преводимо као: *дочекајши се на ноге*.

(10) Il n'y raconte pas à proprement parler des blagues, mais de longues histoires, au milieu desquelles l'âge, peut-être, le pousse à se perdre, selon la critique, et *retombe* joliment *sur ses pieds*. (*Le Monde*, 24. 9. 2014) – срп. Право речено, он ту не говори о шалама, већ о дугим причама, у којим га, по мишљењу критике, можда године терају да се изгуби и да *се дочека на ноге*.

Дакле, у оба језика реч је о истој слици коју имају говорници у својој концептуализацији света приликом изговарања овог фразема – неко се успео снаћи у незгодној ситуацији. Из француског примера закључујемо да критика није била благонаклона према писцу, те да се он „губио”, „тражио” и на крају поново вратио на прави пут писања.

2.6. Сврачије ноге

Уколико желимо да истакнемо да неко има нечитак рукопис употребимо идиоматски израз *сврачије ноге* (Милосављевић 1994: 173). Слика која нам се намеће је да сврака својим малим ногама „шкраба” ситна слова по папиру која је тешко прочитати. На пример:

(11) Са рукописом као *сврачије ноге*, овај писар би у краљевини радио неке друге послове – рецимо, појио коње. (*Блиц*, 18. 5. 2011)

У српском језику се за нечитак рукопис каже и *швракојис*. Са друге стране, у француском језику се уместо *швракојиса*, тј. *сврачијих ногу*, користи фразем *мачји рукојис*: *une écriture de chat*. Према речнику *Le Trésor de la langue française informatisé* (ТЛФИ 1996), писати као мачка значи „писати ситним словима тако да се тешко могу прочитати” (наш превод). Изворно, овај израз долази од речи *greffier*, што значи *зайисничар*, али и *мачка* на језику паришког жаргона. На пример:

(12) Il a *une écriture de chat* si bien qu'on a des difficultés à déchiffrer ses textes. (*La Tribune*, 25. 11. 2013) – Има *мачји рукојис* тако да тешко тумачимо његове текстове.

2.7. Устјајши на леву ногу

Један од најчешћих соматизама са лексемом *нога* је *устјајши на леву ногу* (Милосављевић 1994: 174). Он се може чути често у свакодневном говору, док се у новинама употребљава углавном у забавним и спортским рубрикама, као и у хороскопима, а изражава нечије нерасполо-

жење. Тако је познати српски тенисер Јанко Типсаревић прокоментари-
сао свој губитак у медијима:

(13) А данас сам изгледа „*усџао на леву ногу*” и ништа нисам могао да пого-
дим, рекао је Типсаревић. (*Sportska centrala*, 7. 3. 2009)

Када је реч о француском језику, могуће је наћи еквивалент: *se lever du pied gauche* – *усџаџи на леву ногу*. Нпр.

(14) En effet, si vous avez passé une mauvaise nuit ou si vous *vous êtes levé du pied gauche*, la pire chose que vous pouvez faire est de vous lancer dans une journée de trading. (*La Tribune*, 8. 7. 2014) – срп. Заправо, ако сте лоше провели ноћ или сте *усџали на леву ногу*, најгора ствар коју можете учинити је да се упустите у дан када се тргује на берзи.

И у једном и у другом језику слике су исте, фразем означава да дан почиње лошим расположењем. Очито је да је у овом случају реч о празноверју, а не научно доказаној тврдњи. Па ипак, негативна конотација везана за леву страну није се изгубила до данас.

2.8. Од малих ногу

Фразем *од малих ногу* (Милосављевић 1994: 173) се такође често употребљава и тумачи се као временски период који почиње још од детињства.

(15) Хуманост се учи *од малих ногу*. (*Политика*, 6. 5. 2013)

(16) Les filles sont *depuis leur plus tendre enfance* incitées à se marier et à avoir – beaucoup – d'enfants. (*Le Monde*, 20. 3. 2012) срп. Девојке су *од свог раног деџињства* наговаране да се удају и да имају – много – деце.

Као што се може приметити, у француском језику се користи лексема *деџињство* да би се описало управо оно сâмо, док у српском ту улогу преузима метафора *од малих ногу*, кореферирајући на исту слику као и у француском језику. Мале ноге асоцирају на мало дете, а оно на детињство. Разлика је у поимању раног детињства код говорника српског, односно француског језика.

2.9. Једном ногом у гробу

Бити на самрти се и у српском и француском казује на исти начин: *бити једном ногом у гробу* (Милосављевић 1994: 173) и *avoir un pied dans la tombe* (дословно: *имаџи једну ногу у гробу*, тј. бити једном ногом у гробу). И у овом случају се у француском употребљава лексема *нога*, с тим што се у српском употребљава глагол *бити*, а у француском *имаџи*. Карактеристичан пример за српски језик:

(17) Легендарни Лу Рид *био једном ногом у гробу*, спасила га операција. (*24sata*, 1. 6. 2013)

У овом примеру реч је о Лу Риду који је био на самрти и који се спа-сио захваљујући операцији. Овим фраземом се појачава напетост ситу-ације и истиче се да би без операције преминуо. Када се употреби овај фразем, ствара се јача слика него када би се рекло: „Легендарни Лу Рид је био на самрти, спасила га операција”. Стварајући слику са једном ногом у гробу, имамо утисак да је тог човека само корак делио од гроба, а онда се „извукао” и преживео. Са друге стране, када кажемо за неког да је на самрти, ми га обично замишљамо болесног и у постељи, што је ублажена слика у односу на ову коју пружа фразеологизам.

Међутим, поред тога што се овим фраземом може наговестити смрт неког човека, такође је могуће означити престанак рада неког клуба, по-пут фудбалског клуба Реал:

(18) Реал једном ногом у гробу. (*Alo.rs*, arhiv)

У овом примеру кратак наслов чланка има за циљ да укаже на мо-гући крах великог спортског клуба Реал, као и да заинтересује читаоце да се детаљније упуте у даљем тексту.

Један од примера на француском је:

(19) Elle promet des bénéfices exceptionnels aux compagnies déjà en bonne santé et un bol d'oxygène salvateur à celles qui *avaient un pied dans la tombe*. (*La Tribune*, 1. 12. 2014) – срп. Она обећава посебне приходе друштвима која су већ доброг здравственог стања и кисеоник за спас онима који су *имали једну ногу у гробу* (били једном ногом у гробу).

Видимо да је слика слична у ова два језика, као и да овај дослован превод није најсрећније изведен ако се дословно преведе глаголом *avoir* (*имати*). Слика у француском указује на лоше здравствено стање људи, а аутор чланка на ироничан начин говори о „добročинитељима” који ће људима на самрти поклонити кисеоник. Тиме истиче контраст између поклона онима који су здрави и онима који су болесни.

2.10. На сџакленим / ѓлиненим ногама

Најучесталији фразем у српској штампи је *на сџакленим ногама* (Милосављевић 1994: 172), који као и фразем *на ѓлиненим ногама* означа-ва нешто или некога који стоји несигурно. Он се употребљава у најраз-личитијим ситуацијама које описују нестабилност, најчешће неке фирме или односа међу људима.

(20) Стандард просечног становника Србије стоји на „сџакленим ногама”. (*РТС*, 18. 12. 2012)

(21) Португалска влада на сџакленим ногама. (*Mondo*, 3. 7. 2013)

(22) Хемија на сџакленим ногама. (*Блиц*, 13. 3. 2010)

(23) Кристијано Роналдо и Ирина Шајк: Веза на сџакленим ногама. (*Hellomagazin*, 29. 4. 2013)

(24) Планирани нафтовод на *стакленим ногама*. (*Balkanmagazin*, 24. 4. 2013)

(25) Индустрија стакла у Панчеву већ годинама је на *стакленим ногама*, будућност једне од најстаријих фабрика после пет пропалих тендера и две неуспеле аукције потпуно је неизвесна. (RTV, 21. 9. 2010)

(26) Градски превоз у Београду је на *стакленим ногама*, а да оне клецају, потврђују све веће гужве у возилима која су такође проређена, пишу *Новости*. (b92, 16. 5. 2013)

Ови и још многи други примери из српске штампе сведоче о фреквентности употребе фразема на *стакленим ногама*. Као што се може уочити, примери (20)–(24) јесу наслови након којих следи прича која објашњава употребљени фразем. На основу наслова ми одмах сазнајемо да је реч о некој несигурности, о неком краху, било да је у питању нека фирма, влада или је реч о животним приликама у којима се човек може наћи. Са друге стране, примери (25) и (26) су извучени из контекста у којем су употребљени. У свим тим случајевима реч је о нестабилном положају, који се може посматрати као последица која је заједничка за све, док се узроци који до њих доводе битно разликују.

У француском језику се у овом значењу употребљава фразем са лексемом *глина* или *врећено*: *être sur des pieds d'argile* – *бићи на глиненим ногама* (стопалима) и *avoir des jambes de fuseau* – *имати вишке ноге*. Фреквентнији је ипак други фразем, док се први више употребљава са извесним модификацијама и додавањем лексеме *колос*⁴. Пример из француске штампе преузет је из једног упечатљивог наслова:

(27) *Pieds d'argile* – En Pologne, la sculpture d'un soldat soviétique violeur énerve Moscou. (*Le Monde*, 17. 3. 2013) – срп. *Глинене ноге* – У Пољској, скулптура једног совјетског војника насилника нервира Московљане.

Већ из самог фразема можемо закључити да је реч о некој нестабилности, а у даљем тексту читамо да је реч о скулптури која је изазвала велико незадовољство код Московљана. Одатле сазнајемо да је њихов став према овом уметничком делу негативан и да постоји могућност да ће је уклонити.

Интересантан податак до којег смо дошли приликом анализирања фразема у српској и француској штампи је да се у српском усталио један нови фразем са соматизмом *нога*, а то је лексема *колос*, у одговарајућем фразему *колос на глиненим ногама*. Овде је дошло до модификације основног значења фразема, тако де је додавањем нове лексеме заправо дошло до суужења значења основног фразема. Овај нови облик се упо-

4 Колос означава огромни кип који су становници Родоса подигли у част бога сунца, Хелиоса (Шијаковић 1988: 64). То је реч грчког порекла и значи „горостасан кип, кип изграђен преко природне величине”. Након земљотреса у којем је страдао Родос, срушио се и Колос, који се према речима ондашњих писаца преломио у коленима, где је статуа била најосетљивија, те је горњи део пао на земљу. Остаци од Колоса су дуго били на истом месту, а затим су распродани. Овај догађај је утицао на настанак придева *колосалан* и фразеологизма *колос на глиненим ногама*, који се данас увелико користе.

требљава за неку ствар која на први поглед делује велико и снажно, док је изнутра врло слаба и крхка. То можемо уочити из следећих примера:

(28) Једино је тако могуће срушити владајућу екипу која представља „коло-са на глиненим ногама”, сматра бивша премијерка. (Полиџика, 25. 1. 2013)

(29) Разумљива је жеља Русије да обнови статус суперсиле, али бојим се да ће Русија са таквом стратегијом опет постати колос на глиненим ногама – рекао је шеф чешке дипломатије. (Глас Русије, 8. 8. 2007)

Ослањајући се на претходни пример, закључили смо да форма фразема није непроменљива. Њој се може придодати још нека лексема, тако да она само обликује већ постојеће значење. У француском језику реч је о еквивалентном фразему *un colosse au pied d'argile*.

(30) „La filière aéronautique est *un colosse au pied d'argile*”, assure le nouveau patron de Latécoère. (*L'Usine nouvelle*, 25. 4. 2014) – „Ваздухопловна компанија је колос на глиненим ногама”, убеђује нови газда Латекоера.

У примеру (30) дати фразем се односи на једну моћну компанију која је изграђена на слабир основама, и која је само наизглед стабилна, али је заправо врло пољуљана и у сваком тренутку може доћи до њеног краха. Отуда следи да је значење фразеологизма *бићи на глиненим ногама* с једне стране сужено, јер означава само нестабилност, а са друге употпуњено употребом нове лексеме – *колос*. Дакле, промена је настала и на лексичком и на семантичком плану.

Закључак

Анализирајући фразеологизме са лексемом *нога* који су заступљени у српском и француском новинарском дискурсу, дошли смо до неколико важних закључака, који се тичу њихове употребе у новинарском дискурсу, форме од које су сачињени и начина на који говорници српског и француског језика концептуализују у својој слици света различите одnose, појаве и радње које их окружују, те како их затим лексикализују кроз идиоматске изразе с компонентом *нога*. Најпре је примећено да је њихова употреба у српској штампи фреквентнија у односу на француску, јер поједине француске новине прибегавају пре конкретним речима него вишечланим изразима са истим значењем. То указује на озбиљност француске штампе и тежњу ка једноставности преношења поруке реципијенту, чак иако су фраземи познати ширем кругу читалаца и њима се постиже посебан стилски ефекат. Затим, упоредном анализом српских и француских фразеологизама који се појављују у онлајн новинама, уочили смо да за поједине српске примере постоје еквиваленти у француском, као што је случај са: срп. *ногу испред ногу* – фр. *un pied devant l'autre*; срп. *дочекавши се на ноге* – фр. *retomber sur ses pieds*; срп. *устати на леву ногу* – фр. *se lever du pied gauche*. Са друге стране, поједини фраземи се потпуно разликују по свом лексичком саставу и по значењу, нпр. срп. *стати на своје ноге* – фр. *voler de ses propres ailes*; срп. *сврачије ноге* – фр. *une écriture*

de chat; срп. *гобитићи ноге* – фр. *prendre des ailes*. Поред тога, постоје случајеви у којима један српски фразем има више одговарајућих фразама у француском: срп. *ногу прег ногу* – фр. *un pied devant l'autre* (*ногу прег ногу*), *à pas de tortue* (*корњачиним кораком*), *pas à pas* (*корак по корак*), *au ralenti* (*успорено*). У свим овим примерима заједничко је значење, док се лексички састав и слике које производе поклапају само у првом од четири наведена идиома на француском. Са друге стране, уочена је појава тзв. „лажних пријатеља” међу фраземима – слични по форми, а различити по значењу – *avoir les jambes coupées* се не односи на страх већ, значи *битићи зајрејашћен, изненађен*. Зато, да би избегао неадекватан превод, преводилац треба да консултује фразеолошки речник и уз помоћ одговарајућег преведеног фразеологизма пренесе смисао поруке коју носи фразем, а не да преводи реч по реч из датог израза.

Када је реч о устаљености ових јединица, ту се уочавају три закључка: 1) један од чланова фразама може преузети значење израза у целини, 2) неки од чланова се могу заменити својим синонимима тако да не дође до промене значења и 3) допуштене су извесне модификације које подразумевају додавање нових лексема и модификовање (проширење или сужење) значења фразама. Иако већина лексиколога сматра да појединачни делови не могу бити самостални носиоци значења фразеологизма у целини и да он добија значење тек када се посматрају сви делови од којих су састављени, ми смо пронашли пример који доказује супротно. Реч је о француском идиому *être transi de peur* (срп. *погсекле му се ноге/одсекле му се ноге*) у значењу *премрејати од страха*, где лексема *transi*, која значи *укочен*, такође може бити носилац истог значења. Према речима М. Дешића (Дешић 1984: 54), и у српском је могуће пронаћи једночлани фразем. Такође, могуће је унети промене у састав фразама а да он не промени своје значење. Пример су фраземи *битићи на стакленим ногама* и *битићи на глиненим ногама*. Оба фразема се односе на несигурност и нестабилност, тако да се лексеме *стаклен* и *глинен* могу равноправно замењивати као синоними у српском језику. Као трећи закључак наводимо да је фиксираност фразеологизама релативна. То значи да је могуће додати један елемент унутар израза или извршити варијацију неког од постојећег (Поповић 2009: 99). Такав поступак може довести до сужења или проширења значења целог израза, као у примеру *колос на глиненим ногама*. Уметањем лексеме *колос* долази до модификовања значења фразема, тако да он у свим контекстима означава само оно што је по спољашњем изгледу снажно, а заправо је изнутра врло нестабилно.

На самом крају, а на основу свега претходно реченог о структури и значењима анализираних фразеологизама са лексемом *нога*, можемо рећи да србофони и франкофони имају блиска поимања односа, појава и радњи који их окружују. Потврду за ово становиште смо пронашли у оним фразеологизмима који поседују своје еквиваленте у ова два језика која су била предмет анализе – српском и француском.

Извори

- Alo. <<http://www.alo.rs/>>. 10. 5. 2015.
- Balkanmagazin. <www.balkanmagazin.net>. 10. 5. 2015.
- Blic. <www.blic.rs>. 5. 5. 2015.
- b92. <www.b92.net>. 10. 5. 2015.
- b92. <http://www.b92.net/sport/teme/djordjevic.php?yyyy=2012&mm=11&nav_id=657242>. 29. 11. 2016.
- Glas Rusije. <rs.sputniknews.com/serbian.ruvr.ru>. 15. 5. 2015.
- Hellomagazin. <<http://www.hellomagazin.rs/>>. 10. 5. 2015.
- La Tribune. <www.latribune.fr>. 29. 4. 2015.
- Le Monde. <<http://www.lemonde.fr/>>. 5. 5. 2015.
- Linternaute. <<http://www.linternaute.com>>. 12. 5. 2015.
- Lyon capitale. <<http://www.lyoncapitale.fr/>>. 30. 4. 2015.
- L'Usine nouvelle. <www.usinenouvelle.com>. 12. 5. 2015.
- Mondo. <www.mondo.rs>. 30. 4. 2015.
- Politika. <www.politika.rs>. 30. 4. 2015.
- RTV. <<http://www.rtv.rs/>>. 10. 5. 2015.
- RTS. <www.rts.rs>. 10. 5. 2015.
- Sportska centrala. <<http://www.sportskacentrala.com/>>. 10. 5. 2015.
- Sud Ouest. <www.ouest-france.fr>. 3. 5. 2015.
- Vranjske. <www.vranjske.co.rs>. 29. 4. 2015.
- 24sata. <www.24sata.rs>. 3. 5. 2015.

Литература

- Ашић 2011: Т. Ашић, *Наука о језику*, Београд/ Крагујевац: Beobook/ FILUM.
- Дешић 1984: М. Дешић, Критеријуми за одређивање фразеологизама у рјечницима савременог српскохрватског језика, Ј. Јерковић, Д. Петровић, М. Пиžурца (ур), *Лексикологија и лексикографија – зборник радова*, Нови Сад/ Београд: Мatica Српска/ Институт за српскохрватски језик, 53–65.
- Драгићевић 2007: Р. Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за удџбенике.
- Јовановић и др. 2005: С. А. Јовановић, *Савремени француско-српски речник са граматиком*, Београд: Prosveta.
- Колектив Ларус 2011: Collectif Larousse, *Le Petit Larousse illustré 2012*, Paris: Larousse.
- Кристал 1999: Д. Кристал, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*, превели Клајн, Иван Хлебес, Борис, Београд: Nolit.
- Милосављевић 1994: В. Милосављевић, *Српско-француски речник idioma и израза*, Београд: Српска књижевна задруга / IP „Prosveta”.
- Младенов 1980: М. Младенов, *Новинарска стилстика*, Београд: Београдска књига.
- Мршевић Радовић 1987: Д. Мршевић Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српско-хрватском језику*, Београд: Филолошки факултет.

- Петровић 1989: V. Petrović, *Novinska frazeologija*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Поповић 2009: М. Popović, *Leksička struktura francuskog jezika: morfologija i semantika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- ТЛФИ 1996: *Le Trésor de la langue française informatisé*. <atilf.atilf.fr>. 30.4.2015.
- Тошовић 2002: В. Tošović, *Funkcionalni stilovi*, Beograd: Beogradska knjiga.
- Шијаковић 1988: М. Šijaković, *Sedam čuda antičkog sveta*. Beograd: Kultura.

Dragana M. Vučković

IDIOMS WHICH CONTAIN THE LEXEME *leg* IN THE SERBIAN AND FRENCH JOURNALISTIC DISCOURSES

Summary

This paper presents the analysis of idioms which contain the lexeme *leg*. Excerpts from Serbian newspapers are compared to its French translations in order to examine how Serbophones and Francophones conceptualize different relations, phenomena and actions from their environment as well as the way they lexicalize them through idioms which contain the lexeme *leg*. Some of the Serbian online newspapers that we used are *RTS*, *Vranjske*, *24sata*, *Blic*, *Politika* etc., while the French ones include *La Tribune*, *Le Monde*, *L'Usine nouvelle* etc. The method of analysis is comparative and consists of finding similarities and differences between Serbian and French idioms, both from semantic and lexical points of view. The obtained results suggest that it is possible to find equivalent idioms in both Serbian and French, but also to change the lexemes of one idiom without changing its meaning. Alternatively, there is a possibility of changing the content of the idiom as well as its meaning.

Keywords: idiom, lexeme *leg*, journalistic discourse, meaning, Serbian language, French language

Примљен 10. мај 2016. године
Прихваћен 10. децембар 2016. године

Милош Ђ. Кошпрдић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

КОНГРУЕНЦИЈА ПО РОДУ ИМЕНИЦА ОПШТЕГ РОДА НА ФОРМАНТ -ИЦА КОД ГОВОРНИКА СРПСКОГ ЈЕЗИКА²

Рад се бави конгруенцијом по роду именица општег рода на формант -ица када реферишу на особе мушког пола. У истраживању смо користили упитник из два дела којима је испитивана употреба двају типова конгруенције по роду, односно процена природности реченичних конструкција у којима се ови типови конгруенције јављају. За потребе упитника је састављена листа од 18 именица општег рода на формант -ица, које су биле подељене у 3 класе. Задатак испитаника је био да допуне 44 реченице, односно да на Ликертовој скали од 1 до 7 процене пријемчивост 136 реченица. Рађене су анализе и по испитаницима и по стимулсима (F1xF2) одвојено за оба дела упитника, а подаци су обрађени статистички у програму SPSS. Резултати добијени на основу одговора 156 монолингвалних говорника српског језика показују да се конгруенција по женском роду знатно чешће употребљава, те да је говорници знатно боље процењују. Показало се и да присуство додатног детерминатора у мушком роду не утиче на већу употребу и бољу процену конгруенције по мушком роду. Резултати указују и на релевантност поделе ових именица на групе према критеријуму присуства односно одсуства алтернативног морфолошког средства реферисања на особе мушког пола као носиоце особина исказаних оваквим именицама.

Кључне речи: род именица, именице општег рода, конгруенција, употреба, процена

Теоријске напомене

Конгруенција је уз рекцију један од два основна вида синтаксичке акомодације. Она представља формално и/или семантичко прилагођавање граматичких облика једних синтаксичких јединица другима. Функција конгруенције као морфосинтаксичке појаве карактеристичне за српски језик јесте да се њоме истакну постојећи односи семантичке субординације и координације, а који би постојали и када у језику не би било конгруенцијских правила (Piper i dr. 2005: 75). Конгруенција може бити потпуна и непотпуна. Потпуна конгруенција постоји онда када

1 milos_kosprdic@yahoo.com

2 Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178004, под називом *Савремени српски језик – синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

су зависни синтаксички делови граматичким обликом и граматичким значењем прилагођени главном делу, док се о непотпуној конгруенцији говори када се облик зависног дела са главним делом слаже само граматичким обликом (граматичка или формална конгруенција) или само значењем (семантичка конгруенција) (Piper i dr. 2005: 75–77).

Говорећи о конгруенцији по роду, у *Грамаџици српског језика* (Stanojčić, Popović 2002: 295–296) дефинишу граматички род именица на основу типа деклинације (приметимо да су на основу овог критеријума именице типа *џаџа* и *деда* граматичког женског рода, будући да припадају трећој, *а*-парадигми именица). Они кажу да између граматичког рода именица и пола њима означених особа постоји системска веза, али да у неким случајевима постоји неслагање између граматичког рода одређеног према парадигматском типу именице и природног рода одређеног према полу означене особе.

Ивић (1960, 192–193) каже да се обележавање рода именице постиже на два начина: деклинационом структуром саме именице, тј. парадигматским (П) моментом, и деклинационим обликом присутног детерминатива, тј. конгруенцијским (К) моментом.

У *Хрватској грамаџици* (Barić i dr. 1995) у одређивању рода се примењује синтаксички критеријум према „слагању са придјевским ријечима”, али и још два критеријума – семантички и морфолошки. Тако именице које означавају жива бића имају род према томе да ли се односе на мушко или на женско биће, с тим да овде постоје изузеци (*девојче*, *момче*), док се код именица које означавају „ствари или бића код којих се пол не зна, или није важно да се зна” род одређује према номинативном завршетку, уз неке изузетке, али се овде не наводе увек и примери за њих.

Код Бабића (1998) као основни критеријум при одређивању рода користи се управо конгруенцијски критеријум. У својој првој студији о конгруенцији (*срочности*) Бабић (1973: 202) каже да се род одређује парадигматски (падежном променом) и синтаксички (конгруенцијом). На род утиче и значење, али значење није поуздан критеријум за род, а према томе ни за конгруенцију: именице које означавају мушку (женску) особу немају обавезно мушки (женски) род, те се зато значење не може узети као јединствен критеријум. Како за одређивање рода није увек довољан ни тип парадигме, често је потребно служити се синтаксичким критеријумом – конгруенцијом. Он додаје и да се неким именицама род може одредити већ по творбеном форманту – тако се именице на *-ост* мењају по *и*-промени, а именице на *-(а)к* по промени типа *јелен*. Међутим, он истиче да нису сви форманти једнозначно одређени у погледу рода, те се не може за све дати опште правило, већ се мора саставити попис на темељу проверене конгруенције.

До различитих избора у конгруенцији по роду долази код оних именица код којих се не слажу парадигматски тип и пол, што је могуће само код оних именица које припадају категорији [+живо]. Овакво двојство избора не важи за оне именице које су „полно неутралне” (*деће*, *шћене*)

или којима је пол невидљив, па се на оба пола реферише једном именицом (ж.р. нпр. *корњача, пијавица*; м.р. нпр. *цврчак, врабац*) – оне имају конгруенцију према парадигматском типу (Babić 1973, стр. 202).

Важно је поменути и поделу именица на оне које чине семантичко језгро и на оне које припадају семантичком остатку (Corbett 1991: 8). Именице у семантичком језгру означавају жива бића, и то она код којих се пол и род поклапају. То су именице мушког рода које означавају особе мушког пола, и именице женског рода које се односе на особе женског пола. Именице средњег рода не улазе у семантичко језгро, већ у семантички остатак, а у њему су и „именице које означавају што живо али из неког разлога не улазе у семантичку језгру (*дијете, јање, маче, сова...*) и именице за неживо којима се род не може оправдати сполом (*кућа, море, храст...*)” (Pišković 2011: 77–78).

У литератури се јавља и подела рода на неколико типова – граматички, референцијални и лексички род. Лексички род је својствен само именицама које припадају семантичком језгру, док се референцијални род осим на именице из семантичког језгра односи и на именице за живо из семантичког остатка, будући да је његово својство да „идентифицира референта као мушко, женско, или родно неодређено/средње” (Pišković 2011: 78). Именице које имају референцијални род не морају имати и лексички род (нпр. именице *биће, особа, новорођенче, пиле...*), будући да има именица које означавају бића чији пол људима или није важан, или није уочљив (Pišković 2011). Граматички род обележен је формом и конгруенцијом. Дакле, само именице с лексичким родом могу у основи имати и мушки и женски род који је релевантно својство појединог пола. Ако се пак деси да се пол и род не слажу – такве именице уопште и немају лексички род, односно, њихов род нема значење, већ само референцу – тај род је симболички.

Радић (2010) наводи да су термини мушки, женски и средњи услови: „Атрибутивни називи мушких особа по карактеристици која је само њима својствена, по правилу су уобличени као именице женског рода (*нежења, мушкарчина*); атрибутивни називи за женску особу не морају бити женског рода (*цуретшак, девојчурак*); називи применљиви на одрасло биће уобличавају се као именице средњег рода (*женско, мушко, момче, девојче, пискарало*)” (Radić 2010: 1).

Тафра (2005: 86) приказује поделу именица и по роду и по полу и овде издваја и именице општер рода – оне које означавају два пола, мушки и женски, као што су: *пијаница, пазикуха, зверокрацица, ухода, будала*.

Говорећи о конгруенцијским класама именица Пипер (2005: 83) констатује да постоје именице које имају варијантне конгруенцијске парадигме, тј. да припадају једној конгруенцијској класи, али у целини или у појединим елементима могу припадати и некој другој класи. Овде издваја и именице типа *варалица*, за које каже да имају конгруенцију типа *мајка*, али да у једнини могу имати конгруенцију типа песник, док је она у множини мање уобичајена или сасвим неприхватљива.

Као што видимо из претходног, постоји класа именица општег рода (*epicoena*) које се односе на особе оба пола. Ове именице немају инхерентно обележје рода, и стога су неспецификоване према полу. Род је код оваквих именица одређен контекстуалним факторима. Семантички, именица општег рода квалификује или карактеризује особу по неком специфичном облику друштвеног понашања или по некој личној особини, обично негативној. У случају када реферишу на женску особу имениски квалификатор уз овакве именице може бити само женског рода, док у случају реферисања на мушке особе, род квалификатора може бити и мушки и женски (Herrity 1983).

Предмет и циљ

Предмет нашег рада су именице општег рода на формант *-ица*. Оне могу бити граматичког и мушког и женског рода, а могу реферисати и на особе мушког и на особе женског пола. У ситуацијама у којима се оне употребљавају као именице граматичког женског рода које реферишу на особе женског пола, ове именице увек конгруирају по женском роду (пр. *ѿа варалица; Марија је велика варалица*). У случају када се именице општег рода употребљавају неререференцијално, у смислу полне одређености референта који мора бити особа, оне могу конгруирати и по женском и по мушком роду (пр. *ѿај/ѿа варалица; Варалица се враѿио/враѿила кући*). Када се овакве именице користе да реферишу само на особе мушког пола, оне такође могу конгруирати и по мушком и по женском роду (пр. *ѿај/ѿа варалица; Нинослав је велики/велика варалица*).

Будући да се у досадашњој литератури мало говорило о овој класи именица, те да су на тему конгруенције именица општег рода навођени примери њихове употребе у језику књижевности, и то оне старије, као и западне варијанте српскохрватског језика, одлучили смо се да њихову конгруенцију испитамо са становишта савремених говорника српског језика.

Наш циљ је био да испитамо употребу и став према употреби (мерен као ниво граматичке прихватљивости тј. пријемчивости) конгруенције по роду код оваквих именица када су употребљене тако да реферишу на особу мушког пола.

Материјал и методе

За потребе овог истраживања формиран је упитник који је за циљ имао проверу употребе и процене граматичке прихватљивости два могућа типа конгруенције са именицама иначе општег рода на формант *-ица* у случају када су оне употребљене референцијално одређено као именице које се односе на особе мушког пола.

Стимулуси

Именице општег рода на формант *-ица* су сакупљане из *Образног речника српског језика* (Nikolić 2000), а потом провераване у *Речнику српског језика Матице српске* (RSJ 2007) и у *Речнику српскохрватског језика Матице српске* (RMS 1967–1976). Претрагом речи установљено је да се могу уочити барем 3 групе оваквих именица на основу тога да ли имају морфолошки пар којим се може реферисати на исту особу мушког пола као и одговарајућом именицом са формантом *-ица*.

Прву групу чине оне именице општег рода на формант *-ица* које имају морфолошки пар у виду именице мушког рода са формантом *-иц*. Другу групу чине оне именице које имају морфолошки парњак на формант *-ло*, а који је такође општег рода – у овом случају мушког и средњег. Трећу групу чине оне именице које немају морфолошког пара тј. које представљају јединствен облик којим се може реферисати на одговарајућу мушку особу. У свакој групи смо за потребе састављања реченица у упитнику издвојили по 6 именица општег рода са формантом *-ица*, што укупно чини 18 именица, и оне су приказане у Табели 1.

Табела 1. Именице општег рода на формант *-ица* по групама

1. група	2. група	3. група
<i>варалица</i>	<i>варалац</i>	<i>сјавалица</i>
<i>кукавица</i>	<i>кукавац</i>	<i>сањалица</i>
<i>лушалица</i>	<i>лушалац</i>	<i>иричалица</i>
<i>незналица</i>	<i>незналац</i>	<i>бубалица</i>
<i>свезналица</i>	<i>свезналац</i>	<i>свађалица</i>
<i>ијјаница</i>	<i>ијјанац</i>	<i>сумњалица</i>
		<i>сјавало</i>
		<i>сањало</i>
		<i>иричало</i>
		<i>бубало</i>
		<i>свађало</i>
		<i>сумњало</i>
		<i>иричало</i>
		<i>избежлица</i>
		<i>из(ј)елица</i>
		<i>улизица</i>
		<i>удворица</i>

Кориштењем ових именица састављен је упитник који се састојао од укупно 132 реченице, распоређене у два дела.

Први део упитника – упитница конгруенције

У првом делу упитника задатак испитаника био је да допуне 44 реченице придевом из заграде. За сваку од 18 именица формирана је по једна реченица у којој се одговарајућа именица нашла као предикатив у именском копулативном предикату у презенту. Да би се спецификовао референт мушког пола, у позицији реченичног субјекта нашла су се мушка имена која припадају првом деклинационом типу ($K_M\Pi_0$, нпр. *Горан*, *Велибор*). Придев из заграде је требало допунити уз предикатив. Придев у загради је био дат у номинативу једнине средњег рода, а не у (лексикографски) каноничком облику мушког рода, како се испитаницима не би сугерисао избор рода приликом допуњавања реченица. За овако формиране реченице је састављено још 18 реченица које су се од својих полазних разликовале у томе што су уз субјекат имале детерминатор у виду придева у мушком роду, будући да смо додатно желели да проверимо да ли његово присуство поспешује употребу и процену

пријемчивости конгруенције по мушком роду између центра именичке синтагме у предикативу (именице на *-ица*) и њеног детерминатора (атрибута), као у примеру:

*Храбри Марко је **незасиџа** изјелица.*

*Храбри Марко је **незасиџи** изјелица.*

На овај начин је, дакле, формирано 36 реченица (18 парова), а пример једног пара изгледао је:

Бојан је _____ незналица. (тврдоглаво)

Брзојлети Бојан је _____ незналица. (тврдоглаво)

Осим ових 36 реченица, у првом делу упитника нашло се и 8 контролних реченица – оних реченица код којих постоји само једна опција за допуњавање (тј. један тип конгруенције именице у предикативу и њеног детерминатора), а које су притом структурно одговарале осталим реченицама, као у следећем примеру, и којима се проверавала пажња испитаника.

Ђорђе је _____ ђесник. (послављено)

Други део упитника – скале процена

Други део упитника састојао се од 88 реченица, а задатак испитаника је био да на Ликертовој скали од 1 до 7 процене њихову граматичку прихватљивост (1 – потпуно неадекватно; 7 – потпуно адекватно). Од тога су 72 реченице биле састављене на основу одабраних 18 именица на *-ица*, тако што су за сваку реч биле формиране укупно по 4 реченице: по две реченице без детерминатора уз субјекат и по две реченице са детерминатором уз субјекат – једанпут са конгруенцијом у мушком роду и једанпут са конгруенцијом у женском роду, са детерминатором и без детерминатора, нпр:

Бојан је тврдоглава незналица.

Бојан је тврдоглави незналица.

Брзоплети Бојан је тврдоглава незналица.

Брзоплети Бојан је тврдоглави незналица.

Од преосталих 16 реченица у другом делу упитника, 8 реченица су била контролна питања – реченице састављене по сличном принципу, али које имају само једну конгруенцијску могућност и код којих се очекивала оцена 7, као у примеру:

Жарко је смешни ђајац.

а других 8 реченица су били дистрактори – реченице састављене по сличном принципу, али код којих је намерно начињена грешка у конгруенцији између именице у предикативу и њеног детерминатора, и код којих се, као код неграматичних реченица српског језика, очекивала оцена 1, као у примеру:

Дарко је сићушна дечак.

Процедура упитника и испитаници

Упитник је направљен у Google форми и дистрибуиран је путем интернета. Сва питања су била обавезна и испитаник није могао да пређе на други део упитника док не попуни први, али ни да се врати на први део, након што попуни други. Овим се желео избећи ефекат примовања у првом делу упитника одговорима из другог дела упитника, будући да су се у реченицама за процену налазиле обе опције од којих је испитаник могао да изабере једну приликом допуњавања реченица у првом делу упитника. У оквиру оба дела упитника реченице су биле дате насумичним редоследом другачијим за сваког испитаника, како би се избегао евентуални ефекат примовања и ублажио ефекат увежбавања.

У истраживању је учествовало 170 испитаника и сви испитаници су били монолингвални (са становишта усвајања језика) говорници српског језика са подручја шумадијско-војвођанског дијалекта, узраста од 17 до 33 године.

Нацрт

У првом делу упитника прво је посматрано да ли постоји општа тенденција веће употребе једне конгруенције над другом. Потом је рађена двофакторска анализа по испитаницима. Зависна нумеричка варијабла је била сума одговора по групама за један тип конгруенције (довољно је као нумеричку варијаблу посматрати број јављања једног типа конгруенције јер су подаци за оба типа линеарно зависни будући да је сума одговора једне и друге конгруенције константна – једнака броју реченица), а фактори су били:

- (1) детерминисаност, са два нивоа: без присуства детерминатора уз субјекат и са присуством придевског детерминатора у мушком роду уз субјекат
- (2) група именица, са 3 нивоа: речи које имају морфолошке парњаке на *-ац* у мушком роду, речи које имају морфолошке парњаке на *-ло* (а који могу бити у два рода – мушком и средњем), и речи које немају морфолошке парњаке

За други део упитника – скале процене – рађена је трофакторска анализа по испитаницима. Зависна нумеричка варијабла је био просечан скор на Ликертовој скали процене од 1 до 7 по групама. Фактори су били:

- (1) врста конгруенције, са 2 нивоа: конгруенција по мушком роду и конгруенција по женском роду
- (2) детерминисаност, са два нивоа
- (3) група именица, са 3 нивоа

Подаци су статистички обрађивани кориштењем софтверског пакета SPSS 20.0.

Резултати

За 170 испитаника, колико их је учествовало у овом истраживању, прво су израчунати просеци са скала процене одвојено за све контролне реченице и за све дистракторе. Испитаници који су на дистракторима имали просечну оцену већу од 1 и који су за контролне реченице имали просечну оцену мању од 6 нису укључени у анализу. На овај начин је одбачено 14 испитаника. За преостале испитанике је додатно проверено да ли су им и одговори на контролне реченице у првом делу упитника били адекватни, и установљено је да је свих 156 испитаника овај задатак урадило са 100% тачности. Даље анализе су вршене на ових 156 испитаника.

Први део упитника – употреба конгруенције

Прво су пребројана појављивања одговора конгруенције по мушком и конгруенције по женском роду за сваког испитаника, независно од других фактора. Резултати анализе су показали да постоји статистички значајна разлика између употребе двеју конгруенција ($\chi^2(17, N = 156) = 528.231, p < .001$), тако што се конгруенција по женском роду ($M = 33.468, SD = 4.088$) среће далеко чешће од конгруенције по мушком роду ($M = 2.532, SD = 4.088$).

Да би се испитао утицај детерминисаности (2 нивоа) и врсте речи (3 нивоа) на употребу типа конгруенције по роду, израчунат је број појављивања конгруенције по мушком роду код сваког испитаника за свих 6 група (2x3). Просечне вредности броја појављивања конгруенције по мушком роду за свих 6 група налазе се у Табели 2.

Табела 2: Дескриптивна статистика употребе конгруенције по мушком роду

	N	Min	Max	M	SD
N_1 ³	156	.00	6.00	.423	.923
D_1	156	.00	5.00	.436	.972
N_2	156	.00	6.00	.154	.634
D_2	156	.00	6.00	.237	.763
N_3	156	.00	5.00	.718	1.146
D_3	156	.00	5.00	.564	1.055

Двофакторска ANOVA за упарене узорке је показала постојање главног ефекта група именица ($F(2, 310) = 33.124, p < .001, \eta_p^2 = .176$), као и одсуство ефекта детерминисаности. Пост-хок анализа врста речи са корекцијом по Bonferroni-ју је показала да се све три групе

3 У Табели 2 ознака N се односи на реченице у којима је субјекат употребљен без детерминатора, а ознака D на реченице где се уз субјекат јавио детерминатор у мушком роду. Бројеви 1, 2 и 3 редом представљају три групе именица општег рода са формантом -ица описане у методологији.

именица статистички значајно међусобно разликују, и то тако да се конгруенција по мушком роду најређе јавља уз оне именице на -ица које имају морфолошки парњак на -ло (друга група), а да се најчешће јавља уз оне именице на -ица којима је то и једини облик реферисања на мушку особу са таквом особином (трећа група). Такође, ови резултати показују да присуство додатног детерминатора у мушком роду уз субјекат не утиче на употребу конгруенције по мушком роду између именице на формант -ица и њеног детерминатора.

Други део ушћника – скале поцене

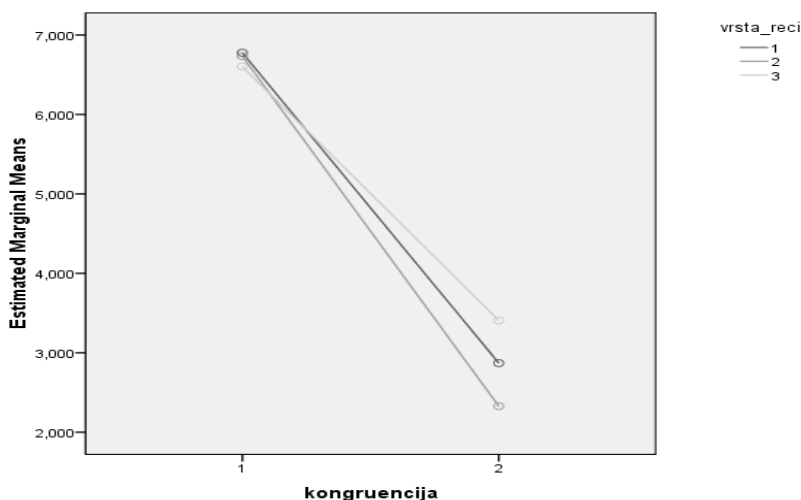
Прво су израчунате просечне вредности скорова на скали процене за 12 група (2x2x3) за сваког испитаника, а просечне вредности по испитаницима се налазе у Табели 3.

Табела 3: Дескриптивна статистика процене конгруенције по роду

	N	M	SD
Z ⁴ _N_1	156	6.786	.5698
M_N_1	156	2.855	1.725
Z_D_1	156	6.767	.603
M_D_1	156	2.885	1.689
Z_N_2	156	6.780	.630
M_N_2	156	2.276	1.550
Z_D_2	156	6.687	.729
M_D_2	156	2.380	1.567
Z_N_3	156	6.606	.732
M_N_3	156	3.400	1.731
Z_D_3	156	6.598	.768
M_D_3	156	3.413	1.812

Трофакторска ANOVA за упарене узорке по испитаницима је показала постојање ефекта типа конгруенције по роду ($F(1, 155) = 771.579, p < .001, \eta_p^2 = .833$), као и ефекта врсте именица ($F(2, 310) = 100.413, p < .001, \eta_p^2 = .393$), али је и интеракција између типа конгруенције и врсте речи достигла ниво значајности ($F(2, 310) = 124.288, p < .001, \eta_p^2 = .445$).

4 Z – женски род; M – мушки род.



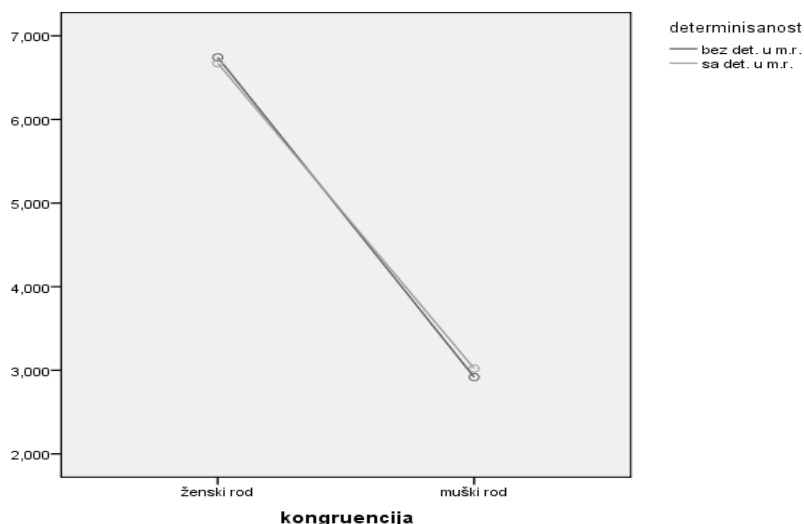
Слика 1: График односа групе именица и типа конгруенције по роду

Слика 1 упућује на постојање главног ефекта типа конгруенције, тј. на то да је конгруенција по женском роду статистички значајно прихватљивија од конгруенције по мушком роду. Додатно, са графика се наслућује постојање веће разлике међу групама именица код конгруенције по мушком роду (2) него код конгруенције по женском роду (1). Да бисмо ово утврдили, и да бисмо пробали да објаснимо постојање интеракције између фактора врсте именица и типа конгруенције, урадили смо две двофакторске (1. фактор врста речи са 3 нивоа и 2. фактор детерминисаност са 2 нивоа) ANOVE за упарене узорке – одвојено за конгруенцију по мушком роду и одвојено за конгруенцију по женском роду.

Главни ефекат врсте речи добијен је у двофакторској ANOVI и код конгруенције по мушком роду ($F(2, 310) = 133.01, p < .001, \eta_p^2 = .46$) и код конгруенције по женском роду ($F(2, 310) = 18.88, p < .001, \eta_p^2 = .11$). Детерминисаност и интеракција нису досегли ниво значајности. Пост-хок анализа са корекцијом по Bonferroni-ју је показала да се све три групе именица код конгруенције по мушком роду статистички значајно разликују, и то тако да је најниже оцењена друга група ($M = 2.33$), а највише оцењена трећа група ($M = 3.41$). Код конгруенције по женском роду не постоји разлика између прве ($M = 6.78$) и друге ($M = 6.73$) групе, већ се само трећа група ($M = 6.60$) статистички значајно разликује од њих две, али је она овде и најниже процењена група.

Трофакторска ANOVA за упарене узорке по испитаницима је показала и да не постоји ефекат детерминисаности, као ни ин-

тераkција детерминисаности и конгруенције нити детерминисаности и врсте именица, што значи да присуство детерминатора не утиче на процену конгруенције по роду, што се види на Слици 2.



Слика 2: График односа детерминисаности и типа конгруенције по роду

Дакле, конгруенција по женском роду се процењује као значајно прихватљивија ($M = 6.70$) од конгруенције по мушком роду ($M = 2.89$). Додатно, код конгруенције по женском роду се конструкције са именицама из прве и из друге групе приближно једнако процењују, док се конструкције са именицама из треће групе процењују лошије у односу на прве две групе. Код конгруенције по мушком роду се управо конструкције са именицама из треће групе процењују као најприхватљивије, а јавља се и разлика између процена код прве и друге групе, за разлику од конструкција са конгруенцијом по женском роду (чиме се може објаснити и постојање статистички значајне интеракције ова два фактора). Такође, код конгруенције по мушком роду се конструкције са детерминатором у мушком роду уз субјекат ($M = 2.89$) процењују слично конструкцијама без детерминатора ($M = 2.84$), што је случај и код конструкција са конгруенцијом по женском роду (упореди просечну процену конструкција са детерминатором и без детеминатора, редом: $M = 6.68$; $M = 6.72$).

Закључне напомене

У овом раду смо се бавили проблемом конгруенције класе именица које се могу окарактерисати као именице општег рода. У питању су, дакле, именице које имају више од једног граматичког рода, а притом припадају семантичком језгру именица, те се могу односити и на особе различитих полова. Сходно овоме, питање њихове конгруенције може

бити, са једне стране, везано за њихову нереференцијалну употребу – када се, дакле, не зна да ли реферишу ка особама мушког или женског пола, или се, са друге стране, ово питање може односити на разлику у конгруенцији по роду када су оне референцијално употребљене, и то тако да се односе на особу мушког пола (у ситуацији када реферишу ка особи женског пола не постоји двојба у конгруенцији).

За потребе нашег истаживања смо формирали упитник који се састојао из два дела, тако да је у првом делу била испитивана употреба конгруенције, док се у другом делу испитивао став говорника према употреби конгруенцијских могућности ових именица, тј. процена граматичности/природности реченичних конструкција у којима се ове конгруенције јављају.

За потребе упитника одабрано је 18 именица општег рода које се завршавају на формант *-ица*. Будући да смо приликом прегледања речника увидели да се неке од ових именица могу јавити и у морфолошки дублетном облику који је граматичког мушког рода, одлучили смо се да испитамо да ли постоји разлика у употреби два типа конгруенције по роду између оних именица које имају таквог морфолошког парњака и оних које га немају. Детаљнијом анализом именице смо поделили у три групе. Прву групу су чиниле оне именице на формант *-ица* за које су пронађени морфолошки дублети само у мушком граматичком роду на формант *-иц* (нпр. *кукавица* : *кукавац*). Другу групу су чиниле оне именице на формант *-ица* које као дублетну морфолошку форму имају именице на формант *-ло*, а које су и саме по себи именице општег рода, будући да могу бити граматичког и мушког али и средњег рода (нпр. *бубалица* : *бубало*). Трећу групу су чиниле оне именице на формант *-ица* за које није пронађен никакав морфолошки дублетни облик који би реферисао ка особама мушког пола као носиоцима особине означене тим именицама (нпр. *удворица*). Такође смо желели да испитамо да ли присуство додатног детерминатора у мушком роду уз субјекат, којим је кодиран референт мушког пола именице општег рода, утиче на учесталију употребу, односно бољу процену конгруенције по мушком роду код ових именица.

На основу одговора 156 испитаника у првом делу упитника који је испитивао употребу двеју конгруенција када ове именице реферишу ка особама мушког пола, показали смо значајну тенденцију веће употребе конгруенције по женском роду. Додатном анализом се показало да присуство детерминатора у мушком роду не утиче на употребу конгруенције по мушком роду, будући да су испитаници у подједнакој мери користили конгруенцију по мушком роду (а самим тим и по женском роду) без обзира на то да ли се у реченици нашао додатни детерминатор у мушком роду уз субјекат или није.

Резултати указују и на релевантност поделе именица општег рода са формантом *-ица* на три групе према критеријуму присуства алтернативног морфолошког средства реферисања ка особама мушког пола као носиоцима особина исказаних оваквим именицама. Тако се конгруен-

ција по мушком роду најређе јавља код именица на -ица које имају морфолошки парњак на формант -ло, а који је и сам по себи именица општег рода. Најучесталија употреба конгруенције по мушком роду добијена је код оних именица којима је формант -ица једини начин кодирања значења носиоца особина мушког пола.

У другом делу упитника, дакле код процене употребе ових двају типова конгруенције, уочено је постојање главног ефекта типа конгруенције, тј. да испитаници статистички значајно боље процењују конструкције у којима је употребљена конгруенција по женском роду. Показало се и да присуство детерминатора у мушком роду не утиче на процену испитаника, тј. да присуство детерминатора у мушком роду није проузроковало бољу процену конгруенције по мушком роду, нити је његово одсуство довело до лошије процене код конгруенције по женском роду. Додатно је показано да постоји и ефекат трију издвојених група ове класе именица, те да се у конструкцијама са конгруенцијом по мушком роду најслабије процењују именице из друге групе (које имају морфолошки парњак на формант -ло), а најбоље именице из треће групе – оне које немају морфолошко дублетно средство реферисања. Овакви резултати су конзистентни са анализом о употреби из првог дела упитника.

Уочено је и да се ефекат различитих група именица јавља и у процени конгруенције по женском роду, с тим да овде не постоји међусобна разлика између оних група именица које имају алтернативно морфолошко средство реферисања ка особама мушког пола као носиоцима особине исказане оваквим именицама. Статистички значајна разлика код процене конгруенције по женском роду је уочена само у процени именица из треће групе у односу на процене именица из других двеју група. Прецизније, код конгруенције по женском роду, слично се процењују оне две групе именица које би могле стајати у опозицији према трећој групи управо према критеријуму присуства односно одсуства алтернативног морфолошког начина реферисања ка истим особама мушког пола. А како се, за разлику од процене код конгруенције по мушком роду, где се именице из треће групе најбоље процењују, код конгруенције по женском роду ове именице најслабије процењују, не чуди чињеница што не постоји значајна разлика у процени испитаника између прве две групе (које обе имају алтернативно морфолошко средство, само исказано другим формантом: -иц /-ло), јер је ту у питању тананија дистинкција од оне која постоји између њих узев у целости и именица из треће групе, и то управо у конгруенцијском типу (по женском роду) коме говорници дају значајну предност приликом процене.

Додатно можемо приметити да се, бар када је у питању једнина, код именица општег рода на формант -ица у родно референцијалној мушким полом спецификованој ситуацији јавила значајна разлика у употреби и процени двају типова конгруенције по роду, и то у корист конгруенције по женском роду, дакле оне која одговара парадигматском типу којем и ове именице припадају.

Литература

- Babić 1973: S. Babić, Sročnost (kongruencija) u suvremenom hrvatskom književnom jeziku, *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, 1(1), 199–218.
- Babić 1998: S. Babić, *Sročnost u hrvatskome književnome jeziku*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Barić i dr. 1995: E. Barić i dr., *Hrvatska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Corbett 1991: G. G. Corbett, *Gender*, Cambridge: Cambridge University Press
- Herrity 1983: P. Herrity, Agreement with Epicoena and Masculine Nouns in -a in the Slavonic Languages, *The Slavonic and East European Review*, 61(1), 41–55.
- Pišковић 2011: T. Pišković, *Gramatika roda*, Zagreb: Disput.
- Radić 2010: J. Radić, *O imeničkom rodu u jeziku i ravnopravnost polova u društvu*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Tafra 1981: B. Tafra, Vrste imeničke deklinacije (s posebnim obzirom na starije hrvatske gramatike), *Jezik*, 29(2).
- Tafra 2001: B. Tafra, Razgraničavanje roda i spola, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 27, 251–266.
- Tafra 2005: B. Tafra, Razgraničavanje roda i spola, u B. Tafra (red.), *Od riječi do rječnika*, Zagreb: Školska knjiga, 83–98.
- Ivić 1960: M. Ivić, Obeležavanje imeničkog roda u srpskohrvatskom književnom jeziku, *Naš jezik*, 10 (7–10), 191–211.
- Piper i dr. 2005: P. Piper i dr., *Sintaksa savremenog srpskog jezika. Prosta rečenica*, Beograd / Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU / Matica srpska.
- Stanojčić, Popović 2002: Ž. Stanojčić, Lj. Popović, *Gramatika srpskoga jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Nikolić 2000: M. Nikolić, *Obratni rečnik srpskoga jezika*, Novi Sad / Beograd: Matica srpska / Institut za srpski jezik SANU.
- RMS 1967–1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, Novi Sad: Matica srpska.
- RSJ 2007: *Rečnik srpskoga jezika*, Novi Sad: Matica srpska

Miloš Košprdić

GENDER AGREEMENT OF NEUTER NOUNS WITH FORMANT -ICA IN THE SERBIAN LANGUAGE SPEAKERS

Summary

This paper explores gender agreement of neuter nouns with formant *-ica* referring to persons of male sex. We used a two-part questionnaire in the research. The first part aimed to test the usage of two types of gender agreement, while the second one assessed how natural the sentence constructions were after these types of agreement occurred. The questionnaire comprised a list of eighteen neuter nouns with formant *-ica* divided into three classes. In the first part, participants were tasked to fill in the blanks and complete forty-four sentences, while in the second, they were asked to assess how natural 136 sentences sounded on a Likert scale ranging from 1 to 7. Analyses were based both on participants and stimuli (F1xF2) for each questionnaire part separately and the data was statistically processed in SPSS. The results obtained from 156 monolingual speakers of Serbian show that agreement is significantly more frequent in feminine forms, which is why speakers assess it better. Furthermore, they show that the presence of an additional masculine determiner does not increase the frequency of agreement in masculine forms or conduce to better assessment. The results also highlight the relevance of classifying these noun groups based on the criterion of presence/absence of an alternative morphological reference medium for persons of male sex who possess traits expressed by these nouns.

Keywords: noun gender, neuter nouns, agreement, language usage, assessment

Примљен 20. септембра 2016. године
Прихваћен 24. новембар 2016. године



Interaction, цртеж, 150×80 цм

Далиборка С. Пурић¹
Универзитет у Крагујевцу
Училишки факултет у Ужицу

Љиљана С. Костић
Универзитет у Крагујевцу
Училишки факултет у Ужицу

ВРЕДНОВАЊЕ ПИСАНИХ САСТАВА У ФУНКЦИЈИ УНАПРЕЂИВАЊА КУЛТУРЕ ЈЕЗИЧКОГ ИЗРАЖАВАЊА УЧЕНИКА

Успостављање квалитетне и сврсисходне комуникације крајњи је циљ културе језичког изражавања, базичне вештине целокупног образовања и једног од темељних вредносних чинилаца опште културе. Развијање и неговање језичке културе у домену писаног изражавања представља важан задатак наставе, који се, између осталог остварује и вредновањем ученичких писаних састава. Аутори у овом раду пореде ставове учитеља (N=273) и ученика (N=257) (а) о значају вредновања садржинских, правописних, граматичких, стилских и естетских категорија за унапређивање културе изражавања; (б) о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе ученика. Резултати истраживања показују да је вредновање писаних састава, према мишљењу учитеља, најзначајније за *унапређивање стилских вредности*, док ученици сматрају да је *усвајање и проширивање знања о граматичкој функцији* вредновања писаних састава која у највећој мери доприноси развијању језичког израза. Учители и ученици слажу се у процени да већи значај за унапређивање културе изражавања има указивање на пропусте него на вредности у ученичким писаним саставима. За стицање знања о језику, али и способности активирања тог знања у комуникацијском чину, усменом или писаном, највећа одговорност је на школи, односно учитељу као кључном чиниоцу систематског и континуираног развијања и неговања језичке културе. Значајна пажња у настави посвећује се оспособљавању ученика за савлађивање употребних функција језика и развијање способности коришћења његових изражајних могућности, што резултира највишим нивоом квалитета знања, али се пренебрегава значај афирмативног вредновања елемената писаног састава, који делује мотивишуће на ученика.

Кључне речи: култура језичког изражавања, писани састав, вредновање, учитељ, ученик млађег школског узраста.

1 daliborka.puric@gmail.com

УВОД

Оспособљавање ученика за правилну усмену и писану комуникацију стандардним језиком, као један од задатака наставе српског језика, остварује се и у оквиру предметног подручја културе језичког изражавања. Стандардни језик као нормирани језички облик који у одређеној културно-друштвеној заједници има функцију општег инструмента различитих видова језичке комуникације (Šipka 2008) одликује се „богатством и степеном развоја лексики, прецизношћу семантике и сложеност синтаксе, има културну и едукативну функцију које се заснивају на ортографији и граматичности” (Stevanović i dr. 2009: 148). Функционални приступ питањима правилности и функционалности у циљу успостављања квалитетне и сврсисходне комуникације у домену је културе језичког изражавања.

Језичка култура или култура језичког изражавања одређује се као дисциплина која омогућује појединцу да своје мисли изрази јасно, прецизно, сврсисходно, изражајно, придржавајући се принципа стандарднојезичке норме, односно да при било ком облику формалне или неформалне комуникације постигне највиши ниво језичке компетенције. У најширем смислу, култура језичког изражавања изједначава се са писменост, односно способност читања и писања, владања стандарднојезичком нормом и владања у говору стилским регистром стандардног језика (Šipka 2008: 93–94). Обухвата познавање граматичких правила и лексичке норме (Stanojčić i dr. 1989: 393), односно неговање језика усаглашавањем сопственог израза са одредбама норме (Simić 1983: 77). Језичка компетенција поред знања о језику подразумева и способност/вештину за употребу знања, односно комуникативну компетенцију (Nikolić 2013: 180). У том смислу, „критериј системности као основни потребно је комбиновати још и с критеријем сврсисходности (који подразумијева комуникативностилску вриједност системске језичке чињенице). Тако би се метод нормативности, ван ортографске норме [...] могао темељити на комбинацији критерија системности и критерија сврсисходности. Први уважава језичке, а други комуникативне и стилистичке законитости” (Ковачевић 1996: 127). Језичка култура заправо представља базичну вештину за целокупно образовање чијим савлађивањем се код ученика изграђује комуникативна способност диференцираног служења различитим функционалним стилима и прављење одговарајућих избора у разноврсним комуникативним ситуацијама (Stevanović 2013: 30).

ПРИСТУП ПРОБЛЕМУ

Језичке компетенције као важно средство социјализације и подстицања психичког развоја у целини развијају се примањем постојећих језичких образаца којима се служе социјални узорци. Настава у том процесу има значајну улогу, коју остварује непрекидним повезивањем прописаних наставних садржаја са социјалним и језичким окружењем уче-

ника, у циљу развијања свести о потреби неговања и заштите стандардног језика (Kovačević Mikić 2012: 64).

Настава културе језичког изражавања одвија се у оквиру следећих подручја: (а) практично усвајање и богаћење *језика* помоћу одговарајућих језичких вежби, у циљу развијања језичког сензибилитета и исказне моћи ученика; (б) савлађивање и примена *ортографске норме*, уз посебан нагласак на стилској улози правописних захтева; (в) запажање и коришћење изражајне моћи језика помоћу *стилских* вежби, чији је циљ јасност, сликовитост, емоционалност и сажетост казивања, али и проналажење оригиналних и адекватних израза за артикулацију личних утисака, доживљаја и сазнања; (г) обучавање ученика за самостално *писање целиовићких текстових* различитих облика и врста (Nikolić 1983: 5–7).

Остваривање задатака наставе језичке културе у домену писаног изражавања ученика, што представља предмет нашег интересовања у овом раду, изнова актуелизује квалитет језичког израза ученика и проблем вредновања писаних састава,² нарочито у функцији развоја писмености и културе језичког изражавања. Писани састави као најсинтетичнији облик деловања у развијању културе писаног изражавања (Stevanović 2013: 34) могу недвосмислено указати на поједине ефекте овог предметног подручја. Све остале врсте вежбања су у служби писања састава, који се сматрају „репрезентима ученичке писмености и педагошким документом о ученику” (Ilić 2006: 616).

Сведоци смо кризе коју преживљава култура језичког изражавања у најширем смислу, како у школском, тако и у ваншколском контексту (Purić, Војовић 2016: 254–266). Истраживања показују незадовољавајући ниво квалитета језичке културе ученика (Stevanović 2013: 25), али и незадовољавајући ниво наставе језичке културе (Janjić 2008), у којој се мало пажње посвећује задацима који се односе на упознавање ученика са стандарднојезичком нормом и оспособљавање да свој језик, говор и писано изражавање доведу до јасног и коректног израза (Jovanović 2001: 270). Развијање језичких компетенција ученика, успех и напредовање у писаном изражавању требало би да буде исход, између осталог, и трајног процеса вредновања ученичког писаног израза. Сврха вредновања у овом домену може се повезати са селекцијом за наставак школовања, мотивацијом, усмеравањем учења, корекцијом грешака и евалуацијом наставе и учења (Matijević 2004).

Методичари различито одређују предмет вредновања ученичких писаних задатака. Темељно, систематично и континуирано вредновање за циљ има унапређивање квалитета у садржинском, језичком, стилском и/или правописном погледу. Инструктивна делатност учитеља приликом вредновања писаних састава заснива се на следећим поступцима: „отклањање погрешака, обележавање грешака, подсећање на језичку и правописну норму, упућивање на предмет и врсту допунског рада, ко-

2 Иако се у наставној пракси и методичкој литератури говори о прегледању, исправљању и оцењивању, термин *вредновање* значењски обухвата све поменуте изразе.

ментарисање поступака и вредности” (Nikolić 1992: 678, 680). Прегледање, исправљање и вредновање писаних састава може се посматрати са: (а) језичког аспекта, који се односи на познавање језичке норме и обухвата правописне, граматичке (морфолошке, синтаксичке, творбене), лексичке и стилистичке категорије, и (б) нејезичког аспекта, који се састоји од садржинских, композиционих, интерпретативних и логичких категорија (Nosić 2012: 96–97). Вредновањем треба посматрати и обухватити „важније елементе писаног комуницирања: садржајност, стилске особености, језичке појединости, естетски изглед” (Vučković 1993: 182).

Интересовало нас је како учитељи и ученици вреднују садржајност, стилске особености, правописне, граматичке појединости и естетски изглед писаних састава у функцији унапређивања културе језичког изражавања. Поред тога, испитивали смо колико значаја за развијање компетенција ученика у домену језичке културе учитељи и ученици придају афирмативним и негативним судовима изнетим приликом вредновања писаних састава. Поређење ставова учитеља и ученика може допринети усклађивању потреба и интересовања учесника у наставној комуникацији, померању фокуса наставе са наставних садржаја на ученика, повећавању мотивације за учење и, у крајњем, унапређивању ефикасности наставног процеса.

МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

У циљу испитивања значаја вредновања писаног изражавања за развијање језичке културе ученика млађег школског узраста, истраживачки задаци односили су се на поређење ставова учитеља и ученика (а) о значају вредновања садржинских, правописних, граматичких, стилских и естетских категорија за унапређивање културе изражавања; (б) о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе ученика.

Истраживање је засновано на примени дескриптивне *метходе*, а обављено је анкетирањем. Анкетним упитником затвореног типа испитиван је значај: *побољшања садржаја; усвајања и проширивања знања о правопису; усвајања и проширивања знања о граматици; унапређивања стилских вредности; унапређивања естетског изгледа* као функција вредновања писаних састава за унапређивање језичке културе. Истраживање је било анонимно, како би се избегло давање пожељних одговора.

Узорак учитеља (N = 273) одабран је из популације запослених школске 2014/2015. године у основним школама у Републици Србији, а узорак ученика (N = 257) из популације оних који су школске 2014/2015. године похађали четврти разред основне школе. Узорак је одабран случајним избором из 25 основних школа из Града Београда и 7 управних округа (Злајборски, Моравички, Рашки, Колубарски, Шумадијски, Мачвански и Пчињски).

Независне варијабле су: (а) године радног искуства (до 10, од 11 до 20, од 21 до 30 и више од 30) и стручна спрема учитеља (виша и висока); (б) пол (дечаки и девојчице), општи успех (одличан, врло добар, добар,

довољан и недовољан) и оцена из српског језика ученика (одличан (5), врло добар (4), добар (3), довољан (2) и недовољан (1)).

Добијени подаци обрађени су у статистичком пакету IBM SPSS Statistics 20. Од мера дескриптивне статистике коришћене су фреквенције, аритметичка средина и стандардна девијација. Од анализа које омогућују статистичко закључивање коришћен је F тест и хи квадрат тест.

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА И ДИСКУСИЈА

1. Вредновање писаних састава у функцији унапређивања језичке културе ученика

Полазећи од чињенице да су активности учитеља и ученика у процесу праћења, подстицања и унапређивања ученичке писмености у настави и посредством наставе комплементарне и међусобно условљене, поредили смо њихове ставове о доприносу вредновања писаних састава унапређивању квалитета језичке културе ученика. Од учитеља и ученика тражено је да поређају понуђене функције вредновања писаних састава по значају за развијање језичких компетенција ученика у домену културе изражавања.

Добијени резултати показују да је вредновање писаних састава, по мишљењу учитеља, најзначајније за унапређивање *стилских вредности* (ранг I) и *усвајање и проширивање знања о граматици* (ранг II), затим важно је за унапређивање *естетског изгледа* (ранг III), као и за *усвајање и проширивање знања о правопису* (ранг IV) (Табела 1). Учитељи су најниже рангирали *побољшање садржаја* (ранг V) као фактор вредновања у функцији унапређивања културе изражавања ученика.

Вредновање ученичких писаних састава, као и писање, отвара бројне могућности за инвентивну и стваралачку примену језика. Пошто „нема ничега у језику што у посебним околностима не би имало и одговарајућу стилогеност” (Nikolić 1983: 7), и имајући у виду да све језичке вежбе могу прећи у стилске, ако се уместо значења, функције и облика језичких јединица посматрају њихове стилске вредности (Plić 2006: 559), не изненађује значај који учитељи придају оспособљавању ученика у примењивању изражајне моћи језика, у овом случају вредновањем писаних састава.

Табела 1: Значај функција вредновања писаног састава за унапређивање културе језичког изражавања ученика по мишљењу учитеља

Функције вредновања	1.	2.	3.	4.	5.	M	SD	Скална вредност	Ранг
Правопис	79 28,9%	29 10,6%	45 16,5%	57 20,9%	63 23,1%	2,985	1,55	3,01	IV
Грамматика	47 17,2%	91 33,3%	45 16,5%	54 19,8%	36 13,2%	2,784	1,31	3,22	II

Естетски изглед	45 16,5%	57 20,9%	78 28,6%	54 19,8%	39 14,3%	2,945	1,28	3,05	III
Стил	71 26,0%	51 18,7%	65 23,8%	61 22,3%	25 9,2%	2,699	1,32	3,30	I
Садржај	31 11,4%	45 16,5	40 14,7%	47 17,2%	110 40,3%	3,586	1,44	2,41	V

Анализа статистичке значајности добијених резултата у зависности од независних варијабли које се односе на учитеља показује велику уједначеност ставова учитеља различите стручне спреме о значају појединих функција вредновања писаног састава за унапређивање културе језичког изражавања ученика (Табела 2). Статистички значајно разликују се ставови учитеља различитог радног искуства о значају функција вредновања које се односе на стилски, правописни, граматички и садржајни аспект писаних састава за унапређивање језичке културе ученика.

Табела 2: *Статистичка значајност ставова учитеља о значају функција вредновања писаног састава за унапређивање културе језичког изражавања ученика*

Функције вредновања	Радно искуство	Стручна спрема
Правопис	$F(3, 269) = 3,767$ $p = 0,005$	$F(1, 271) = 2,334$ $p = 0,128$
Грамматика	$F(3, 269) = 2,831$ $p = 0,005$	$F(1, 271) = 2,111$ $p = 0,147$
Естетски изглед	$F(3, 269) = 0,235$ $p = 0,872$	$F(1, 271) = 0,003$ $p = 0,957$
Стил	$F(3, 269) = 6,681$ $p = 0,001$	$F(1, 271) = 1,974$ $p = 0,161$
Садржај	$F(3, 269) = 2,926$ $p = 0,005$	$F(1, 271) = 1,012$ $p = 0,315$

Најискуснији учитељи, односно они који у настави раде више од 30 година највећи значај за унапређивање културе изражавања ученика приписују усвајању ортографске норме, док учитељи који имају између 21 и 30 година радног искуства највећи значај придају усвајању и проширивању граматичких знања. Учитељи који имају више од 20 година радног искуства мишљења су да указивање на естетски изглед и садржински аспект ученичких писаних састава више доприноси унапређивању њихове језичке културе, за разлику од учитеља који у настави раде мање од 20 година.

Према мишљењу ученика, вредновање писаних састава најзначајније је за усвајање и проширивање знања о *граматици* (ранг I), затим за *унапређивање естетског изгледа* (ранг II) (Табела 3), док ове функције вредновања учитељи смештају на друго, односно треће место по важности. *Усвајање и проширивање знања о правопису*, према мишљењу ученика и учитеља, заузима треће место (ранг III) у хијерархији по доприносу унапређивању културе језичког изражавања. За разлику од учитеља, који сматрају да вредновање писаних састава у највећој мери доприноси *унапређивању*

стилских вредности, ову функцију вредновања ученици стављају тек на четврто место по важности (ранг IV). Ученици и учитељи слажу се у процени значаја побољшања садржаја (ранг V) као елемента вредновања писаних састава у функцији унапређивања језичке културе ученика.

Док је за учитеље најзначајнији аспект вредновања писаних састава у функцији унапређивања културе језичког изражавања оспособљавање ученика за савлађивање употребних функција језика и развијање способности да се успешно користе његове изражајне могућности, ученици у овом контексту највише вреднују језичку норму и естетски изглед. Ставови ученика представљају одраз актуелног, а ставови учитеља су одраз жељеног, односно онога чему се тежи, и само наизглед су неусаглашени. У периоду од завршетка процеса учења читања и писања до завршетка основне школе граматичка и правописна норма се најинтензивније усваја. На овај аспект језичке културе односи се велики број задатака наставе, а и резултати истраживања показују да се правописно, а самим тим и језичко знање ученика завршава са основном школом (Brborić 2004). Са друге стране, учитељ као „кључни чинилац систематског, континуираног и плански осмишљеног рада на развијању смисла и способности за правилно, течно, економично и уверљиво усмено и писано изражавање” (Purić 2014: 397) више пажње посвећује стилу, који је за ученике млађег школског узраста у „зони наредног развитка”, према теорији Л. С. Виготског.

Табела 3: Значај функција вредновања писаног састава за унапређивање културе језичког изражавања по мишљењу ученика

Функције вредновања	1.	2.	3.	4.	5.	M	SD	Скална вредност	Ранг
Правопис	86 33,5%	23 8,9%	54 21,0%	50 19,5%	44 17,1%	2,778	1,51	3,22	III
Граматика	53 20,6%	88 34,2%	75 29,2%	24 9,3%	17 6,6%	2,471	1,12	3,53	I
Естетски изглед	67 26,1%	57 22,2%	87 33,9%	27 10,5%	19 7,4%	2,510	1,20	3,49	II
Стил	26 10,1%	59 23,0%	19 7,4%	99 38,5%	54 21,0%	3,373	1,31	2,63	IV
Садржај	25 9,7%	30 11,7%	22 8,6%	57 22,2%	123 47,9%	3,868	1,38	2,13	V

Ставови дечака и девојчица о значају појединих функција вредновања писаног састава статистички се не разликују (Табела 4). Анализа показује значајну неуједначеност ставова ученика различитог школског успеха и различитог успеха из српског језика при одређивању појединих функција вредновања писаног састава по важности за развијање језичке културе.

Табела 4: Статистичка значајност ставова ученика о значају функција вредновања писаног састава за унапређивање културе језичког изражавања

Функције вредновања	Пол	Општи успех	Оцена из српског језика
Правопис	F (1, 255) = 0,909 p = 0,341	F (4, 252) = 0,263 p = 0,901	F (3, 253) = 0,763 p = 0,515
Граматика	F (1, 255) = 0,239 p = 0,626	F (4, 252) = 7,208 p = 0,001	F (3, 253) = 4,019 p = 0,001
Естетски изглед	F (1, 255) = 0,733 p = 0,393	F (4, 252) = 10,886 p = 0,001	F (3, 253) = 13,297 p = 0,001
Стил	F (1, 255) = 0,402 p = 0,527	F (4, 252) = 7,911 p = 0,001	F (3, 253) = 11,745 p = 0,001
Садржај	F (1, 255) = 0,257 p = 0,613	F (4, 252) = 4,179 p = 0,001	F (3, 253) = 1,343 p = 0,261

Ученици који су остварили добар и довољан општи успех највећи допринос унапређивању њихове културе изражавања приписују усвајању и проширивању знања о граматичким и стилским категоријама при вредновању писаних састава. Вредновање естетског изгледа писаних састава има највећи значај за унапређивање културе изражавања, према мишљењу најслабијих – недовољних и најбољих – одличних ученика. Недовољни и врло добри ученици високо вреднују и садржај писаних састава као фактор који унапређује њихову језичку културу.

Ученици који из српског језика имају оцену врло добар (4) највећи значај за унапређивање културе изражавања приписују усвајању и проширивању граматичких знања као функцији вредновања писаних састава, док ученици који имају оцену добар (3) из овог наставног предмета сматрају да је за унапређивање језичке културе најзначајније знање о стилским категоријама које стичу при вредновању писаних састава. Да је естетски изглед у писању састава оно што највише доприноси унапређивању културе изражавања, сматрају ученици који из српског језика имају оцену одличан (5) и довољан (2).

2. Врста вредносних судова у функцији унапређивања културе изражавања

Најпродуктивнија делатност у настави писмености је „рад ученика на усавршавању свога текста” (Nikolić 1992: 678), а указивање на вредности и пропусте представља основни предуслов подстицања учениковог напретка у писаном изражавању. Према резултатима истраживања, учитељи и ученици сматрају да већи значај за унапређивање културе изражавања има указивање на пропусте него на вредности у ученичким писаним саставима (Графикон 1). То је разумљиво у образовној култури у којој ученик врло рано научи да се „на грешкама најбоље учи”. Овакав приступ може бити применљивији за остваривање задатака наставе

који се односе на усвајање и примену језичке норме, у односу на задатке који се односе на успешно служење књижевним језиком у различитим видовима његове употребе, као и развијање језичког сензибилитета и изражајних могућности ученика (*Pravilnik o nastavnom programu* 2006). Указивањем на посебне вредности у писаном саставу „афирмишу се учеников труд и умеће, а то често има јачу подстрекачку снагу од навођења самих слабости” (Nikolić 1992: 684).

Истицање афирмативних вредносних судова ученику омогућује сагледавање законитости у стицању добре писмености и проверавање способности њиховог остваривања у свом изразу, односно уочавања и образлагања у туђем (Vučković 1993: 181). Према резултатима истраживања, ученици више вреднују афирмативне судове од учитеља, јер похвалним исказима „наставник показује да му није стало само ‘да лови грешке’ у задацима, што ученици прихватају као објективно и једино исправно поступање” (Nikolić 1992: 684).

Графикон 1: Ставови учитеља и ученика о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе



Испитивали смо утицај радног искуства и стручне спреме учитеља као независних варијабли на њихове ставове о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе ученика. Највећи проценат учитеља који у настави раде од 11 до 20 година мишљења су да истицање пропуста у писаним саставима највише доприноси развијању језичке културе, док се највећи проценат оних који имају од 21 до 30 година искуства опредељује за истицање добрих страна као фактор вредновања писаних састава у функцији унапређивања ученичког језичког израза (Табела 5). Резултати статистичке анализе ($\chi^2 = 4,177$; $df = 6$; $C = 0,653$) показују да не постоје значајне разлике у ставовима учитеља различитог искуства у настави о утицају указивања на вредности и пропусте у писаним саставима на унапређивање културе језичког изражавања.

Табела 5: Ставови учитеља различитог радног искуства о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе ученика

Радно искуство	Вредности	Пропусти	Нисам сигуран	Укупно
0–10	16 28,1%	32 56,1%	9 15,8%	57 100%
11–20	20 20,8%	60 62,5%	16 16,7%	96 100%
21–30	28 31,8%	49 55,7%	11 12,5%	88 100%
Више од 30	8 25,0%	17 53,1%	7 21,9%	32 100%
Укупно	72 26,4%	158 57,9%	43 15,7%	273 100%

$$\chi^2 = 4,177 \quad df = 6 \quad C = 0,653$$

Интересантно је да скоро четвртина анкетираних учитеља који немају академско образовање (10 или 22,7%) исказује несигурност у ставу о утицају врсте вредносних судова на унапређивање културе изражавања (Табела 6). Статистичка анализа ($\chi^2 = 1,986$; $df = 2$; $C = 0,371$) показује да не постоје значајне разлике у ставовима учитеља различите стручне спреме о важности указивања на добре и лоше стране ученичких писаних састава у функцији развијања језичке културе.

Табела 6: Ставови учитеља различите стручне спреме о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе ученика

Стручна спрема	Вредности	Пропусти	Нисам сигуран	Укупно
Виша	10 22,7%	24 54,5%	10 22,7%	44 100%
Висока	62 27,1%	134 58,5%	33 14,4%	229 100%
Укупно	72 26,4%	158 57,9%	43 15,7%	273 100%

$$\chi^2 = 1,986 \quad df = 2 \quad C = 0,371$$

Од независних варијабли које се односе на ученика посматрали смо пол, општи успех и оцену из српског језика. Нешто већи проценат девојчица (71 или 53,4%) важнијим сматра указивање на пропусте, а нешто већи проценат дечака (48 или 38,3%) истиче значај похвалних исказа приликом вредновања писаних састава (Табела 7). Разлика у ставовима дечака и девојчица о овом проблему није статистички значајна ($\chi^2 = 0,736$; $df = 2$; $C = 0,692$).

Табела 7: Ставови девојчица и дечака о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе

Пол	Вредности	Пропусти	Нисам сигуран	Укупно
-----	-----------	----------	---------------	--------

Девојчице	45 33,8%	71 53,4%	17 12,8%	133 100%
Дечаци	48 38,3%	60 48,4%	16 12,9%	124 100%
Укупно	93 36,2%	131 51,0%	33 12,8%	257 100%

$$\chi^2 = 0,736 \quad df = 2 \quad C = 0,692$$

Ученици који су остварили врло добар општи успех нарочито истичу значај афирмативних судова при вредновању писаних састава у функцији унапређивања језичке културе. С друге стране, недовољни и одлични ученици указивање на пропусте приликом вредновања писаних састава сматрају најзначајнијим фактором за подстицање културе језичког изражавања ученика.

Табела 8: *Ставови ученика различитог школског успеха о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе*

Школски успех	Вредности	Пропусти	Нисам сигуран	Укупно
Одличан	28 24,1%	72 62,1%	16 13,8%	116 100%
Врло добар	48 60,8%	23 29,1%	8 10,1%	79 100%
Добар	13 31,7%	24 58,5%	4 9,8%	41 100%
Довољан	3 25,0%	5 41,7%	4 33,3%	12 100%
Недовољан	1 11,1%	7 77,8%	1 11,1%	9 100%
Укупно	93 36,2%	131 51,0%	33 12,8%	257 100%

$$\chi^2 = 36,967 \quad df = 8 \quad C = 0,001$$

Уочене разлике у ставовима ученика различитог општег успеха о значају врсте вредносних судова за унапређивање језичке културе статистички су значајне ($\chi^2 = 36,967$; $df = 8$; $C = 0,001$). Методичке импликације добијених резултата могле би се односити на упућивање учитеља да више пажње посвећују добрим примерима у писаним саставима, у циљу подстицања радног самопоуздања ученика и бодрења за развијање слабијих аспеката језичке културе (Nikolić 1992: 684).

Табела 9: *Ставови ученика различите оцене из српског језика о утицају врсте вредносних судова на унапређивање језичке културе*

Оцена	Вредности	Пропусти	Нисам сигуран	Укупно
Одличан (5)	33 37,1%	43 48,3%	13 14,6%	89 100%
Врло добар (4)	39 40,2%	50 51,5%	8 8,2%	97 100%

Добар (3)	18 37,5%	22 45,8%	8 16,7%	48 100%
Довољан (2)	3 13,0%	16 69,6%	4 17,4%	23 100%
Укупно	93 36,2%	131 51,0%	33 12,8%	257 100%

$$\chi^2 = 8,564 \quad df = 6 \quad C = 0,201$$

Када су у питању ставови ученика који имају различите оцене из српског језика, указивање на пропусте приликом вредновања писаних састава најважнијим за унапређивање језичке културе сматра највећи проценат ученика са оценом довољан (2) (16 или 69,6%), док је највећи проценат ученика са оценом врло добар (4) (39 или 40,2%) мишљења да указивање на вредности писаних састава у највећој мери доприноси развијању језичке културе. Ове разлике нису статистички значајне ($\chi^2 = 8,564$; $df = 6$; $C = 0,201$), што имплицира да се ставови ученика са различитим оценама из српског језика о важности врсте вредносних судова за унапређивање културе језичког изражавања не разликују значајно.

ЗАКЉУЧАК

За разлику од прошлости у којој је доминирала усмена комуникација, савремено доба, посебно развој информационих технологија, даје на значају писаној комуникацији (Milatović 2007: 7), због чега је неопходно развити способност прецизног и јасног изражавања писаним језиком. Успостављање квалитетне и сврсисходне комуникације, као крајњи циљ културе језичког изражавања представља важан задатак наставе, који се, између осталог, остварује и вредновањем писаних састава. Резултати истраживања показују да је према мишљењу учитеља најзначајнији стилски, а према мишљењу ученика језички аспект вредновања писаних састава у функцији унапређивања културе изражавања. При том, учитељи и ученици се слажу да негативни вредносни судови имају већи значај од афирмативних за унапређивање језичке културе.

Основна улога учитеља као значајног чиниоца наставе је да код ученика развија кључне компетенције које их оспособљавају за живот и рад и на тај начин им пружа основу за даље учење (*Standardi kompetencija za profesiji nastavnika* 2011). Вредновањем писаних састава учитељи посебну пажњу посвећују оспособљавању ученика за савлађивање употребних функција језика и развијање способности да се успешно користе његове изражајне могућности, чиме доприносе систематском и трајном оспособљавању за садржајно и функционално писано језичко споразумевање. Са друге стране, пренебрегавају чињеницу да је афирмативно вредновање елемената ученичких писаних састава методичка обавеза учитеља у циљу превазилажења формализма у настави, али и значајан мотивациони фактор који доприноси унапређивању квалитета писаног језичког изражавања.

ЛИТЕРАТУРА

- Brborić 2004: V. Brborić, *Pravopis srpskoga jezika u nastavnoj praksi*, Čigoja štampa, Beograd.
- Buljubašić-Kuzmanović, Kretić Majer 2008: V. Buljubašić-Kuzmanović, J. Kretić Majer, „Vrednovanje i samovrednovanje u funkciji istraživanja i unapređivanja kvalitete škole”, *Pedagogijska istraživanja*, 5(2), Zagreb, 139–151.
- Dragičević 2006: R. Dragičević, „Kultura izražavanja u nastavi srpskog jezika”, *Inovacije u nastavi*, XIX, 1, Učiteljski fakultet, Beograd, 29–35.
- Ilić 2006: P. Ilić, *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*, Zmaj, Novi Sad.
- Janjić 2008: M. Janjić, *Savremena nastava govorne kulture u osnovnoj školi*, Zmaj, Novi Sad.
- Jovanović 2011: J. Jovanović, „Osnovni elementi obrade novog gradiva iz gramatike u teoriji i studentskoj praksi”, u: *Zbornik Filološkog fakulteta Univerziteta u Prištini*, 11, Filološki fakultet, Kosovska Mitrovica, 269–278.
- Kovačević 1996: M. Kovačević, *Suštastveno i mimogredno u lingvistici*, Unireks, Nikšić.
- Kovačević Mikić 2012: D. Kovačević Mikić, „Razvijanje jezičkih kompetencija nastavnika i učenika i unapređivanje nastave srpskog jezika (oblast: usmeno izražavanje)”, u: *Obrazovanje i savremeni univerzitet*, Filozofski fakultet, Niš, 58–72.
- Matijević 2004: M. Matijević, *Ocjenjivanje u osnovnoj školi*, Tipex, Zagreb.
- Milatović 2007: V. Milatović, *Usmeno i pismeno izražavanje*, Računarski fakultet, CET, Beograd.
- Nikolić 1983: M. Nikolić, *Nastava pismenosti*, Naučna knjiga, Beograd.
- Nikolić 1992: M. Nikolić, *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Nikolić 2013: M. Nikolić, „Metodički pristup naučnom funkcionalnom stilu u srednjoškolskoj nastavi srpskog jezika”, *Lipar*, 51, Kragujevac, 179–189.
- Nosić, 2012: V. Nosić, „Ispravljanje i ocjenjivanje, ispravak školske zadaće”, *Napredak*, 153(1), Zagreb, 95–105.
- Pravilnik o nastavnom programu* 2006: *Pravilnik o nastavnom programu za četvrti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*, „Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik”, 3/2006.
- Purić 2014: D. Purić, „Nastava i kultura jezičkog izražavanja učenika”, u: *Nastava i učenje – savremeni pristupi i perspektive*, Učiteljski fakultet, Užice, 389–398.
- Purić, Bojović 2016: D. Purić, Ž. Bojović, „Developing the Culture of Linguistic Expression of the Pupils Inside and Outside the School Context”, u: *Zbornik Filozofskog fakulteta Univerziteta u Prištini*, XLVI(3), Kosovska Mitrovica, 254–266.
- Simić 1983: R. Simić, „Književnojezička norma i jezička kultura”, u: *Aktuelna pitanja naše jezičke kulture*, Prosvetni pregled, Beograd, 77–80.
- Standardi kompetencija za profesiju nastavnika* 2011: *Standardi kompetencija za profesiju nastavnika i njihovog profesionalnog razvoja*, Beograd. <<http://www.nps.gov.rs>> standardi-nastavnika_cir. 05.08.2016.

- Stanojčić i dr. 1989: Ž. Stanojčić, Lj. Popović, S. Micić, *Savremeni srpskohrvatski jezik i kultura izražavanja*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika, Novi Sad.
- Stevanović 2013: J. Stevanović, *Normativno-stilistički aspekti kulture izražavanja srednjoškolaca*, doktorska disertacija, Filum, Kragujevac.
- Stevanović i dr. 2009: J. Stevanović, S. Maksić, L. Tenjović, „O pismenom izražavanju učenika osnovne škole”, *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, 41(1), Beograd, 147–164.
- Šipka 2008: M. Šipka, *Kultura govora*, Prometej, Novi Sad.
- Tanasić 1998: S. Tanasić, „Nastava gramatike i govorna kultura”, u: *Jezik i kultura govora u obrazovanju*, Institut za pedagoška istraživanja i Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 297–304.
- Vučković 1993: M. Vučković, *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Zlatić, Đorđević 2014: M. Zlatić, J. Đorđević, „Problemi kulture pismenog izražavanja u osnovnoj školi”, *Sinteze*, 5, Kruševac, 85–94.

Daliborka S. Purić
Ljiljana S. Kostić

ESSAY EVALUATION IN FUNCTION OF IMPROVEMENT OF PUPILS' VERBAL EXPRESSION

Summary

Establishing meaningful communication is the ultimate goal of verbal expression, which is the basic skill of the entire education and one of the key values of general culture. Developing and nurturing a culture of expression in written form is an important task of teaching and it is realized, among other things, through evaluation of pupils' written compositions. The authors of this study compare the attitudes of teachers (N = 273) and pupils (N = 257) (a) about the importance of evaluation of content, orthography, grammar, style and aesthetic categories for developing the culture of expression; (B) about the impact of evaluation on the improvement of pupils' verbal expression. The research results show that teachers find essay evaluation most important for the advancement of stylistic features, while students believe that the purpose of essay evaluation is adoption and expansion of grammatical knowledge. Teachers and pupils agree in assessing that pointing out errors and oversights is more productive than discussing values in pupils' essays. For the acquisition of knowledge about language, as well as the ability to activate that knowledge in the act of oral or written communication, chief responsibility lies with the school, i.e. the teacher as a key factor of systematic and continuous development and nurturing of the culture of expression. Considerable attention in teaching is paid to enabling pupils to master the utility functions of language and developing the ability to use its expressive possibilities, which results in the highest level of quality of knowledge, but it also leads to neglecting the importance of affirmative evaluation of certain elements of essays, which has a motivational effect on pupils.

Keywords: culture of linguistic expression, written composition, evaluation, teacher, pupil

Примљен 3. септембар 2016. године
Прихваћен 3. децембар 2016. године

Маја П. Станојевић Гоцић¹

Висока школа примењених струковних студија, Врање

СТРАТЕГИЈЕ ЧИТАЊА КОЈЕ СЕ КОРИСТЕ У ЦИЉУ РАЗУМЕВАЊА ТЕКСТА У НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА СТРУКЕ

Читање као сложени когнитивни процес, који се састоји од скупа вештина, подразумева обраду информација нижег и вишег реда, као и употребу стратегија на вишем нивоу обраде језичких информација. Рад пружа увид у одлике самог процеса читања, стратешког читања и наставе читања, испитујући стратегије читања које студенти енглеског језика користе као специфичне поступке који доприносе разумевању прочитаног стручног текста, односно њихову метакогнитивну свест о употреби одређених стратегија. Подаци за анализу прикупљени су помоћу упитника под називом Survey of Reading Strategies (Mokhtari & Sheorey 2002) којим се испитује метакогнитивна свест студената у процесу читања. Истовремено, студенти су радили тест разумевања прочитаног стручног текста у циљу оцењивања вештине читања, као и утврђивања евентуалне повезаности резултата теста са стратегијама добијеним путем упитника, што би помогло наставнику језика струке да преузме потребне кораке за унапређење наставе читања у оквиру наставе енглеског језика струке.

Кључне речи: читање, стратегије читања, настава читања, енглески језик струке

1. Увод у процес читања

Настава енглеског језика струке (енгл. *English for Specific Purposes* – *ESP*), као специфичног језичког варијетета, одвија се у складу са специфичним потребама студената, којима наставни садржаји и методи треба да буду прилагођени, а развој вештине читања један је од њених приоритета. Пошто основу компетенције читања представља лексичка компетенција студената, њено развијање у оквиру наставе вокабулара је од суштинског значаја, при чему и само читање знатно доприноси изградњи вокабулара. Поред овладавања стручном лексиком, као циљеве наставе језика струке можемо издвојити откривање специфичне употребе језика у одређеној делатности, развој језичке, комуникативне и стратешке компетенције, као и критичке свести студената везане за употребу језика.

Кода (Koda 2007: 1) тврди да је крајњи циљ читања конструисање значења текста на основу визуелно кодираних информација, те да, у

1 majastanojevic30@gmail.com

суштини, оно подразумева претварање одштапаног текста у језик, а након тога у поруку коју је аутор наменио читаоцу.

Пошто у свим језицима читање почива на усменој језичкој компетенцији, учење читања захтева успостављање веза између језика и његовог писаног система. Наиме, да би обрадио информације из текста на ефикасан и сврсисходан начин, читалац не само да мора поседовати низ вештина, како у првом, тако и у другом језику, већ и познавати и користити адекватне стратегије читања које доприносе ефикаснијем разумевању текста.

Циљ описивања читања у другом или страном језику је да опише вештину течног читања (Grabe & Stoller 2011: xvii), које подразумева постојање сврхе и разумевања (Anderson 1999: 3) и представља брз, ефикасан, интерактиван, стратегијски, флексибилан, процењујући, намеран, едукативан и лингвистички процес (Grabe & Stoller 2011: 11).

Предмет истраживања у овом раду је метакогнитивна свест студента енглеског језика струке о стратегијама читања, док циљ истраживања представља испитивање појединачних стратегија читања које студенти енглеског језика струке користе приликом читања стручних текстова, као и анализа примене стратегија читања, груписаних у три подврсте, на разумевање стручног текста.

Полазна *хипотеза* је да постоји веза између стратегија које студенти користе у току читања и успеха на тесту разумевања прочитаног, односно повезаност између одговора на питања из упитника и одговора на питања из теста. Полази се од чињенице да би наставник језика струке могао да подучава студенте примени оних стратегија које су се показале нарочити делотворним на разумевање текста, и за које се претпоставља да би њихово свесно познавање и свесна примена допринела развоју способности читања и посебних вештина читања.

2. Читање као процес обраде информација

Сам процес читања састоји се из обраде писаних података који се преносе помоћу текста, па се читање сагледава као веома сложена језичка вештина, коју је, самим тим, тешко перципирати и описати, а у најопштијем смислу може се дефинисати као когнитиван и активан процес неопходан за разумевање и обраду написаног. Као психолингвистички процес, читање представља облик декодирања значења који се састоји не само од визуелног декодирања писаних симбола већ и процеса којим се значење поруке текста конструише, а информације из текста кодирани у писаном медијуму језика најпре се примају, а затим се и интерпретирају у складу са искуством и знањем читаоца (Anderson 1999: 3). Пошто је за разумевање текста неопходна интеграција информација изведених из одређених когнитивних процеса, сам процес захтева постојање активне и динамичке интеракције између читаоца и различитих типова знања и искустава које он поседује, попут његове културолошке,

социолошке, моралне или етичке свести, с једне стране, и значења текста, с друге стране.

Когнитивни приступ читању заснива се на теорији обраде информација (енгл. *The information processing theory*) (LaBerge, Samuels 1974) која поима перцепцију, учење и друге сазнајне процесе као менталне операције које служе за обраду информација, а људски ум изједначава са компјутером који прима разне информације из спољне средине. Сходно томе, читање се посматра као интерактиван процес обраде информација, који се након периода увежбавања одвија несвесно и аутоматски.

Како би се постигло разумевање писаног материјала, потребан је виши и нижи ниво обраде информација из текста, па се поступци обраде могу поделити на ниже и више когнитивне процесе, тј. на процесе *одоздо према горе* (енгл. *bottom-up*) и *одозго према доле* (енгл. *top-down*). Нижи ниво обраде информација (одоздо према горе) је визуелног карактера, а почиње од визуелне перцепције слова и декодирања писаних симбола. Слова, односно графеме се повезују са гласовима, а визуелна слика речи са аудитивном. Тако долази до аутоматског препознавања речи, при чему се речи повезују са њиховим значењима, односно семантичким репрезентацијама.

Пошто читање подразумева и откривање намере писца коју ти симболи преносе, у процесу успостављања својеврсне комуникације између писца и читаоца језичка обрада вишег реда је подједнако важна. Наиме, читање се одвија на тај начин што читалац повезује оно што чита са својим претходним или општим знањем, уклапа га у то знање (тј. у своје схеме), врши предвиђања и користи вештину закључивања о прочитаном да би проверио претпоставке. Том приликом, он користи различите стратегије. Процеси вишег реда објашњавају се на тај начин помоћу теорије схеме (енгл. *schema theory*) (Grabe 2009), по којој значење на почива у тексту, већ се заправо ствара помоћу интеракције између читаоца и писца. С тим у вези, узајамно дејство оба нивоа обраде информација представља интерактивно читање које комбинује оба когнитивна процеса и најсвеобухватније описује процес читања (Anderson 1999).

2.1. Стратегије читања

Стратегије учења језика су средства помоћу којих ученици усвајају правила циљног језика (Ellis 1985). Оне представљају низ операција, корака, планова или путева које ученик следи како би добио, упамтио и употребио информације (Rubin 1987: 19), и дефинишу се као специфичне акције, понашања, кораци или технике које студенти користе да побољшају развијање вештина у другом или страном језику (Oxford 1990).

Неизоставни део процеса читања су стратегије читања као подврсте стратегија учења језика помоћу којих читаоци издвајају битан садржај од небитног, боље и јасније схватају суштину и повећавају брзину читања. Стратегије читања у другом или страном језику се дефинишу као „процеси које свесно контролишу читаоци како би решили проблеме

читања” (Grabe 2009: 221), превазишли препреке у разумевању (Torralov 2011: 346) или реализовали посебне сврхе читања. Применом стратегија читања ученик се појављује као стратег (енгл. *strategic reader*), а читање дефинише као стратегијско читање. То значи да успешан, вешт и компетентан читалац проналази сврху читања, подешава читање према тој сврси или бира информације према задатку. Према томе, он може приступити читању са циљем да га разуме, да потражи неку информацију, предочи критички осврт текста или његову евалуацију. У случајевима када читалац користи своје когнитивне ресурсе и менталне операције за решавање конкретних задатака читања, он се служи когнитивним стратегијама (енгл. *cognitive strategies*)², а када регулише сопствени процес читања користи метакогнитивне стратегије (енгл. *metacognitive strategies*), које се односе на процесе контролisaња, надгледања и регулисања учења помоћу метакогнитивног знања или метакогниције, која се у најопштијем смислу може дефинисати као знање о когницији³.

Студенти могу имати користи од подучавања стратегијама када је стратегијско читање интегрисано у наставу, јер на тај начин развијају способности да користе стратегије, изводе закључке о разумевању значења текста, постижу боље резултате на тестовима разумевања и развијају позитивне ставове према читању (Janzen & Stoller 1998: 251).

2.1.1. Стратегије читања према различитим теоретичарима

Ђоровић (2011: 826) подвлачи да се као основне стратегије и технике које се користе у читању са јасно прецизираном сврхом истичу: предикција, критичко читање, извлачење закључака, дедуковање непознатих речи, летимично читање да би се извукла основна идеја аутора (енгл. *skimming*), читање на прескок да би се издвојила нека информација из текста (енгл. *scanning*), читање у циљу поимања целокупног текста, раздвајање одређених чињеница од осталих информација, нпр. релевантних од ирелевантних или идеја аутора од ставова и мишљења других, а остварује се и разумевање нелинеарних, графичких елемената (дијаграма, табела и сл.), разумевање текстуалне организације и језичко-семантичких аспеката текста, уочавање унутрашње повезаности делова текста (кохезија, кохерентност), запажање маркера дискурса и њихове функције у тексту.

Игњачевић (Ignjačević 2011: 465–466) сматра да када су у питању вештине читања у настави енглеског језика струке циљеви које студент

2 Оксфордова наводи да су когнитивне стратегије веома разноврсне; крећу се у распону од понављања и анализирања израза до резимирања; њихова заједничка функција је манипулисање језичким материјалом у циљу савладавања градива (Oxford 1990: 43). С друге стране, метакогнитивне стратегије помажу ученицима да својим сазнајним капацитетима регулишу процес учења.

3 О’Мали и Шамо (O’Malley, Chamot 1990: 99) истичу чињеницу да метакогниција обухвата знање о когницији (нпр. када примењујемо сопствена промишљања о когнитивним операцијама) и регулацију когниције (планирање, надгледање и евалуацију учења).

треба да оствари јесу: да прецизно и брзо извлачи информације из текстова и разуме њихову макроструктуру, да изабере оно што је релевантно за одређену сврху, да примењује стратегију *skimming* како би идентификовао главне идеје, споредне идеје и примере, и стратегију *scanning* како би тражио специфичности, да идентификује организационе шеме, да разуме односе унутар реченице и између реченица, да предвиђа, закључује и погађа значење, обрађује и процењује информације током читања, пренесе или користи информације за време и након читања, да чита и тумачи графичке информације, као и да идентификује одређене доминантне маркере дискурса, попут узрока и последице, кондиционалности, субординације.

Сајчић (Sajčić 2013: 648) истиче да се у настави читања користи оријентационо читање (уз брзо читање по поглављима или препознавање кључних речи током читања), фокусирано читање (читање како би се разумела тема и садржај текста), претраживање текста (уколико треба да се пронађе одређена информација), читање да би се научило прочитано (аналитичко усвајање са честим враћањем на претходно прочитано), подвлачење, обележавање текста, читање из задовољства, и сл.

3. Настава читања

Настава читања се у великој мери ослања на покушаје да се докучи како вешти читаоци читају и које стратегије користе да побољшају разумевање текста. У складу с тим, Грејб (Grabe 2004: 44) наглашава да је настава читања комплексна и зависи од многих чинилаца, попут компетенције студента, старости, односа изворног и циљног језика, наставника, наставног плана и програма, избора материјала, организације места на коме се одвија настава и институционалних фактора који утичу на степен успеха наставе. На читање утичу и социо-културни чиниоци, нарочито интеракција између професора и ученика, ученика и вршњака, институционални оквири у којима се читање одвија, али и мотивација ученика у погледу развијања вештине читања.

За усвајање вештине читања неоподно је језичко знање (које се односи на лексичку компетенцију студента (која имплицира како ширину или обим, тако и дубину знања вокабулара, познавање граматике и дискурса), али и ванјезичко (нејезичко) знање (које се односи на културолошке, социолошке, етичке и друге аспекте знања читаоца о садржају или теми текста). Стога Матић и Благојевић (Matić & Blagojević 2011: 145) напомињу да је задатак наставника страног језика да помогне ученицима да развијају знања на свим овим нивоима да би на сваком од њих напредовали и научили да повежу информације са различитих нивоа.

Грејб (Grabe 2009: 105) закључује да настава читања треба да обухвати вештине које доприносе разумевању, а то су препознавање речи, знање вокабулара, граматичко знање, свест о дискурсу, закључивање, надгледање разумевања, флуентност (енгл. *fluency*) (која се развија проширењем фонда речи и екстензивним читањем), студиозно читање и

мотивисаност. Свака од ових вештина је извор потенцијалних проблема у току читања и треба је узети у обзир приликом планирања наставе.

4. Методологија

За потребе прикупљања података као инструмент је коришћен упитник о стратегијама читања (енгл. *Survey of Reading Strategies – SORS*) чији су аутори Моктари и Шиори (Mokhtari & Sheorey 2002), који се састоји од 30 питања. Њиме се испитује метакогнитивна свест студената о коришћењу стратегија читања, при чему је индикатор степена метакогнитивне свести средња вредност перципиране употребе стратегија. Коришћена је Ликертова скала процене као мерни параметар за учесталост примене одређене стратегије (са распоном одговора од 1 – никад до 5 – увек), а аутори упитника су средње вредности у распону од 2,5 до 3,4 означили као умерено коришћење стратегија.

Стратегије у упитнику су подељене на: (1) *глобалне*, (2) *стирашегије решавања проблема* и (3) *помоћне стирашегије*. Глобалне стирашегије доприносе глобалној анализи текста, *стирашегије решавања проблема* користе се када настану потешкоће приликом разумевања текстуалних информација, док су *помоћне стирашегије* најистакнутији механизми које помажу читаоцу да разуме текст (Bikicki 2013: 189).

Испитанике у истраживању чине студенти прве године Правног факултета у Косовској Митровици, који су попуњавали упитник о стратегијама читања и били тестирани у погледу разумевања стручног текста на енглеском језику преузетог из уџбеника (Brown & Rice 2007) након три недеље наставе енглеског језика правне струке.

Одговори на питања из упитника упоређивани су са одговорима на тесту вишеструког избора који је емпиријског карактера, тј. са успехом који су студенти постигли на тесту разумевања прочитаног, под претпоставком да студенти који користе одређену стратегију у већем степену у односу на неке друге стратегије, успешније решавају специфичне задатке читања.

Како би се испитала поузданост упитника као мерног инструмента коришћеног у истраживању, коришћена је Кронбахова алфа, која износи 0,920 и указује на добру поузданост инструмента. Кронбахова алфа представља статистичку технику која показује интерну конзистентност делова упитника, односно његових ставки, и на тај начин утврђује поузданост скале ставова. И пошто Кронбахова алфа за опште стратегије читања износи 0,840, за стратегије решавања проблема 0,746, а за помоћне стратегије 0,756, потврђена је унутрашња конзистентност коришћеног упитника.

Иако је упитник једноставна и брза техника за прикупљање података о појавама које се не могу директно посматрати, искреност одговора испитаника је неопходни предуслов за успех овакве студије.

Узорак у истраживању је одређен насумичко и чини га 60 студената Правног факултета, од којих су 20 мушког (33,3%) и 38 женског пола

(63,3%) док два испитаника нису навела пол. Подаци прикупљени на основу узорка се након статистичких прорачуна могу уопштавати на читаву популацију, а то су у нашем случају студенти енглеског језика струке.

5. Резултати истраживања и анализа добијених података

Прикупљени подаци су обрађени статистичким програмом SPSS 19. Сходно утицајним истраживањима из области стратегија учења језика, као значајне ставке издвојене су средња вредност, стандардна девијација, т-тест и коефицијент корелације.

ТИП СТРАТЕГИЈЕ	АС	СД
Опште стратегије читања	3,14	1,74
Стратегије решавања проблема	3,33	1,76
Помоћне стратегије читања	3,15	1,76
Све стратегије читања	3,19	1,70

Табела 1. Дескриптивне вредности за стратегије читања

Средње вредности указују на чињеницу да студенти умерено често користе стратегије читања (као што је приказано у Табели 1, где АС представља аритметичку средину, а СД стандардну девијацију). Стандардна девијација указује да не постоји велика дисперзија међу одговорима, односно да одговори не одступају у великој мери од аритметичке средине.

На основу т-теста за независне узорке утврђено је да испитаници чешће користе стратегије решавања проблема, него опште стратегије ($t = -3,555$, $df = 59$ $p < 0,01$) и помоћне стратегије читања ($t = 2,601$, $df = 59$ $p < 0,05$), при чему је т-тест параметарски статистички поступак коришћен за утврђивање статистичке значајности разлике између две истородне статистичке мере (две аритметичке средине) на малим узорцима истраживања (Kindačina & Brkić 2006: 245).

Урађена је и дескриптивна анализа за сваку појединачну стратегију читања, како би се стекао увид у метакогнитивну свест студената у процесу читања (в. Табелу 2).

СТРАТЕГИЈА	АС	СД
ВИСОКА УЧЕСТАЛОСТ (АС = 3,5 или више)		
Када читам, преводим са енглеског на свој матерњи језик.	3,78	1,303
Када текст постане тежак за разумевање, поново прочитам да побољшам знање.	3,73	1,300
Мислим о ономе што већ знам како би ми помогло да разумем шта сам прочитао.	3,63	1,178
Полако и пажљиво читам да се уверим да разумем оно што читам.	3,63	1,221
Трудим се да погодим шта је садржај текста када читам.	3,62	1,091
Имам у виду циљ читања када читам.	3,62	1,342
Трудим се да се вратим на прави пут када изгубим концентрацију.	3,48	1,228
Прегледам текст да видим о чему говори пре читања.	3,48	1,408

Када читам, размишљам о информацијама и на енглеском и на свом матерњем језику.	3,43	1,320
УМЕРЕНА УЧЕСТАЛОСТ (АС = 2,5–3,4)		
Када читам, сам одлучујем шта да пажљиво читам, а шта да игноришем.	3,40	1,330
Проверавам да ли сам разумео када наиђем на нове информације.	3,38	1,091
Када текст постане тежак за разумевање, обраћам више пажње на оно што читам.	3,35	1,313
Користим речник да ми помогне да разумем шта сам прочитао.	3,30	1,280
Покушавам да визуализујем информације које ће ми помоћи да запамтим шта сам прочитао.	3,28	1,263
Користим информације из контекста да ми помогну да боље разумем шта сам прочитао.	3,27	1,163
Парафразирам (препричавам идеје својим речима) да боље разумем оно што читам.	3,27	1,233
Подвлачим или заокружујем информације у тексту да ми помогну да га запамтим.	3,25	1,385
Када читам, погађам значења непознатих речи или фраза.	3,17	1,317
Подешавам своју брзину читања у складу са оним што читам.	3,13	1,268
Проверавам да ли су моја нагађања о тексту исправна или не.	3,07	1,219
Прво прегледам текст тако што уочавам његове карактеристике (дужину и организацију).	3,05	1,419
Када текст постане тежак за разумевање, читам наглас да бих разумео шта сам прочитао.	2,93	1,460
Сам себи постављам питања за које бих волео да нађем одговоре у тексту.	2,88	1,136
Престанем са читањем с времена на време и размишљам о ономе што читам.	2,87	1,214
Размишљам о томе да ли се садржај текста уклапа у мој циљ читања.	2,77	1,226
Прелазим горе-доле по тексту да пронађем односе између идеја у њему.	2,77	1,226
Правим белешке док читам да ми помогну да разумем шта сам прочитао.	2,72	1,367
Користим табеле, бројке и слике у тексту да побољшам разумевање.	2,67	1,434
Критички анализирам и оцењујем информације представљене у тексту.	2,53	1,081
НИСКА УЧЕСТАЛОСТ (АС = 2,4 или ниже)		
Користим типографске ознаке (болд и италик) да идентификујем кључне информације.	2,37	1,275

Табела 2. Дескриптивне вредности за појединачне стратегије

Студенти веома често користе 9 од укупно 30 стратегија, наводећи да најчешће преводе са енглеског на српски језик када читају, као и да читају више пута када текст постане тежак за разумевање како би побољшали разумевање прочитаног (в. Табелу 2). Укупно 20 стратегија имају средње вредности у рангу умерене учесталости, док је једна стратегија у категорији ниске учесталости. Испитаници су тврдили да најмање користе типографске карактеристике, као што су „италик” и „болд”, али ни критичко анализирање информација у тексту није била преферирана стратегија.

Тест вишеструког избора који је коришћен за испитивање разумевања текста приказан је у ДОДАТКУ, док постигнуте резултате приказује Табела 3.

	Минимум	Максимум	АС	СД
Тест разумевања приликом читања	0	7	1,48	1,67

Табела 3. Deskriptivne вредности теста

Како је приказано у Табели 3, просечан учинак на тесту разумевања прочитаног текста је 1,48 тачних одговора од максималних 7, при чему 36,7% испитаника има 0 поена на тесту.

5.1. Анализа добијених резултата

Повезаност између употребе стратегија читања и успеха на тесту испитивана је помоћу Пирсоновог коефицијента корелације. Пошто њиме није утврђена повезаност резултата теста разумевања прочитаног са стратегијама читања, оповргнута је постављена хипотеза да употреба одређених стратегија може утицати на постигнућа студената на тестовима разумевања прочитаног.

Иако Топалов (Topalov 2012: 29) истиче да истраживачи, укључујући Андерсона (Anderson 1999) и Грејба (Grabe 2009), наводе да постоји повезаност између познавања и коришћења стратегија, као и метакогнитивне свести у процесу читања, с једне стране, и успеха које читаоци постижу, с друге стране, у нашем истраживању није добијена корелација између стратегија читања које студенти користе и успеха на тесту разумевања прочитаног, односно није утврђено да ли групе стратегија или појединачне стратегије читања могу имати позитиван ефекат на разумевање текста, што упућује на потребу даљег испитивања њихове повезаности.

До истоветних резултата дошла је и Бошњак Терзић (Bošnjak Terzić 2015), у чијој студији такође није потврђена веза између метакогнитивне свести студента енглеског језика струке о употреби стратегија читања, коју је мерила помоћу истог упитника, и резултата на тесту разумевања прочитаног. Овакав учинак приписала је самој природи енглеског језика струке, односно специфичним садржајем који студенти користе, јер су у настави фокусирани на учење специфичног вокабулара и превођење текстова, и сходно томе, нису у довољној мери усресређени на примену стратегија читања. Постоји могућност и да наведене стратегије сматрају неефикасним или да у средњој школи нису учили о утицају стратегија на способност читања.

Пошто упитник првенствено испитује метакогнитивну свест студената у процесу читања, резултати такође показују да они немају довољно развијену свест о ефикасности и специфичном утицају појединих стратегија на читање, што аутоматски имплицира одсуство делотворног стратешког понашања, као што у својој студији потврђује Бикички (Bikicki 2013).

Недовољна развијеност критичке свести студената и критичког мишљења као део глобалних стратегија читања донекле је разумљива, јер се у настави енглеског језика струке обично не инсистира на критичком приказу стручних текстова.

Превођење као најчешће коришћена стратегија указује на значај менталног превођења (енгл. *mental translation*). Оно представља когнитивну стратегију (O'Malley & Chamot 1990) која се користи приликом читања да би олакшала разумевање текста на страном језику, а односи се на стратегијску употребу превода која омогућава продукцију и памћење значења (Kern 1994).

Студенти су навели да чешће користе речник него што погађају значења непознатих речи (у оквиру стратегија решавања проблема), а на наставнику је да их упуте у правилно коришћење обе стратегије као поступака значајних за развој екстензивног читања стручне литературе, у току којег ће се неминовно сретати са непознатим стручним вокабуларом.

6. Педагошке импликације

На основу добијених резултата наставник је у могућности да наставу читања што боље осмисли и прилагоди потребама студента, промовишући при том модел наставе заснован на примени ефикасних стратегија (енгл. *strategies-based instruction*).

На основу испитаног узорка стиче се закључак да студенти не користе стратегије читања на делотворан начин. У складу с тим, наставник би могао да одреди програм у оквиру којег би се радило на развијању когнитивних и метакогнитивних стратегија (чије се развијање поистовећује са развојем метакогнитивне свести), развијању техника презентовања стратегија и техника њиховог увежбавања у циљу што ефикасније примене.

Иако се стратегије најчешће користе имплицитно, експлицитно подучавање стратегијама организовано од стране наставника треба да допринесе развоју језичких вештина. Опште узев, након подучавања стратегијама које наставник сматра важним за развој вештине читања, као вештине од кључног значаја за процес целоживотног учења, он проверава њихов учинак и евентуални утицај на успех који студенти остварују на тесту разумевања приликом читања.

Постојање слабог учинка студената на тесту разумевања приликом читања истовремено значи да студенти показују недовољан напредак у развијању вештине читања. Наставник најпре треба да утврди узроке и осмисли програм за изградњу вокабулара, као најважнијег фактора за разумевање текста на енглеском језику, спроведе стратешку интервенцију у циљу ефикасне примене појединих стратегија читања, и одабере текстове за програм интензивног и екстензивног читања.

У току интензивног читања стручних текстова студенти би са наставником обрађивали текстове на часу са акцентом на непознат вокабулар и граматику. Пошто је тада свесна пажња студената усмерена ка

вокабулару, она се може сматрати наставом усмереном на форму (енгл. *form-focused instruction*). Директно (експлицитно) учење вокабулара, које се том приликом практикује, може подразумевати и коришћење одговарајућих општих и стручних речника, односно подучавање студента правилном коришћењу речника као стратегије читања. Други задатак наставника је да осмисли програм екстензивног читања у оквиру којег би студенти самостално читали стручне текстове. Овакав вид учења је, по правилу, усмерен на значење (енгл. *meaning-focused learning*), јер је циљ разумевање поруке текста (читање са разумевањем), а не одређивање значења сваке појединачне речи у тексту. Да би екстензивно читање било успешно, текстови морају бити разумљиви, што значи да би студенти требало да разумеју већину речи у њима. Штавише, у случају постојања *разумљивој инпућа* (енгл. *comprehensible input*) студенти могу учити нове речи кроз читање и користити стратегију погађања значења непознатих речи. У том погледу, они могу изграђивати свој вокабулар тако што стичу нове информације о познатим речима, изводе значења речи на основу контекста у коме се оне налазе или других расположивих информација, и имплицитно усвајају општи и академски вокабулар кроз читање (под претпоставком да ће стручни вокабулар учити експлицитно).

7. Закључак

Примарни циљ истраживања био је да се стекне увид у стратегије читања које студенти енглеског језика струке користе, као и да се утврди да ли употреба одређених стратегија може побољшати разумевање стручног текста, односно да ли постоји позитивна повезаност између одговора на питања из упитника и одговора на питања из теста. Пошто истраживање није потврдило полазну претпоставку о постојању повезаности између стратешког понашања студената, односно њихове свести о употреби стратегија, с једне стране, и решавања конкретних језичких проблема, с друге стране, намеће се потреба за подузимањем корака ка експлицитном подучавању стратегијама читања. Према томе, педагошки циљ истраживања је спровођење стратешког учења као императива савремене наставне методологије. А пошто је корисност употребе стратегија за развијање вештине читања потврђена у студијама, студенти би требало да буду подучавани како да користе стратегију која одговара задатку читања и како да процењују да ли су успешни у њеној примени, јер је мање успешним студентима неопходно увежбавање. То подразумева интегрисање стратегија учења у саму наставу језика струке.

Пошто резултати показују да студенти енглеског језика струке неефикасно користе стратегије које су наводили у упитнику, развој њихове метакогнитивне свести и стицање метакогнитивног знања су будући кораци који треба да доведу до позитивног утицаја на усвајање и развијање вештине читања.

Неопходност даљег рада наставника са студентима на развијању компетенције читања помоћу појединих стратегија читања, као и нуж-

ност понављања истог или сличног истраживања након одређеног временског периода, односно спровођење лонгитудиналног истраживања, потенцијални су циљеви наставе читања у оквиру наставе енглеског језика струке. Сходно томе, наредна истраживања би требало да покажу на који начин би студенти имали користи од експлицитног подучавања стратегијама читања, и како би се интегрисање стратегија у наставу одразило на развој вештине читања.

Литература

- Андерсон 1999: N. Anderson, *Exploring Second Language Reading: Issues and Strategies*. Toronto: Heinle and Heinle Publishers.
- Бикички 2013: N. Bikicki, Стратегије читања стручног текста и метакогнитивно знање студената пословне информатике, у: N. Силашки и Т. Ђуровић, (ur.), *Aktuelne teme engleskog jezika nauke i struke u Srbiji*, Beograd: Ekonomski fakultet, 187–200.
- Бошњак Терзић 2015: B. Bošnjak Terzić, Metacognitive awareness of reading strategies among ESP students regarding their prior education, *The Journal of Teaching English for Specific and Academic purposes*, 3/2, 257–268.
- Браун и Рајс 2007: G. D. Brown, S. Rice, *Professional English in Use – Law*, Cambridge: CUP.
- Ђоровић 2011: Д. Ђоровић, Вештине читања и развијања вокабулара за специфичне потребе у настави језика струке на универзитетском нивоу, *ТЕМЕ*, XXXV/3, 819–836.
- Елис 1985: R. Ellis, *Understanding Second Language Acquisition*, Oxford: OUP.
- Грејб и Столер 2011: W. Grabe, F. L. Stoller, *Teaching and researching reading*, second edition, Harlow: Paerson Education Limited.
- Грејб 2004: W. Grabe, Research on Teaching Reading. *Annual Review of Applied Linguistics*, 24, 44–69.
- Грејб 2009: W. Grabe, *Reading in a Second Language: Moving from Theory to Practice*, Cambridge: CUP.
- Игњачевић 2011: A. Ignjačević, Image, identity, reality of ESP, in: N. Tomović, J. Vujić (eds.), *ELLSIIR Proceedings*, Belgrade: Faculty of philology, 455–469.
- Керн 1994: R. G. Kern, The Role of Mental Translation in Second Language, *Studies in Second Language Acquisition*, 16/4, 441–461.
- Кода 2007: K. Koda, Reading and language learning: crosslinguistic constraints on second language development, *Language Learning*, 57/1, 1–44.
- Кундачина, Бркић 2006: M. Kundačina, M. Brkić, *Pedagoška statistika*, Užice: Učiteljski fakultet u Užicu.
- ЛаБерж, Самјуелс 1974: D. LaBerge, S.J. Samuels, Toward a theory of automatic information processing in reading. *Cognitive Psychology* (6)2: 293–323
- Матић, Благојевић 2011: M. Matić, S. Blagojević, Nastava čitanja na početnom nivou učenja engleskog jezika u nižim razredima osnovne škole. *Nasleđe*, Kragujevac. br. 20, 143–154.
- Моктари, Шиори 2002: K. Mokhtari. R., Sheorey, Measuring ESL students' awareness of reading strategies. *Journal of Developmental Education*, 25, 2–10.

- О'Мали, Шамо 1990: J.M. O'Malley, A.U. Chamot, *Learning Strategies in Second Language Acquisition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Оксфорд 1990: R. Oxford, *Language Learning Strategies – What Every Teacher Should Know*, Boston: Heinle & Heinle Publishers.
- Рубин 1987: J. Rubin, Learner strategies: Theoretical assumptions, research history and typology, in: A. Wenden, J. Rubin (eds.), *Learner Strategies and Language Learning*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 15–29.
- Сајчић 2013: M. Sajčić, Strategije učenja stranog jezika, u: M. Kovačević (ur.), *IV Naučni skup maldih filologa*, Kragujevac: FILUM, 641–650.
- Топалов 2012: J. Topalov, Strategije čitanja na engleskom jeziku kod studenata – kvantitativna analiza, u: B. Radić Bojanić (ur.), *Strategije i stilovi u nastavi engleskog jezika*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 27–39.
- Џанзен и Столер 1998: J. Janzen, F. L. Stoller, Integrating strategic reading in L2 instruction, *Reading in a Foreign Language*, 12/1, 251–268.

Maja P. Stanojević Gocić

READING STRATEGIES USED FOR TEXT COMPREHENSION IN ESP

Summary

Reading as a complex cognitive process, which consists of several skills, involves bottom-up and top-down processing of information, as well as strategic reading in top-down processes. This paper provides insight into the characteristics of the reading process, strategic reading and reading instruction through investigating reading strategies that students of English for Specific Purposes use, as well as the specific procedures that contribute to text comprehension or, more precisely, students' metacognitive awareness of the use of certain strategies. Data for the analysis were collected by means of Survey of Reading Strategies (Mokhtari & Sheorey 2002) that investigates students' metacognitive awareness of reading strategies. At the same time, reading comprehension test was administered for the assessment of students' reading skills, as well as determining possible correlations of test results with strategies, which would help ESP teachers in taking the necessary steps to improve reading instruction as a part of English for Specific Purposes instruction.

Keywords: reading, reading strategies, reading instruction, English for Specific Purposes

Примљен 13. април 2016. године
Прихваћен 15. децембар 2016. године

ДОДАТАК

Тест вишеструког избора који је коришћен у истраживању

Answer the following questions.

- 1 Parties can be released from a contract in ____ different ways.
 - a. 2
 - b. 3
 - c. 4
- 2 A transaction in which a new contract is agreed by all parties to replace an existing contract is called _____.
 - a. assignment
 - b. novation
 - c. express provision
- 3 Right to repudiate the contract is denied if _____.
 - a. a contract is substantially performed
 - b. a contract is partially performed
 - c. there is defective performance.
- 4 Who has the right to repudiate the contract in cases of defective performance?
 - a the innocent party
 - b the principal
 - c any party
- 5 What does the court use to prevent a party to break a contract?
 - a specific performance
 - b discretion
 - c injunction
 - d decree
- 6 After rescission of contract due to misrepresentation, the parties may get back to _____.
 - a their contractual obligations
 - b performing the contract
 - c the same positions before the contract.
- 7 An injunction granted by a court may _____.
 - a rescind a contract
 - b cause misrepresentation
 - c prevent the party from breaking a contract.

Владимир Ј. Карановић¹
Катедра за иберијске студије
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

СЛИКА КАСТИЉЕ И КАСТИЉАНСКИ ИДЕНТИТЕТ У ТЕКСТОВИМА МИГЕЛА ДЕЛИБЕСА

Полазећи од значаја који у модерним упоредним студијама и студијама културе имају идентитетска питања, рад се бави сликом Кастиље и анализом елемената кастиљанског идентитета у ауторској антологији *Кастиља, кастиљанско и Кастиљанци* (*Castilla, lo castellano y los castellanos*, 1979), коју је савремени шпански писац Мигел Делибес (1920–2010) приредио како би одговорио на молбу издавача да коначно јавности понуди бројне одговоре на тињајућа и актуелна питања транзиционе Шпаније. Будући да је слична проблематика први пут систематски и синтетички била размотрена још у есејистичким делима припадника Генерације '98, у сегментима рада наглашене су одређене разлике некадашње слике Кастиље, а посебно кастиљанског пејзажа, у односу на савременију концепцију коју Делибес нуди у измењеним друштвено-историјским околностима. Анализа „слике о себи” (*auto-image*), тј. о Кастиљи и Кастиљанцима у текстуалним фрагментима Мигела Делибеса, Кастиљанца, потврђује претпоставку да њени конститутивни елементи чине веома оригиналан спој наглашеног телуризма, културног традиционализма, натурализма, изразитог и деструктивног песимизма, али и друштвене, политичке, идеолошке поларизације становника. Кастиљанац тако постаје човек чији идентитет обухвата спој противречности које му својим динамизмом помажу да опстане у суровим животним околностима и да себе и своје постојање самерава у односу на Другог, сваког ко постоји изван географских и културолошких граница централног дела Иберијског полуострва.

Кључне речи: Мигел Делибес, *Кастиља, кастиљанско и Кастиљанци*, идентитет, студије културе, шпанска књижевност XX века

Увод

Крајем седамдесетих година XX века, на основу термина *image* (слика, представа) у оквирима компаратистике изведен је појам *имаголозија*, која се у области, пре свега, књижевних студија бави „сликама о...”, будући да оне најчешће садрже све стереотипе и општа места, укорењене у једном народу или неком другом облику друштвене зајединце (Eror 2008: 20). Зоран Константиновић (1984: 26) у својој темељној, свеобухватној, синтетичко-аналитичкој студији о компаратистици у нашој

1 vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

средини, под насловом *Увод у упоредно проучавање књижевности*, у областима истраживања генетских или контактних веза међу књижевностима издваја управо *имагологију*, као новију грану компаративних студија која се бави представама или сликама о неком народу у књижевности другог народа, посебно истичући значај тзв. „литерарног посредништва” у имаголошким проучавањима, али и превођења као значајног вида интеркултурне интеракције. Гвозден Ероп (2008: 21) истиче да амерички компаратиста Питер Фирчоу још средином осамдесетих година XX века *имагологију* дефинише као „проучавање националних/етничких/расних/културних слика или стереотипа како се они појављују у књижевном контексту, али за њега имагологија експлицитно укључује не само разматрање књижевних слика других група (*hetero-images*) већ и слика, представа о сопственој групи (*auto-images*)”. Имагологију стога не би требало сматрати пуким продужетком студија „слика”, будући да је она далеко више од тога: не само да се подразумева термилошка проблематизација коју би имагологија обухватила, већ би се у њеним студијама користиле слике других како би се објаснили, приказали или дефинисали групни, национални идентитети, као и солидарност аутора и публике (Eror 2008: 21).

Један од значајнијих савремених теоретичара културе Стјуарт Хол (*apud* Markus 2011: 109) *идентитет* посматра као сталан, интерактивни и променљиви процес, као врсту надградње која никад није завршена до краја. Идентитет није скуп претходно утврђених квалитета, већ никада завршена конструкција, отворена ка темпоралности, систем прожимајућих веза временски заточених у игри различитости. Коначно, идентитет је процес, примећује Хол (2003: 16), «...puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de ‘efectos de frontera’. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso»². Идентитети тако настају кроз приповедање о себи, путем слике коју стварамо о себи, али и оне коју други стварају о нама. Хол (*apud* Markus 2011: 109) је сматрао да се идентитети стварају увек у оквирима дискурса, а не изван њега, те је неопходно разумети да они настају на историјским местима и кроз одређене институције, кроз одређене и јасно утврђене дискурзивне праксе и комуникативне стратегије.

Разматрајући појам *колективног идентитета*, Цветан Тодоров (2010: 90) примећује да „[с]авремено доба, у ком се од колективних идентитета тражи да се мењају све брже, јесте дакле и доба у ком групе заузимају све одбрамбенији став, непопустљиво захтевајући свој првобитни идентитет”. Колективни културни идентитет увек је резултат некакве конструкције, тј. у њеном формирању увек се морају упослити механизми избора или комбиновања, што подразумева активност, а не па-

2 „...будући да се као процес заснива на делању чија је основа различитост, подразумева дискурзивну активност, означавање и потврђивање симболичких граница и постизање ‘ефеката границе’. Потребно му је оно што остаје изван, његова конститутивна спољашност, како би процес био окончан” (Превод: аутор).

сивни положај. На тај начин, култура постаје слика коју друштво гради о самом себи (Todorov 2010: 91). Осим тога, културни идентитет такође подразумева самосвест појединаца или припадника одређене групе која настаје и развија се у складу са елементима вредновања, тј. с идентификаторима које припадници групе успостављају према другим друштвеним групама (Stojković 2008: 26).

Један од најзначајнијих савремених шпанских писаца Мигел Делибес (Miguel Delibes, 1920–2010)³ кроз књижевно стваралаштво развија веома специфично виђење Кастиље и значаја свег кастиљанског у формирању личног, националног и(ли) колективног идентитета.

У фокусу анализе у раду је антологија *Касџиља, касџиљанско и Касџиљанци* (*Castilla, lo castellano y los castellanos*, 1979), пре свега због јасног ауторског печата и минуциозно осмишљене идеолошке концепције Мигела Делибеса, присутне у прозним сегментима есејистичког карактера који претходе илустративним одломцима. Осим тога, антологију коју је сачинио лично писац користећи сегменте својих дела и образлажући своје виђење проблема идентитета, културног и историјског модела, сматрамо најпримеренијим извором за интерпретацију пишчевих ставова и осврта, будући да ступамо у директну интеракцију с аутором који као посредник-интерпретатор учествује у тематолошкој и имаголошкој анализи својих већ објављених оригиналних књижевних дела. Осим тога, синтетички карактер који ова антологија има омогућава заинтересованим читаоцима и истраживачима да у комуникацији с писцем и његовим одабиром пронађу значајне идентитетске елементе кастиљанског човека и имаголошке смернице у процесу конституисања свакодневног, локалног, регионалног и националног.

Касџиља и иденџиџиџи

Велики значај, позитиван и пресудни допринос Кастиље у историји Шпаније, у процесу конституисања националне државе (посебно од друге половине XV века) и обликовању шпанског идентитета, одавно су опште место бројних историјских, социолошких, културолошких и филозофских разматрања. Као географска чињеница, подељена тради-

3 Мигел Делибес један је од најутицајнијих шпанских писаца послератне, транзиционе и савремене шпанске књижевности. Каријеру књижевника започиње романом *Сенка чепиреса је издужена* (*La sombra del ciprés es alargada*, 1947), након којег следе бројна дела: *И даље је дан* (*Aún es de día*, 1949), *Пут* (*El camino*, 1950), *Мој обожава-ни син Сиси* (*Mi idolatrado hijo Sisi*, 1953), *Дневник једног ловца* (*Diario de un cazador*, 1955), *Дневник једног емигранта* (*Diario de un emigrante*, 1958), *Црвени лист* (*La hoja roja*, 1959), *Пацови* (*Las ratas*, 1962), *Пет саџи с Мариом* (*Cinco horas con Mario*, 1966), *Мртвачки покров* (*La mortaja*, 1970), *Свргнути принц* (*El príncipe destronado*, 1973), *Наивни свеци* (*Los santos inocentes*, 1981), *Љубавна писма чулног шездесетогодишњака* (*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*, 1983), *Ризница* (*El tesoro*, 1985), *Дневник једног пензионера* (*Diario de un jubilado*, 1995), *Јерџи* (*El hereje*, 1998) и др. Делибесова дела награђена су најпрестижнијим књижевним признањима: Национална награда за књижевност, Национална награда књижевне критике, Награда Сервантес за књижевност, итд.

ционално на Стару (Сорија, Бургос, Саламанка, Ваљадолид, Авила, итд.) и Нову Кастиљу (Толедо, Мадрид, итд.), у сваком граду и селу чува делић сопствене историје. Кастиља је предео пустоши, бојно поље, место разграничења и стапања, сусрета и сукоба хришћанске, исламске и јеврејске културе. Карактер Кастиљанаца, њихов строги изглед, шкртост на речима, достојанство, и данас су инспирација бројним писцима, а да би живео у суровим условима (историјским, пољопривредним, географским, климатским, итд.), Кастиљанац је морао имати јаку вољу и бити склон ризику и авантури (Kastiljo 2012: 158). Храброст, пожртвовање, борбени дух краше људе овог поднебља кроз историју, а чак су све пољопривредне радове обављали с оружјем на боку, како би били спремни за изазове или опасности. Достојанство и част биће основа друштвеног устројства, али и кастиљанског духовног организма, посебно поштовање себе, своје породице и свих предака (Kastiljo 2012: 160). „Кастиља је створила Шпанију” чини се упитном тврдњом или можда исувише искључивом идејом, јер географска област тако постаје живо биће, чак личност, организам који слободно и аутономно постоји у времену и простору. Овај скуп противречности и спој различитости сједињен је у успелом и илустративном опису Мишела дел Кастиља (2012: 162): „Кастиља – то су те предивне илузије, те грандиозне фантазије, ти снови и маштања о слави које сурова стварност разбија на сваком кораку. Три речи карактеришу земљу [кастиљанску]: *sueño* – сан, илузија; *nada* – ништа; а нарочито *honra* – част”.

Први систематски покушај да се Кастиља постави у центар књижевних и идеолошких разматрања у шпанској интелектуалној средини везује се за стваралаштво и значајну идеолошку ангажованост регенерациониста⁴, али и припадника Генерације 1898.

У последњим годинама XIX и првим деценијама XX века настаје потреба да се шпанска књижевност приближи друштвено-историјским околностима и постане нека врста средства у процесу разрешења и ревалоризације бројних кључних питања, попут (националног) идентитета, културе, преиспитивања историје, итд. Бројни шпански писци, припадници Генерације '98, управо су своју књижевну и идеолошку делатност усмерили ка том циљу, међу којима свакако треба истаћи Мигела де

4 Регенерационизам (шп. *el regeneracionismo*) – идеолошки покрет настао у Шпанији у последњој деценији XIX, а развијен почетком XX века као резултат политичке и друштвене кризе Реставрације монархистичког система власти и свеопште декаденције која је наступила након губљења последњих шпанских прекоморских колонија 1898. године. Значајни представници овог покрета, Хоакин Коста (Joaquín Costa Martínez, 1846–1911), Рафаел Алтамира (Rafael Altamira, 1866–1951), Рамиро де Маесту (Ramiro de Maeztu, 1874–1936), Хосе Ортега и Гасет (José Ortega y Gasset, 1883–1955) и многи други, трудили су се да опишу и анализирају новонасталу ситуацију у земљи, али и да пронађу лек како би „обновили домовину”. Појам „регенерационизам”, који припада сфери биологије и ботанике, шпански интелектуалци епохе преносе у област друштвених односа, сматрајући друштво живим организмом (Estebanes Kalderon 2006: 915–916).

Унамуна (Miguel de Unamuno, 1864–1936)⁵, Асорина (José Martínez Ruiz, Azorín, 1873–1967)⁶ и Антонија Маџада (Antonio Machado, 1875–1939)⁷. Начин спознавања Шпаније за њих је путовање, обилазак и откривање кастилјанских предела и најзабаченијих кутова, у којима, како су тврдили, и јесте суштина Шпаније (Sekulić, Karanović 2013: 58). Три су основна елемента којима се служе како би открили аутентичну бит Шпаније: а) пејзаж (кастилјански), б) историја (национална) и в) књижевност (национална књижевност одређених епоха у којој проналазе суштину шпанског духа). Кастилја је за њих основа шпанске нације и њен највиши израз. Међутим, слика Кастилје коју они разрађују и представљају никако није реалистичка, већ дубоко субјективна и идеалистичка, будући да се суштина кастилјанског бића најбоље може открити у кастилјанском пејзажу, амбијенту погодном за спознају историје, књижевности и културе. Поред пејзажа, историја је најбоље поље одраза и приказивања шпанске душе, иако не историја великих подвига и битних догађаја, већ интимна историја, унамуновска „интраисторија” (*intrahistoria*), у којој се налази права суштина шпанског народа. Аутентичну Шпанију стога не треба тражити у *Златном добу* историје, културе и уметности (XVI–XVII век), већ у средњем веку. Трећи елемент којим се открива шпанска душа, национална књижевност, прихвата се такође у редукованом облику: Гонсало де Берсео, Архипрезвитер из Ите, Хорхе Манрике, Гонгора, Грасијан, итд., само су неки од важних ауторитета и извора „правог” и „неисквареног” шпанског духа (Garsija Lopes 2001: 593–594). Коначно, посебно место у есејима ове књижевне генерације има Сервантесов *Дон Кихот*, вечита инспирација и централни предмет њиховог интересовања и вишедимензионалног разматрања.

Када је реч о разматрању националног идентитета и анализи шпанске свакодневице, критички ставови писаца Генерације '98. груписани су у неколико јасних мисаоних и тематских блокова: 1) критика савременог живота у Шпанији, посебно елемената „цивилизованог” и „модерног” у њему; 2) критика шпанске историје; 3) критика психолошких архетипских одлика шпанског човека, зависног од својих географских и расних координата (проблем *кастицизма*) (Lain Entralgo 1997: 191).

5 Унамунову визију Кастилје, пејзажа, историје, књижевности и филозофије проналазимо у есејима и(ли) путописним чланцима: *О кастичизму* (*En torno al casticismo*, 1895), *Пејзажи* (*Paisajes*, 1902), *О мојој земљи* (*De mi país*, 1903), *По просторствима Португала и Шпаније* (*Por tierras de Portugal y España*, 1911), *Шпанска пушештествија и призори* (*Andanzas y visiones españolas*, 1922).

6 Током читање каријере Асорин је многа дела посветио анализи шпанског духовног бића, а посебно кастилјанској традицији и духу народа. У том смислу значајни текстови су: *Села* (*Los pueblos*, 1905), *Стазама Дон Кихота* (*La ruta de Don Quijote*, 1905), *Кастилја* (*Castilla*, 1912), *Шпански пејзаж у очима Шпанаца* (*El paisaje de España visto por los españoles*, 1917), *Валенсија* (*Valencia*, 1941), итд.

7 Чувени шпански песник Генерације 98 Антонио Маџадо кастилјански пејзаж је обрађивао на оригиналан, поетски начин у познатим песничким збиркама *Кастилјанска поља* (*Campos de Castilla*, 1912) и *Нове песме* (*Nuevas canciones*, 1924), мешајући слике пејзажа с лирским елементима и сценама из сопственог живота.

Тема Кастиље и њен значај у конституисању личног, националног и колективног идентитета јасна су преокупација књижевних посленика и касније, током XX века, све до данашњих дана.

Кастиља, кастиљанско и Кастиљанци: идентитетски ревизионизам и афирмација специфичног колективитета

Након бројних дела припадника Генерације '98, у којима централно место заузима Кастиља и кастиљанско, тек у послератном периоду шпанске књижевности (након 1939. године) могуће је поново приметити интересовање писаца за тзв. „кастиљанске теме”, због духовне, националне и колективне кризе, али претпостављамо и због заваривања цензуре, која у временима франкистичког режима и неслободе (1939–1975) приморава писце и уметнике да своју делатност и уметнички израз прилагоде новонасталим околностима и нађу алтернативне путеве комуникације с конзументима уметности. Циљ је неретко био кроз наизглед прихватљиве, несубверзивне и уобичајене теме и националне амбијенте представити одређену алтернативну идеологију или започети имплицитни дијалог о кључним питањима колективитета, међу којима се издваја и проблем идентитета. Обе генерације писаца стављају Кастиљу и кастиљанско у први план својих истраживања и есејистичких студија, баве се националним духом и идентитетом, иако не у истој мери и на исти начин (Vajnkof Dijás 1971: 56). Значајне разлике постоје пре свега у конкретном приступу стварности и националној историји. Док су припадници Генерације '98. сву пажњу посвећивали историјском преиспитивању и разматрању историје као теоријског и филозофског концепта, готово неповезаног с праксом и обичним човеком, писци послератне епохе, а међу њима и Делибес, нису склони приступу који подразумева теоретисање и генерализације. Такође, решења савременијих шпанских писаца за тзв. „кастиљански проблем” далеко су реалнија и прагматичнија, блиска обичном и свакодневном човеку, припаднику само одређене класе, слоја или занимања (Vajnkof Dijás 1971: 58). По Делибесу, центри Кастиље и кастиљанског духа су бројна села и варошице, а међу већим градовима то су дакако Ваљадолид, Леон и Паленсија. Значајно је да, за разлику од концепције кастиљанског и Кастиље у прошлости, посебно код стваралаца књижевне Генерације '98, Делибесова Кастиља подразумева не тако идеализовану стварност и описе, будући да су пејзажи пусти и сиромашни, лишени природних богатстава, где живе људи чија је садашњост тешка, а будућност неизвесна. Делибес постаје хроничар свог времена, посматрач животних услова који га окружују, уморни и разочарани моралиста који је желео бољи и хуманији свет⁸ (Sans Viljanueva 2010: 137).

8 Делибес је истраживао у ставу да свако дело, а пре свега роман, мора имати три основна елемента: *човека, пејзаж и стирасиј*. Извесно је да сви романи овог писца имају наведене елементе, те најчешће обрађују одређени сукоб човека у конкретном географском окружењу, по правилу добро познатом писцу. Деца и адолесценти, жене и мушкарци, средња класа у урбаним срединама, најзаступљеније су категорије међу

Разни су књижевни жанрови које Делибес користи како би се бавио Кастилјом, развијајући оригиналну концепцију идентитета, у којој Кастилја има централно место, писац заузима фикционални или есејистички приступ теми, али и занимљиво становиште о бројним друштвеним и филозофским питањима. У том смислу значајна су дела: *Древне приче Старе Кастилје* (*Viejas historias de Castilla la Vieja*, 1962), *Кастилја у мом стваралаштву* (*Castilla en mi obra*, 1972), *Кастилја, кастилјанско и Кастилјанци* (*Castilla, lo castellano y los castellanos*, 1979) и *Кастилја збори* (*Castilla habla*, 1986).

Међутим, значај антологије *Кастилја, кастилјанско и Кастилјанци* вишеструко надмашује друга дела у којима писац разматра ту тематику. Делибес ју је сачинио од сегмената својих књижевних остварења, додавши на почетку сваког одељка детаљно објашњење како садржине, тако и најзначајнијих тематских елемената текста. Управо у овим есејистичким одељцима налази се и кључ за тумачење пишчевог идеолошког хоризонта који омогућава јасну формулацију идентитета и „кастиљанског” као конститутивног елемента у процесу његове изградње. Двадесет поглавља антологије тематски је организовано и праћено синтетичким насловима, те није тешко претпоставити да би најпрепознатљивији тематски оквири слике о Кастилји у најширем смислу могли бити подударни управо њима: „Кастилјански пејзаж” (*«El paisaje castellano»*), „Зависност од неба” (*«Dependencia del cielo»*), „Религиозност” (*«Religiosidad»*), „Склоност потчињавању и понизности” (*«Sumisión»*), „Драго камење” (*«Piedras venerables»*), „Два света” (*«Dos mundos»*), „Филозофија подмуклости” (*«Filosofía socarrona»*), „Приврженост земљи” (*«Apego a la tierra»*), „Хуманизација животиња” (*«Humanización de los animales»*), „Индивидуализам” (*«Individualismo»*), „Марљивост” (*«Laboriosidad»*), „Кавге и политичке странке” (*«Rencillas y banderías»*), „Ловци и пећароши” (*«Cazadores y pescadores»*), „Неповерење и гостопримство” (*«Desconfianza y hospitalidad»*), „Фатализам” (*«Fatalismo»*), „Пикарски свет” (*«Picaresca»*), „Светковине и песме” (*«Danzas y canciones»*), „Надимци и важни дани” (*«Los apodos y los días»*), „Сеобе” (*«El éxodo»*), „Кастилјанац пред напретком” (*«El castellano ante el progreso»*).

Аутор „Пролога” антологији Емилио Аларкос Љорак (2012: 11) већ у уводном делу покушава да понуди просторне одреднице Кастилје и да објасни њен значај, истичући да је кроз историју Иберијског полуострва појам „Кастилја” мењао своје значење, али и конотације, пре свега због географског обима. Мигел Делибес у свом књижевном стваралаштву значајну пажњу посвећује идентитетском одређењу Кастилјанаца, разматрајући „кастиљанско” као есенцијални елемент који прожима како индивидуални, тако и колективни ниво. Чини се да само придев „кастиљанско”

Делибесовим романескним ликовима (Sans Viljanueva 2010: 130). Најчешћи амбијент у који смешта радњу је Кастилја, како рурална тако и урбана, а утицај амбијента и друштвено-историјских прилика на развој лика, окосница је готово већине његових дела. Природа и Кастилја код Делибеса, примећује Санс Виљануева (2010: 136–137), сједињене су у једну реалност.

(*lo castellano*) ипак није довољан да се објасни прожимајући елемент стваралаштва овог савременог шпанског писца, будући да је његово целокупно дело једнако прожето и снажним осећајем за људско и универзално. Како примећује Аларкос Љорак (2012: 13), чак и Делибес, уз урођену скромност, врло уздржано одговара на питање да ли се осећа Кастиљанцем:

El escritor, el novelista, cumple su misión alumbrando la parcela del mundo que le ha caído en suerte. A mí me ha tocado Castilla y trato de alumbrar Castilla. Naturalmente, existe la aspiración del escritor a la universalidad, pero yo considero que la universalidad del escritor debe conseguirse a través de un localismo sutilmente visto y estéticamente interpretado.⁹ (*apud* Alarkos Ljorak 2012: 13)

У овој књизи, брижљиво сачињеној и минуциозно структурираној, озбиљан тон је свеприсутан елемент. Посебно су значајни коментари у којима писац напушта позицију неутралног и објективног посматрача и заузима крајње субјективни став, нудећи читаоцу бројне интерпретације свог стваралачког корпуса историјског, метафизичког, филозофског, етнолошког карактера. На тим местима у тексту писац постаје проповедник, чији глас треба да укаже на потребу стварања новог, другачијег, бољег колектива. Управо у фрагментима текста где прави осврте на стварност која га окружује, како примећује Аларкос Љорак (2012: 15), Делибес дискретно истиче све негативне видове живота, али и локалних и регионалних прилика. Требало би посебно нагласити да Делибес краси развијена еколошка свест, толико значајна савременом човеку и савременим друштвима. У складу с тим, однос човека и природе, тј. преиспитивање човековог места у нетакнутој природи или уништеним природним условима, конститутивни су елементи пишевог идеолошког и идентитетског спектра.

У двадесет поглавља ове антологије Делибес говори, између осталог, о кастиљанском пејзажу, о карактеру Кастиљанаца, о њиховим веровањима и обичајима, тј. о фолклорним одликама, о историји, о давним временима, али и о садашњости (Alarkos Ljorak 2012: 17). Удаљавајући се од идеалистичке и романтичарске представе Кастиље, карактеристичне за нека прошла времена и векове, у свој њеној слави и сјају, Делибес изражава крајње песимистичку и нихилистичку слику овог иберијског предела. „Кастиља ствара своје људе, али их и уништва”, чест је лајтмотив бројних текстова у којима писац изражава своју слику регионалних и(ли) локалних области и прилика. Обојена изразитом атмосферском неизвесношћу, Кастиља и њени становници одувек полажу велике наде у снагу и утицај неба, а та нада често постаје нови облик религије:

La inseguridad atmosférica ha originado en el labriego castellano una segunda naturaleza basada en la desconfianza: desconfianza en las propias fuerzas y en

9 Књижевник, романописац, своју мисију испуњава осветљавањем оног педља земље који му је судбина наменила. Мени је додељена Кастиља и настојим да осветлим Кастиљу. Јасно, постоји тежња писца ка универзалности, али сматрам да писац своју универзалност мора да оствари кроз предано посматрање и естетску интерпретацију нечег локалног (Превод: аутор).

la asistencia del sol o del agua que necesita. Esta desconfianza, apuntalada en razones climatológicas, va extendiéndose después hacia sus convecinos y hacia la vida misma y acaba configurando una manera de ser: la del hombre insatisfecho, receloso, que vive en una perpetua zozobra. El campesino castellano, por sistema, nunca nos dirá que las cosas van bien.¹⁰ (Delibes 2012: 55)

Неизвесност и непозната будућност фрустрира и плаши кастиљанског човека: излаз проналази у јасној религиозности, као једином могућем излазу који му олакшава туробну свакодневицу. Оваква религиозност посебно се огледа у поштовању традиције и традиционалног приступа животу, али и у развијању побожних култова, посебно према Девици (Virgen). Свечи су медијум за одржавање наде, те су молитве упућене управо њима у ситуацијама кад треба призвати кишу или заштитити усеве и плодове земље. Монотон и једноличан пејзаж не дају много прилика за развој и рационална објашњења појава, те религиозност на махове добија елементе сујеверја и подстиче склоност ка натприродном и чудесном.

Кастиљански човек, вођен искуством и тешким животом у суровим природним условима, склон је да не верује исувише у колективне циљеве и ефикасност било каквог облика групног деловања. Тако настаје и доминантна мантра међу Кастиљанцима: «lo mío es mío pero lo de todos no es de nadie»¹¹ (Delibes 2012: 127). Стога Кастиљанац, као биће које у кључним и одлучујућим тренуцима и пред проблемима својих ближњих реагује незаинтересовано, исказујући учесталу великодушност и саосећање, сада постаје и отупели појединац, неспособан да покаже солидарност у питањима свакодневице. Овај изразити индивидуализам, који одликује Кастиљанца, лако се може довести у везу са мизантропијом као основним елементом његовог менталног склопа, те потребом да се осами и живи у условима који не омогућавају комуникацију. Дакле, упркос томе што је човек по природи друштвено биће, код Кастиљанца проналазимо варијетет који се огледа у појави човека-самотњака.

Такође, извесно је да у кастиљанској традицији постоји нераскидива веза кастиљанског човека, земљорадника и сељака и земље коју настањује. Његов земљишни посед постаје део идентитета, личног, породичног и колективног. Живот кастиљанског сељака у целости чини земља коју обрађује, а пошто је она његов смисао живота и постојања, треба је пажљиво обрађивати, неговати, шкрупити капима свога зноја, умрети на њој, и коначно допустити да га у смрти баш она и прекрије (Delibes 2012: 135).

¹⁰ Атмосферска променљивост створила је код кастиљанског ратара једну другу природу, засновану на неповерењу: неповерењу према сопственим снагама и према сунцу и води, чија помоћ му је потребна. Овакво неповерење, условљено климатским разлозима, касније се шири на ближе и на сâм живот, те на крају обликује и његов начин живота: живот незадовољног, огорченог човека који живи у непрестаној бојазни. Кастиљански сељак, по правилу, никад нам неће рећи да је све у најбољем реду (Превод: аутор).

¹¹ „Што је моје, моје је, али оно заједничко, ничије је” (Превод: аутор).

Још два идентитетска елемента која можемо издвојити из сегмената есејистичких коментара Мигела Делибеса (2012: 181–182) у овој антологији јесу „Кастиља као периферија” и „Кастиља као место заборавља”. У том снажном осећају периферије и издвојености од центра збивања (престоничком, националном, регионалном, европском) развила се једна хрома, инертна и покорна географска област, те се у политичком, идеолошком и сваком другом смислу могло рачунати на Кастиљу и њене људе а да се нису улагала било каква средства у покретање разноразних процеса. Кастиљанац је резервисан, неповерљив и сумњичав, свестан да је све што поседује резултат његовог личног рада, а не туђих заслуга или помоћи „спољних фактора”. Традиционализам је елементарна одлика начина живота Кастиљанца, а посебно традиционалистички елементи попут неговања племићког култа (значај и распрострањеност *идалга*, шпанског племића ниског ранга), славне прошлости, достојанства и отворености да „понуди чашу вина првом странцу који наиђе с добрим намерама и у миру” (*compartir un vaso de vino con el primer forastero que llegue tan pronto barrunte que no viene a él de mala fe*) (Delibes 2012: 182). Реч је, дакле, о неповерењу и сумњичавости које не искључују, већ обавезно подстичу господство, витештво и гостопримство.

Фатализам, као изразити елемент кастиљанског духа, учинио је локалног становника пасивним бићем које већ унапред губи наду да ствари може решити дељањем. Мирење са затеченим и постојећим, резигнираност стварношћу, одсуство наде и вере у будућност, само су неки од фаталистичких симбола становника Кастиље. У оваквом амбијенту и духовном миљеу није ни потребно показивати отпор или бити склон побуну, будући да ће свака акција зависити од одлука престонице и централизоване власти, али и од могућности да се неко у органима управљања сети „периферије” (Delibes 2012: 195). У оваквом становишту треба тражити извор за распрострањени и у традицији укореењени кастиљански осећај изолованости, посебно у односима града према селу.

Конечно, Кастиља је постала сабирно место и центар миграција становништва из села у градове. Долазак на свет неких нових генерација, измењено васпитање, прекид с концепцијом традиционалног огњишта и вишегенерацијске заједнице под истим кровом, довели су до пустошења свега сеоског и исконско кастиљанског. Резултат је неговање „култа сабласти”, будући да су опустошена кастиљанска села у потпуности оронула и пала у физички и сваки други заборав, или пак успевају да се одржавају у животу захваљујући напорима преосталих стараца који нису могли да се помире са животом на неком другом месту, далеко од „родне грудe”. Јаз између младих, који одлазе у урбане средине како би напредовали и ухватили корак с модерним начином живота, и стараца, који се грозничаво држе свог родног краја настојећи да буду последњи бастиони традиције и да од изумирања сачувају фолклор и оно исконско кастиљанско, херојско на умору, све више личи на сукоб између потребе за квалитетом, с једне, и квантитетом живота, с друге стране. Напредак свакако није лоша ст-

вар, сматра Делибес (2012: 251), али не треба прихватити прогрес који са собом носи дехуманизацију човека и уништење природе:

Entonces, mis palabras de esta noche no son sino la coronación de un largo proceso que viene clamando contra la deshumanización progresiva de la Sociedad y la agresión a la Naturaleza, resultados, ambos, de una misma actitud: la entronización de las cosas. Pero el hombre, nos guste o no, tiene sus raíces en la Naturaleza y al desarraigarlo con el señuelo de la técnica, lo hemos despojado de su esencia. (...) [A]ntes que menosprecio de corte y alabanza de aldea, en mis libros hay un rechazo de un progreso que envenena la corte e incita a abandonar la aldea. Desde mi atalaya castellana, o sea, desde mi personal experiencia, es esta problemática la que he tratado de reflejar en mis libros.¹² (Delibes 2012: 253)

Уништење Природе није само физичко већ подразумева и брисање њеног значења за самог човека, неку врсту духовне и животне ампутације (Delibes 2012: 254). Оваквим приступом и сликом прогреса и његове улоге у формирању идентитетских одредница касџиљанског човека Делибес се сврстава у ред оних писаца који су означавани као изразити традиционалисти. Међутим, и наведени одломак, али и ваљано тумачење делибесовске аргументације, пре указују на умерени традиционализам и јасну идеологију повратка природи и човековим коренима.

Закључак

Антологија *Касџиља, касџиљанско и Касџиљанци* Мигела Делибеса представља значајан допринос процесу разумевања касџиљанског човека и касџиљанског духа у идентитетском кључу. Посебно су индикативни аутореференцијални сегменти који претходе одломцима из Делибесових прозних дела, а у којима се смењују озбиљан есејистички тон, филозофска визура и критички осврт на разне видове касџиљанске свакодневице. Делибес тако читаоцима ненаметљиво сугерише једну оригиналну слику Касџиље и свега касџиљанског, посебно истичући њену историјску бит и традиционални начин живота.

За разлику од својих књижевних претходника, посебно припадника Генерације '98, који су Касџиљу сматрали углавном апстракцијом у служби идеолошког илустровања филозофских и метафизичких поставки, Мигел Делибес извесно говори о другом облику концептуалног уопштавања. Његова Касџиља је „реална Касџиља“, коју чине аутентични, живи људи, блиски традицији, у чијим малим, свакодневним збивањима почива срж шпанског човека. Делибес вишеструко превазила-

12 Дакле, моје речи вечерас нису ништа друго до круна једног дуготрајног процеса против све веће дехуманизације Друштва и агресије према Природи, као резултата једног те истог поступка: постављања обичних ствари на трон. Ипак човек, свидело се то нама или не, своје корене вуче из Природе, те одвајајући га од ње и мамећи га техником, одузимамо му његову бит. (...) [У]место мотива „кућење града и хваљење села“, у мојим делима налазимо одбацавање напретка који трује град и подстиче на напуштање села. Из моје касџиљанске осматрачнице, тј. из мог личног искуства, управо је то проблематика коју сам покушао да обрадим у својим књигама (Превод: аутор).

зи традиционално књижевно и есејистичко разматрање кастиљанског идентитета и улоге Кастиље у формирању личног и колективног: своје ликове у прозним делима интегрише у кастиљански пејзаж, стварајући интерактивни однос међу њима и показујући емпатију и људску топлину која је углавном недостајала претходницима, припадницима Генерације '98, склоним лабораторијском и апстрактном разматрању историјских и филозофских питања.

Анализа „слике о себи” (*auto-image*), тј. о Кастиљи и Кастиљанцима у Делибесовим текстуалним фрагментима, потврђује претпоставку да њени конститутивни елементи чине низ општих места и стереотипних представа и карактеристика које, на први поглед, могу бити актуализоване и у другим европским регионима. Но, чини се да на кастиљанском подручју проналазимо веома оригиналан спој наглашеног телуризма, културног традиционализма, натурализма, изразитог и деструктивног песимизма, али и друштвене, политичке, идеолошке поларизације. Кастиљанац тако постаје човек чији идентитет обухвата спој противречности које му својим динамизмом помажу да опстане у суровим животним околностима. Занимљиво је да у делибесовским текстуалним фрагментима скоро и не проналазимо јасну референцијалност и усмереност ка *Другом*, спољашњем, изванкастиљанском, европском, већ се та врста уобичајеног обрасца у разматрању идентитетских питања налази у дискурсу тишине или тек имплицитном тињајућем дијалогу, присутном и подразумеваном у свему што није речено или је само наговештено.

Такође треба нагласити да су елементи кастиљанског идентитета које Делибес настоји да прикаже и објасни у својим текстуалним фрагментима условљени и временом настанка његове антологије, крајем седамдесетих година XX века, када Шпанија, а уједно и Кастиља као њена „срж”, након деценија изолације и друштвене херметичности франкистичког периода, започињу демократску транзицију и поновну изградњу друштвеног и цивилизацијског система, по угледу на модерна европска друштва. Будући да одређивање идентитета у савременим колективитетима подразумева дискурзивну активност која се заснива на аутореференцијалности, али и на различитости као полазишту за процес идентификације, модерна европска друштва и културе, а међу њима и шпанско друштво и култура, у покушају одређивања регионалних идентитета били би стављени пред бројне изазове. Стога остаје отворено питање дефинисања и(ли) преиспитивања слике Кастиље и одређивања кастиљанског идентитета у књижевном стваралаштву шпанских писаца XXI века, с обзиром на то да су друштва у ери глобализације, миграција, етничких и културних прожимања, постала плодно тло за идентитетску ревалоризацију, али и место свеопштег дијалога.

Литература

- Alarkos Ljorak 2012: E. Alarcos Llorach, Prólogo, in: Miguel Delibes, *Castilla, lo castellano y los castellanos*, Barcelona: Ediciones Destino, Colección Austral, Biblioteca Contemporánea Narrativa, 9–17.
- Delibes 2012: M. Delibes, *Castilla, lo castellano y los castellanos*, Barcelona: Ediciones Destino, Colección Austral, Biblioteca Contemporánea Narrativa.
- Error 2008: G. Error, Od pojma do termina – i natrag. Komparatistička terminologija na prekretnici, *Filološki pregled* (Časopis za stranu filologiju), 35 (1–2), 9–36.
- Estebanes Kalderon 2006: D. Estébanez Calderón, Regeneracionismo, in: Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial, Colección Filología y Lingüística. 915–918.
- Garsija Lopes 2001: J. García López, *Historia de la literatura española*, Barcelona: Ediciones Vicens Vives.
- Hol 2003: S. Hall, Introducción: ¿quién necesita «identidad»? in: Stuart Hall, Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*, traducción de Horacio Pons, Buenos Aires/Madrid: Amorrortu editores, Biblioteca de comunicación, cultura y medios, 13–39.
- Kastiljo 2012: M. del Kastiljo, Kastilja, in: Mišel del Kastiljo, *Rečnik zaljubljenika u Španiju*, preveo sa francuskog Milan Komnenić, Beograd: Službeni glasnik, Biblioteka Umetnost i kultura, Edicija Rečnici i enciklopedije svakodnevnog života, 157–163.
- Konstantinović 1984: Z. Konstantinović, *Uvod u uporedno proučavanje književnosti*, Beograd: Srpska književna zadruga, Biblioteka „Književna misao”.
- Lain Entralgo 1997: P. Laín Entralgo, *La Generación del 98*, Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, Biblioteca Ciencias/Humanidades.
- Markus 2011: J. Marcús, Apuntes sobre el concepto de identidad, *Intersticios* (Revista Sociológica de Pensamiento Crítico), Vol. 5 (1), 107–114.
- Sans Viljanueva 2010: S. Sanz Villanueva, *La novela española durante el franquismo – Itinerarios de la anormalidad*, Madrid: Gredos, Nueva Biblioteca Románica Hispánica.
- Sekulić, Karanović 2013: M. Sekulić, V. Karanović, Constitución de la imagen nacional en las fronteras: autoimagen y visión del extranjero, in: Miguel Soler Gallo, María Teresa Navarrete Navarrete (eds.), *El viento espira desencanto – Estudios de literatura española contemporánea*, Roma: Aracne, 53–62.
- Stojković 2008: B. Stojković, *Evropski kulturni identitet*, drugo izdanje, Beograd: Službeni glasnik, Biblioteka „Društvena misao”.
- Todorov 2010: C. Todorov, *Strah od varvara – S one strane sudara civilizacija*, s francuskog prevela Jelena Stakić, Loznica: Karpos.
- Vajnko Dijaz 1971: J. Winecoff Díaz, Miguel Delibes’ Vision of Castilla, *South Atlantic Bulletin*, Vol. 36, No. 3 (May, 1971), 56–63. <http://www.jstor.org/stable/3197411> (19-07-2016)

Vladimir J. Karanović

THE IMAGE OF CASTILE AND CASTILIAN IDENTITY IN THE WRITINGS OF MIGUEL DELIBES

Summary

Considering the importance that issues of identity have in contemporary comparative and cultural studies, this article presents the image of Castile and analyses the elements of the Castilian identity which are discussed in the anthology entitled *Castile, Castilian and Castilians* (*Castilla, lo castellano y los castellanos*, 1979) and personally compiled by the Spanish contemporary writer Miguel Delibes (1920-2010), fulfilling the promise given to a publisher to finally offer the public a number of answers to smouldering and topical issues during the period of democratic transition in Spain. Since these kinds of issues first appeared in a systematic manner and were thoroughly analysed in the essayistic texts of the Generation of 98, a considerable portion of the article is dedicated to the differences between previous images of Castile, especially its landscape, and more contemporary concept, created by Miguel Delibes, which is conceived in a very different historical and social context. The analysis of *self-image*, that is, in this case, of Castile and the Castilians in the textual fragments of Miguel Delibes, a Castilian, supports the assumption that its constituent elements make a synthetic fusion of tellurism, cultural traditionalism, naturalism, intense and destructive pessimism, but also an ideological, political and social polarization of the Castilian people. A Castilian, therefore, becomes a man whose identity includes a synthesis of contradictions that often help him, by its dynamism, to survive the harsh living conditions, and to compare himself and his existence with the Other/Others, that is, with everyone who is outside the geographical and cultural boundaries of the central Iberian Peninsula.

Keywords: Miguel Delibes, *Castile, Castilian and Castilians*, identity, cultural studies, twentieth-century Spanish literature

Примљен 31. август 2016. године
Прихваћен 20. новембар 2016. године

Марко С. Милићевић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Докторске академске студије књижевности

ПСИХОАНАЛИТИЧКИ ПРИСТУП РОМАНУ КИНЕСКО ПИСМО СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ

Испитивање у раду усмеравамо ка осветљавању сложених међуодноса различитих видова психоаналитичке теорије и романа *Кинеско писмо* Светислава Басаре. У роману препознајемо и игру смисла и значења карактеристичну за хибридни и химерични дискурс Жака Лакана. Откривамо параноидни аспект власти тоталитарног система, као и сваке велике теорије, па тако и Басариног дискурса. Разматра се грађење романа у складу са схватањем да се текст конституише око неизрецивог, празног места, смрти или трауме. Анализа је усмерена ка препознавању свега што трауматизује текст, онога што га исписује и поништава у исто време. Испитујемо однос страха од смрти од кога се бежи у текст и тоталитарне принуде која свој притисак зарад контроле појединца врши путем академских, полицијских, медицинских, психијатријских и других институција. Разматра се однос љубави и смрти у Басариној прози и њихов однос према ниҳилизму и апсурду.

Кључне речи: психоаналитички дискурс, апсурд, идентитет, тоталитаризам, деконструкција.

Психоанализа се од свог настанка развија као метод за истраживање феномена психичког живота: снова, маштања, језичких омашки, детињства, митова, али и процеса уметничког и књижевног стварања. У складу са тиме психоанализа се јавља и у форми психоаналитичке књижевне критике која у књижевном делу трага за „скривеним смислом у основи манифестованих садржаја” (Biti 1997: 323). Психоаналитичка критика појављује се обично у комбинацији са другим теоријским усмерењима као што су структурализам или постструктурализам. То води њеним различитим применама јер психоаналитичка критика остаје под утицајем доминантних књижевних покрета што чини овај приступ изразито хетерогеним и комплексним, али уједно и неодвојивим од теорија са којима је психоанализа прожета (Biti 1997: 323). У овом раду настојимо да осветлимо однос књижевног и психоаналитичког дискурса у делу *Кинеско писмо* Светислава Басаре и притом испоштујемо хетерогеност психоаналитичке теорије, ослањајући се првенствено на теоријски приступ Жака Лакана, али и теорију Јулије Кристеве, и самог Сигмунда Фројда, као зачетника психоанализе. Психоаналитички приступ датих

1 moons.and.mushrooms@gmail.com

аутора у изучавању књижевних текстова биће доведен у везу са пост-структуралистичким књижевнотеоријским ставовима.

Сматрамо да је хетерогеност теоријских модела најподеснија за приступ раном Басарином стваралаштву јер сличну теоријску хетерогеност и склоност плурализму налазимо код самог аутора. Басарина проза у себи садржи мноштво интертекстуалних односа, од којих је за нас најзначајније позивање на Сигмунда Фројда и често увођење психоаналитичке теорије с циљем њеног унутрашњег подривања (Pantić 1985: 8). Басарин приповедач осећа снажну потребу за обрачуном са психијатријским (као и академским и полицијским) институцијама у којима препознаје механизам за произвођење клонова, или „фалсификованих бића без онтолошког покрића” (Basara 1984: 94). У један такав обрачун или дијалог текстова призвано је мноштво других дискурса, а осим књижевног и психоаналитичког, значајни су и политички и историографски дискурс. На тај начин гради се хибридни, и химерични дискурс, карактеристичан за постмодерне ауторе, близак Лакановом виђењу текста као „игре смисла и значења” (Jevremović 2000: 33).

Басарини текстови поседују теоријску самосвест. Према Ролану Барту, у питању је вид белетристичких текстова који се могу означити као „уцењивачи теорије” (Bart 1992: 63). У ту групу би се могли сврстати сви они текстови који се утркују да служе теорији и који су у складу са њеним поставкама, па тако претендују да буду грађа за одређени вид теоријских студија. На тај начин они се стављају под заштиту теорије и са њом успостављају неку врсту савезништва. Ипак, према Ролану Барту „уцењивачи теорије” у које убрајамо Басарино *Кинеско писмо*, врло често прекорачују границе теорије која их штити, тако да излазе из очекиваног теоријског хоризонта (Bart 1992: 63). Басарино стављање под кишобран књижевне теорије само је привид, јер ни у ком случају се не може рећи да постоји теоријски модел који његова проза у потпуности подржава. Прекорачење оквира, или граница, како књижевног дискурса тако и теоријских система, јесте један од основних поступака на којима се гради Басарин текст. Према Слободану Владушићу, Басарина проза „суптилно подрива поетичке постулате постмодерне прозе пратећи их само до одређене тачке” (Vladušić 2000: 254). Можемо рећи да највећу вредност коју Басарини текстови остварују, остварују управо прекорачењем граница, а не слепим подређивањем теоријским моделима. Теоријски модели служе међусобној разградњи и сукобљавању што је поступак којим се жели истаћи немоћ сваке од теорија у тежњи за свеобухватношћу и открити парадокс на коме је изграђена свака од њих.

Кинеско писмо је хронолошки други Басарин роман који прати *Приче у нестјајању*, дело неодређене жанровске структуре а које бисмо могли сместити негде на граници романа и збирке прича. Жанровско одређење *Кинеског писма* могло би се одредити нешто сигурније, иако је дело дато у фрагментима у нелинеарној, често инвертираној форми. У овом делу препознајемо чвршће тематске нити између фрагмената, као и контину-

итет ликова, па га стога одређујемо као роман. Жанр дела је ипак делимично релативизован јер се препознаје снажан утицај *Стилских вежби*, дела чији је аутор Рејмон Кено, а које својом формом снажно утиче на форму *Кинеског писма*. Дело је тако роман који је формално изграђен на стилским вежбама, па и само представља вид стилских вежби. Поред тога, нешто од свеопштег осипања, и нестајања *Прича у нестајању* можемо препознати и у *Кинеском писму*, како у расутости идентитета јунака, тако и у осипању целокупног приповедног света који се само још писањем може одржати у постојању и у неком виду целине: „Најважније је да иза мене, бар привидно, остаје неки континуитет, нешто наизглед непрекинуто на шта се не смем обазирати. Морам писати да не бих умро. И морам то стално понављати да не бих заборавио” (Basara 1985: 36).

Писање је у *Кинеском писму* не само услов постојања већ и вид принуде. Приповедачу је дат рок да напише полицијски извештај од свега сто страница новинарским проредом, па пишући тај извештај, приповедач ствара роман. На овом месту могли бисмо осветлити семантику самог наслова романа. *Кинеско писмо* упућује на две ствари. На првом месту, за читаоца нашег подручја кинеско писмо је нешто неразумљиво, нешто сувише сложено, до чијег правог значења се не може (толико једноставно) допрети. Друга асоцијација јавља се када разложимо синтагму, у којој имамо придев „кинеско” који упућује на тоталитарни кинески режим у коме јунак живи, и „писмо” као главну реч синтагме које упућује на плаву коверту коју приповедач сваког јутра добија, а у којој се налазе принуде и претње полиције. Да би могао да настави да постоји, приповедач сваког дана заборавља на писмо у плавој коверти, али не заборавља на писање којим одлаже сопствену смрт. Кинеско писмо је и нешто више. Искошеним, „кинеским” погледом, приповедач настоји да посматра ствари изван онога каквим се желе приказати, и као такве их уноси у своје писмо, свој текст, свој полицијски извештај. Кинеско писмо се у својим значењима додатно умножава тако да постаје и љубавно писмо које приповедач прима од Кинескиње у коју је заљубљен. Кинеско писмо је и његов несхватљив идентитет, као и његова персонификована смрт дата у виду Моире или пријатеља који ради у просектури. Једно је сигурно, а то је да је писмо омеђено са једне стране принудом са друге динамичним, нејасним и стално измичућим значењем. Оваква вишезначност наслова романа је у складу са поетиком постмодернизма и тежњом за уметношћу која ће бити парадоксална и вишесмислена, неухватљива, али уједно витална, хибридна и свеобухватна (Наџион 1996: 60).

Писање као бекство од принуде и потрага за значењем води нас питању идентитета јер приповедач није у стању да одговори ни на питање свог постојања. Идентитет Басариног јунака је наметнут, и он поседује свест о немогућој потрази за идентитетом унутар језика:

„Наједном сам постао свестан да ја *не пишем* реченице, већ да реченице говоре оно што оне желе и да ме на неки начин присиљавају да их запишем и то тако као да желим да их запишем. Као да све то заиста мислим.

Нисам се усуђивао да прочитам написано да не бих постао кип од соли” (Basara 1985: 25).

На овом месту отвара се питање да ли приповедач исписује текст или текст парадоксално исписује њега. Ако се идентитет гради у тексту, у језику, онда је носилац идентитета изграђен језиком и текстом, а не обротно. На овом месту препознајемо Басарино наслуђивање Лаканове идеје субјекта који је потпуно развлашћен у језику (Bužinjska, Markovski 2009: 58). Идеја великог Другог или симболичког поретка у тексту је материјализована и приказана као текст који се сам исписује, односно субјекат који настоји да испише текст открива тај процес као вид комуникације који не може искорачити изван симболичког и допре до реалног (Žižek 2012: 22). Одатле удвајање приповедача на две инстанце, на ЈА и ја, односно, на наметнути идентитет или симболички идентитет и нешто скривено, чисто биолошке природе што би било реално али потиснуто и потпуно недостижно. Према Лакану, не говоримо ми језиком, већ језик говори нас, односно језик говори једино себе самог, и то је идеја коју варира и Басара у својим раним делима. Идентитет у тексту је зато за субјекта Басариног текста лажни идентитет, па се за њим и не осврће да не би, као Лотова жена у библијској легенди, постао „кип соли”, или да не би постао једнак са сопственом фиктивном истином уколико се на њу осврне. Приповедач зна да је опасно поистоветити се са исписаним и да баш ништа не припада њему, и то Басара илуструје рукама које се отимају контроли па уместо да пишу оно што приповедач жели оне му везују омчу око врата са намером да га обесе док исписане реченице вршиште и урлају по својој вољи изазивајући бес суседа (Basara 1985: 27).

Кинеско писмо у складу са постмодерном поетиком скреће пажњу на производњу текста, производњу идентитета, радије него на сам производ, на „тресућак грађења субјекта у језику од стране језичког система” (Наџић 1996: 148). Никакав коначни идентитет и коначно значење не могу се досећи текстом, те се стога претходно исписано варира и подрива, заборавља и потискује, окреће против себе да би се деструкцијом могао изборити простор за даљу конструкцију, за даље бекство од коначности и једнозначности осликано бекством од прогањања полиције кинеског тоталитарног система. У *Кинеском писму* може се постојати само у случају непрестаног бекства, те је неопходно и непрестано прогањање. Зато се живот Басариног „ЈА” не завршава биолошком смрћу, нити почиње биолошким рођењем, већ увођењем у симболички поредак и изласком из њега, почетком прогањања и његовим крајем. Парадоксално, идентитет се постиже у бекству од једног задатог онтолошки празног идентитета и његовом непрестаном деструкцијом:

„Зовем се Фриц. Јуче сам се звао другачије. Данас се зовем Фриц” (Basara 1985: 5).

„Фриц, или Фин, или Фи, или како се већ зовеш. Ништа ти не вреди да мењаш имена. Ми знамо сва којима се служиш” (Basara 1985: 18).

„Не постојим ли само онда када то на овај или онај начин одговара околина; нисам ли зато уписан у разне спискове и евиденције. Већ када си се родио, онда те једноставно **терају** да постојиш онолико и онда, колико и када то одговара овом или оном сплету околности” (Basara 1985: 14).

Према Лакану, ако постоји тако нешто као што је истина субјекта, она се не би налазила у њему самом, па чак ни онда када је субјекат привидно у улози господара (Jevremović 2000: 20). Лакан уводи идеју отуђеног субјекта, који је себи потпуно недоступан. Субјекат је уплетен у симболички поредак, и на тај начин лишен аутономије. Неаутономност илустрована Басариним приказом Фрицовог имена које се мења ван његове воље, одговара постмодерном оспоравању јединственог и кохерентног субјекта, аналогном са „оспоравањем сваког тотализујућег и хомогенизујућег система” (Наџион 1996: 30). Уплетеност у симболички поредак одузима сваку могућност досезања истине субјекта јер говорећи човек користи речи које не потичу од њега, већ из сфере отуђујуће културе (Bužinjska, Markovski 2009: 64). Симболички поредак зато Фрица уводи у постојање и брише из њега, у потпуности инструментализује субјекат. Отуда немоћ сваке интерпретације да досегне истину интерпретираног, па оно чиме се Лакан као психоаналитичар служи јесте опонашање несвесног уместо говора о несвесном. Ка истом циљу усмерени су и Басарини текстови. Басара опонаша механизме завођења текста како би разоткрио те исте механизме, свестан да им и сам подлеже. Он их не описује, нити анализира, већ опонаша и иронијски подрива, па тако открива њихове границе и чини их видљивим за читаоца.

Основна стилска средства на којима је изграђено *Кинеско писмо* су тако иронија и парадокс, као део подривајућег механизма за разобличавање различитих видова теорија тоталитарног система. Исмевајући медицину (па и психијатрију) као науку и узалудност њених напора да физички излечи онтолошки празна бића, Басара каже следеће: „Лекари су предузимали све да излече мога пријатеља како би могао умрети здрав. Узгред, и мој отац је говорио на самрти да је за поштеног човека најлепше да умре здрав, окружен својом породицом. Идилично, нема шта” (Басара 1985: 8).

За приповедача нужност смрти поништава сваки смисао могућег оздрављења. Поступак лечења препознаје се као уклапање у друштвено прихватљиво постојање, или модификовање, како телесно тако психичко, зарад адаптације потребама друштва и постојећим нормама. На исти начин Лакан осуђује идеал адаптације субјекта и упозорава да он „почива на нерелексивном фантазму”, на једној „опасној илузији” (Јевремовић 2000: 27). Психијатријски идеал адаптације нужно производи насиље, производи диктатуру. Смисао психоаналитичке доктрине је у суочавању субјекта са истином његовог бића, а не у адаптирању, која би значила смрт субјекта, или наметање некакве унапред формиране и нормиране истине уместо откривања истине појединца. Психоанализа не говори индивидуи како да се прилагоди стварности, већ објашњава

како се конституише тако нешто попут стварности (Žižek 2012: 12). Отуд Басарин приповедач има бројне смрти и бројна рођења која су аналогна његовим адаптацијама и разбијању фантазама тих адаптација. За Лака-на овакво прилагођавање институционално наметнутим нормама „нуди извесност, признатост, али за узврат тражи душу” (Jevremović 2000: 27).

Репресивни систем полицијске државе у складу је са Лакановом идејом параноидне структуре власти. Потреба да се одржи потпуна контрола резултира страхом и сумњом који прожимају сваки аспект живота јунака *Кинеског писма*. Све институције су уједно и полицијског или војног типа: „Кроз болничку собу су непрестано пролазили војници у маскирним оделима. Ту негде, у близни, била је касарна, па су се *ваљда*, враћали са занимања” (Basara 1985: 7).

Тако се параноидни аспект кинеског уређења манифестује кроз посету јунака романа пријатељу у болници, где га силом задржавају на лечењу и некаквој хитној операцији. Једнако као што је полицијској диктатури свако крив, „болничкој диктатури” свако је болестан. Параноидни симболички поредак који прожима све аспекте друштва не изузима ни мртве, па тако Басарин приповедач у посети клиничкој просектури примећује да ни мртви нису слободни, већ су и они означени цедуљицама које су им привезане концем за палчеве десне ноге са још „неким подацима” које је био „заборавио” (Basara 1985: 22). Да би се умрло у *Кинеском писму*, мора се претходно бити избрисан из симболичког поретка. Параноидни аспект преноси се са власти и шири се целом структуром друштва. Приповедач као појединац у таквом друштву може да каже само следеће:

„На пример, када у својим ретким шетњама наиђем на полицајца, једва се уздржим да му не приђем и кажем: Предајем се! Ја сам Фриц! Немогуће је да нисам крив. Водите ме!” (Basara 1985: 7).

„Зидови собе су начуљили уши и прислушкују шта говорим” (Basara 1985: 50).

Параноидни друштвени поредак није контролисан психијатријским институцијама, већ су те институције контролисане њиме, и такође параноидне. Из тог разлога и Лакан и Басара желе да разоткрију такав поредак и прикажу свет којим управљају груби и банални односи моћи скривен иза маске одређене доктрине. Према Лакану, свака теорија сања да постане догма, па је неопходно направити извесну дистанцу у проучавању теорије, односно неопходна је критика теоријског ума (Jevremović 2000: 36). Психоанализа као једна од великих теорија такође настоји да постане догма, илустрована у Басарином тоталитарном *Кинеском писму* кроз полицијску државу и полицијску психијатрију. Иронијски приказ таквог поретка налазимо у речима главног јунака који „не би постојао” да није прогањан, а исто тако ни они који га прогоне не би постојали да немају кога да прогоне. Отуда се налазе заједно у срећној симбиози, захвални једни другима, у константном одржавању привида, или фантазме рационалног уређења. Апсурд ситуације у којој се налазе је потпун

јер нити су прогонитељи свесни о чему Фриц треба да састави извештај, нити он сам зна о чему треба да пише. За све то време остаје само вешто креирана атмосфера страха у којој се приповедач налази, јер бива одржавана константним приливом писама у плавој коверти и њиховим речима да ће „доћи ускоро”, па прогоњени живи ишчекујући то неодређено „ускоро” које може бити сваког тренутка. Оно што је најзначајније јесте да под притиском параноидног концепта власти појединац мора да се поистовети са наметнутом улогом кривца, односно да одигра улогу у фантазму који није његов. Из тог прихватања туђе параноје као реалности произлазе комични ефекти романа. Фриц је принуђен да сумња на себе самог. Његова сумња ради по принципу НКВД, односно Фриц као део свог идентитета има интегрисан систем мишљења некадашње тајне полиције Совјетског Савеза којој је свако крив док се не докаже супротно (Basara 1985: 27). Зато Фриц признаје и оно што није урадио, јер нема доказа да се то није десило: „Па добро! Признајем (док се (и ако се) не докаже супротно): задавио сам суседа, леш сам ставио у врећу, а врећу бацио у реку” (Basara 1985: 27).

И без обзира што је сусед и даље жив, приповедач осећа потребу да се у апсурдној ситуацији оправда још апсурднијом констатацијом: „Уосталом, пре или касније сусед би умро. Тако ради мој одбрамбени механизам” (Basara 1985: 27).

У овоме можемо препознати још један НКВД принцип који приповедач налази корисним за растерећење гриже савести. Баш као што нема смисла лечити болесника који једном мора да умре, исто толико за приповедача је бесмислено осећати се кривим за убиство човека који би такође, једном, морао да умре. Идеја смрти се јавља како би поништила смисао сваке могуће акције и открила још дубљи, апсолутни и егзистенцијални апсурд, далеко страшнији од репресивног параноидног система *Кинеског писма*. Отуда се приповедач повинује тоталитарном, мањем апсурду препознајући у њему неку врсту нужности и осликавања егзистенцијалног бесмисла: „Умрећу кад-тад и ништа не могу учинити да не умрем. Осим да се обесим” (Basara 1985: 27).

Басарин приповедни свет срачунат је тако да приповедач прибегава мисли о смрти као излазу у тренутку када надвлада страх од принуде симболичког поретка и мисао о узалудности отпора. Смрт се уочава као једини могући, односно, немогући излаз у нешто изван бесмисла принуде. Зато се смрт јавља персонификована, као идеална љубавница, или као „Моира”, која се љубавним писмом обраћа приповедачу. С друге стране, пред страхом од смрти, приповедач се опет повлачи и враћа назад грубој реалности којом је окружен, испуњавајући је бар на тренутке новим смислом. Отуда приповедач све време вибрира између страха од живота и страха од смрти да би у том процесу исписао роман: „Стидео сам се, наравно, јер читав дан ништа друго нисам радио осим што сам се плашио смрти. Гадио сам се тог страха, већ сам био уморан од бесконачних стрепњи” (Basara 1985: 55).

Исписивање извештаја је вид бекства од страха или од трауме. Али бекство од једног страха бива преусмерено ка другом да би одатле приповедање поново бивало преусмерено, па се процес бекства ни у једном тренутку не завршава. Страх у потпуности условљава писање, покреће га и обликује, и зато Фриц признаје да се не уме изразити осим ако нису у питању „страх од смрти или меланхолија” (Basara 1985: 51).

Смрт, или траума, толико ужасни и уједно толико драгоцени Басарином приповедачу, упућују на Лаканов појам Ствари или Реалног. За Лакана, Реално јесте оно што измиче симболизацији због трауме. То је неизрециво или трауматично језгро субјекта које се налази у основи уметничког стварања као његов покретач (Bužinjska, Markovski 2009: 64). Због своје асимболичке природе Реално је неиздрживо за уметност, не може бити представљено па зато симболичко има улогу прикривања Реалног, или бекства од трауматичног језгра. Само у односу на трауму симболичко може постојати, само као облик немогућег бекства од ње, док је непрестано праћено Реалним које га ломи и преусмерава. Таквим ломовима и преусмеравањима гради се Басарина расута приповест, фрагментаристички изломљена, са мноштвом дигресија (Pantić 1985: 8). Књижевно дело се тако заснива на потреби да се избегне оно што је у субјекту најтрауматичније. За Лакана, књижевност покушава да маскира трауматично језгро, али она то не може да учини јер „бежање од трауме је суштина књижевности”, она не може постојати без односа према трауми (Bužinjska, Markovski 2009: 72). Басарин текст у складу са тиме преузима улогу маске, не да би у славу са Фројдовом теоријом као симптом открио скривену суштину, већ да би преусмерио у ланац празних означитеља, немоћан да трауму у потпуности ни сакрије (јер она га гради), ни открије (јер је неизрецива и непреводива). Психоанализа се креће по концентричним круговима описаним око празног места, око Реалног, и усмерена је ка означитељима а не ка Лакановој Ствари која јој остаје недостижна (Jevremović 2000: 85).

Трауматично место у основи грађења текста не можемо открити, оно може бити само наслућено и претпостављено. У случају Басариног текста, можемо јасно приметити да се трауматично не крије уистину у тоталитарном „кинеском” систему. Прогањање које врши полиција ту је само да замаскира бекство субјекта од сопствених страхова који су много дубљи и много интимнији. Страх је условљен празним идентитетом, немоћи да се одговори на питање сопственог смисла, па је диктатура у којој јунак живи првенствено некакав оквир који ма како био ужасан и даље није ни приближно „трауматичан” у односу на егзистенцијалну самоћу јунака. Страх који покреће на писање условљен је највећим делом односом према смрти, њеном извесношћу која је једнака извесности доласка полиције и њиховој изјави „доћи ћемо ускоро”, где то ускоро доласка смрти, или доласка полиције, може бити сваки тренутак, па и тренутак исписивања. Супротно томе, постоји и неизвесност смрти, њено наличје у коме се јавља као непознати простор за који је немогуће

припремити се и који је немогуће рационално себи објаснити, па самим тим и прихватити. Јунак треба да одговори на питање могућности смрти и питање шта уопште умире ако његов идентитет није његов, већ наметнут, и фрагментаран. Коначну смрт разлаже на низ мањих смрти, или осипање лажног идентитета. Умире се по једном у сваком систему норми који су субјекта увели у постојање, па је коначна смрт осликана на крају књиге у којој јунак види себе умноженог и обешеног о уличне светиљке. То је „плурализам смрти” или једина могућа коначна смрт, бесконачност умирања и распадања коме се не назире крај као ни улици са светиљкама:

„Погледао сам кроз прозор. Напољу је падала киша. На свакој бандери, докле је поглед допирао низ улицу, клатио се по један обешен Фриц. Леп призор, нема шта” (Basara 1985: 125).

„Почињем да подозревам, да сумњам у себе... **то** је само исказ, ништа друго, тако су одредила овлашћена лица” (Basara 1985: 122).

Креирајући сопствену приповест, приповедач креира и фиктивни идентитет, али остаје свестан да је он, Фриц, „ништа више” до сопствени исказ писан по „нечијем” диктату. Али то „нешто” или тај „неко” ко диктира писање није само полицијски систем који жели само текст одређеног обима ма какве садржине, већ језик као Лаканово несвесно у коме је субјект раскомадан и контролисан.

Суочавање са ништавилом, са „празнином у свету без упоришта” резултира прибегавању хумору као некаквој врсти заклона. Комички ефекти нису дати са циљем смањења егзистенцијалне тензије које можемо најприближније одредити као трауматично место из ког се исписује *Кинеско писмо* (Pantić 1985: 8). Хумор у роману *Кинеско писмо* има супротан ефекат, то је апсурдни хумор који уместо смањења тензија само повећава осећај очаја. Басарин хумор је варка јер читалац као и приповедач се у тексту могу смејати једино сопственој смрти. Ту потребу да се буде што ближе смрти, или да се буде присутан „у клиничкој просектури” приповедач објашњава као потребу да понекад разговара са „блиским пријатељем” (Basara 1985: 22). „Блиски пријатељ” који ради у просектури може се посматрати као тек још једна Басарина персонификација смрти. Смрт као пријатељ, у функцији је трауматичног пресека текста, и његовог покретача и то двома кључним изјавама које у роману бивају понављане:

„Видиш – показа лешеве на столу – сви су они били живи када си ти задњи пут долазио” (Basara 1985: 74).

„Фриц, знаш ли да су неки који ће сутра лежати на столовима у просектури још увек живи?

– Знам.

– Желим ти лаку ноћ, Фриц” (Basara 1985: 124).

Смрт као блиски пријатељ зове на време приповедача како би му могао да састави преосталих четрдесет страница текста онда када он више нема о чему да пише. У питању је продор реалног који се мора прекрити новом маском, новом приповешћу. Али Басара на крају свог романа оставља отвореном констатацију пријатеља-смрти да су „неки који ће сутра лежати на столовима у просектури још увек живи”. Тако, смештена у финалну позицију романа, оваква изјава остављена је као пукотина реалног да вришти у лице читаоца наднесеног над њу, а праћена је смрћу приповедања које је приказано разбијеном писаћом машином, и смрћу аутора приказаном бројним уличним светиљкама о које је обешен по један Фриц (Basara 1985: 123). Остаје само празнина, белина неисписане странице, страх који је изван сфере симболичког и који се у њој не може поништити.

Однос Басариног јунака према психијатрији детаљно је осликан у Фрицовом „строго поверљивом писму” управницима неуропсихијатријских одељења. Обрачун са неуропсихијатријом јесте обрачун са диктатуром, и уједно обрачун са Фројдовом психоанализом. Централно место размимоилажења са психијатријом за Фрица је питање људске душе. Наиме, психијатрија се представља као установа за лечење душевних болести, што Фриц доживљава као врхунско лицемерје пошто је уверен да психијатри уопште не верују у постојање нечег таквог као што је људска душа:

„Не бих се упуштао у спекулације о томе постоји ли душа или не, али чак и да не постоји, душа се мора имати у виду. Ви то пренебрегавате. Ви само лечите болести, то јест, оно што се споља манифестује. Другим речима, ви насиљем присиљавате одређене људе да се понашају онако како се понаша већина” (Basara 1985: 87).

Покушај контролисања људске „душе”, или продор диктатуре, апсолутне контроле у простор сна, мисли, маште, што је последње прибежиште појединца у потрази за слободом, покреће Фрица на побуну. Душа је у *Кинеском писму* схваћена као посебност, јединственост бића, која се укида укалупљивањем тог истог појединца у друштвене норме. Само зарад укалупљивања или убијања људске душе постоје образовање, медицина, психијатрија и полиција. Њихов задатак није ништа друго до вршење суптилног насиља и инструментализовање појединца, претварање бића које је рођено са душом у неку врсту клона или онтолошки празну особу. Зато је психичка болест знак слободе, знак поседовања душе, или прекорачења оквира, калупа у коме се производе клонови. Психичке болести постају позитиван знак, знак поседовања идентитета, или знак постојања, али уједно нешто што је неопходно скривати.

Кључни аргумент у корист психичких поремећаја, а против психијатрије као диктатуре „душе”, Фриц износи на крају писма. Фриц открива апсурд болесног друштва које је болесно само зато што су болесне и друштвене норме које му институција намеће: „Да је такво стање ствари нешто нормално, не би ни долазило до девијација које ви називате шизофренијом, психозом, неурозом” (Basara 1985: 88).

Друштвене норме производе болести, или – психијатријски дискурс производи психичке поремећаје, баш као што полицијски дискурс производи злочин и кривицу. Зато Фриц који зна да је крив, и да је немогуће да није крив, зна и то да је луд, да је немогуће да није луд, и да ће ускоро завршити на неком од психијатријских одељења. Страх који приповедач осећа од принуде, долазила она од смрти, или диктатуре, јесте његов лични страх који креира његово лично параноидно виђење света. У диктатури појединац се мора приклонити колективној илузији, колективној параноји и жртвовати своју индивидуалну јер у савршеној диктатури се не чује глас потлачених. Фриц у *Кинеском писму* мора веровати у илузију потпуног реда, у свет у коме не постоје смрт и бесмисао. Окружен клоновима, он је једини који својим косим погледом види ствари другачијим но што желе да се представе. Зато га пријатељ који види све очима партијског клона упућује психијатру: „Рекох да се ништа необично није догодило осим што сам добио писмо на кинеском. – На кинеском, кажеш? Знаш шта? Можда не би било лоше да поразговараш са психијатром” (Basara 1985: 88).

Писмо „на кинеском” или полицијско писмо део је оних појава у тоталитарном друштву које су ту, али које су у општем фантазматском виђењу идеалног друштва потиснуте, о њима се не говори. Фриц чини неку врсту хибриса говорећи о томе, па се зато према савету пријатеља и обраћа психијатру. Дијагноза коју је Басарин јунак добио на основу тога што му се „чини да живи живот у коме су све ствари око њега намештене” и на основу тога што је добио „кинеско” писмо јесте – „поремећај вегетативног нервних система” (Basara 1985: 90). Наиме, према мишљењу психијатра, Фриц коме се „привиђа” диктатура требало би да више вегетира, уместо што критички преиспитује стварност којом је окружен па ће и проблем нестати. Зато му и препоручује одмор у коме би Фриц престао да пише, па стога и да постоји.

Разговор Басариног приповедача и психијатра је дат тако да у њему не може доћи до разумевања. То је заправо дијалог између фројдовске вере у смисао и бекетовског осећања бесмисла, између вере у живот и спознаје нужности смрти (Pantić 1985: 8). Психијатар је за Фрица шупља љуштура у коју се уселио Фројд, његова идеологија која је поништила индивидуу психијатра, која има амбицију само да производи мноштво себи сличних и да на тај начин живи вечно. „Док сам излазио, Зигмунд Фројд (са слике изнад психијатрове главе) дрекну: *бедни лажове!* и плуну ми у лице. (Психијатар то, наравно, није ни чуо ни видео)” (Basara 1985: 88).

Историјски, Фројд никако не би могао бити сврстан на страну диктатуре јер и сам критикује друштво које не може бити добро уколико производи толики број незадовољних и толики број болесних (Frojd 1988: 144). Фројд се обично доживљава као значајан аутор чија је теорија на страни револуције, односно, тако га тумаче и тако га прихватају заступници авангарде у књижевности, јер Фројд жели да освести и да ослободи спутано у појединцу, па његову теорију често примењују на нужност ослобођења потиснутих слојева друштва (Karan 1989: 80). Оно

што је проблематично јесте његова теорија која ма колико била хумана и либерална сања о томе да постане догма, баш као и сваки други дискурс. У тренутку када је психоанализа институционализована она је на путу да постигне свој екстрем и да се претвори у догму (Јевремовић 2000: 33).

Обрачун са Фројдом није потпуна негација Фројда. Према *Поезији постмодернизма* Линде Хачион, аутори постмодерне прозе употребљавају и злоупотребљавају теорије којима се користе, настоје да буду унутар и изван њих у процесу унутрашњег подривања, при чему теорије којима се користе никада у потпуности не негирају (Наџион 1996: 16). Баш као што Лакан не негира Фројда, већ га преиспитује и извлачи из његове теорије неизречено и имплицитно присутно да би заједно са Фројдом наставио даље на месту где је Фројд поклекао, исто тако не негира га у потпуности ни Басара (Јевремовић 2000: 25). Што је најбитније, идеал адаптације субјекта није Фројдов идеал, па тако Басара улази у сукоб са институцијом психоанализе формираном тек после Фројда, али скривеном иза његовог лика, иза његовог имена. Басара не одбацује ни Фројдово виђење несвесног, баш као ни Лаканово. Несвесно је свеприсутно у *Кинеском писму*, па субјекту не припада баш ништа јер не постоји неконфликтно место субјекта.

За Басару је од већег значаја Лаканова критика институционализоване психоанализе но Лаканов повратак Фројду. Након што Фриц одлази психијатру остаје му само да констатује: „Сада се питам да ли сам ишао у болницу само да бих разговарао са психијатром и тако у монотонију ових бележака унео мало дијалога. Нисам успео да докучим, зашто сам ишао” (Basara 1985: 88).

Одлазак психијатру правда се стилским разлозима, јер *Кинеско писмо* је и вид стилских вежби. Ван тога посета је бесмислена јер страх од „кинеског” писма приповедач никако не може решити разговором са оним ко је саучесник у његовом писању. Апсурд је очигледан, јер докле год Фриц, макар у својим мислима, пружао отпор, докле год сам себи не наметне „вегетативни нервни систем”, дотле ће постојати страх и принуда, па и потреба за бекством од трауме. Треба ипак приметити да вегетативност, помирљивост и слепа послушност ни у ком случају нису идеали Фројдове психоанализе, већ искључиво идеали тоталитарног система у коме другост бива искључена, а конфликтност маргинализована зарад фантазма теорије (Јевремовић 2000: 43). Наличје сваке идеологије, према Лакану, припада деструктивности, па отуд потреба да се на некога ко се не уклапа у, фантазматски претпостављено, нужни поредак ствари, реагује крајње агресивно, искључиво и брутално. Отуда потреба за психијатријом као још једним системом за уклањање и означавање оних који нарушавају параноидни фантазам власти.

Као производ притиска идеолошког које за циљ има укидање разлике и наметање фантазма, имамо наметање једног погледа на свет, односно завођење или фасцинацију. Зато затичемо главног јунака романа како непрестано разбија монотонију ишчекујући на радију своју омиљену песму – *Fascination*: „Пожелим да чујем *Fascination*. Пустим радио. На

радију вести. Кажу: Умро Мао Це Тунг. То ме растужи. Променим станицу... Угасим радио. Однекуд се чује *Fascination*” (Basara 1985: 88).

Иако није чуо песму на радију, овај одломак нас јасно упућује да Фриц ипак добија своју „фасцинацију” кроз извештај о смрти Мао Це Тунга. Фасцинација је присутна и када се радио угаси, и чује се све до краја романа без обзира на места која Фриц посећује, што указује да је *Fascination* далеко више од песме на радију, па иако се шири путем медија, она је уствари вид глобалне илузије.

Fascination ће наставити да се чује до краја романа, када ће јунак покушати да путем ње побегне од плурализма смрти и изјаве пријатеља да ће у зору неки од оних који су сада живи лежати на његовом столу у просектури. У жељи да чује песму Фриц ће још једном пустити радио, али на радију ће чути само вест о смрти писца *Стилских вежби*: „Пожеleo сам да чујем *Fascination*. Пустео сам радио. На радију су биле вести: Умро Рејмон Кено. Угасио сам радио. Али Рејмон Кено је и даље био мртав” (Basara 1985: 88).

Белина текста, или смрт, коначно превладава фасцинацију. У питању је интертекстуална веза која нас упућује на аутора *Стилских вежби* или збирке кратких текстова који својим стилем увелико подсећају варирање стила Басариних фрагмената од којих је састављено *Кинеско писмо*. *Кинеско писмо* је тако жанровски облик стилских вежби баш као што је и роман. Када Рејмон Кено умире онда нема више ни стилских варијација у тексту, нема ни текста самог. Да би Басара завршио свој роман неопходан је низ смрти – разбијање писаће машине, смрт у просектури, смрт стила, пад у сан, прекид заљубљености, заглашвање фасцинације.

Критика психијатрије, медицине, полиције и медија наставља се епозодом у Академији наука. Фриц пише свој програм за спас човечанства, или план насловљен као „Повлачење у себе” који би требало да изложи академицима. Фриц је потпуно уверен да ће један такав план Академија наука сигурно прихватити. На овом месту препознајемо иронију. Басара јасно критикује аутизам академизма, његову стерилну, инфертилну и полтронску позицију², визионарски предвиђајући такав положај академске заједнице у деценијама које предстоје *Кинеском писму*. Иронија је очигледна јер академска заједница нема никакве везе са стварношћу коју би требало да спасе (Asun 2012: 11). Она је сувише заокупљена „повлачењем у себе” и „прекидом сваког саобраћа са светом” (Basara 1985: 113). Отуда се аутистичној академској заједници износи аутистични план спасења:

„Усијаним иглама свима избости очи и тако се решити саблажњивог визуелног контакта... Свима одсећи језике и тако се ослободити кошмара говора.... Преко свих тих мера спровести општу кастрацију и стерилизацију. То би било све. Једноставно, зар не?” (Basara 1985: 88).

2 Овде се, наравно, мисли на „кинеску” академску заједницу.

Пун наде у успех свог програма, Фриц улази у Академију наука, али баш попут Кафкиног Јозефа К., који се онесвести при уласку у загушљиве просторије суда, Фриц остаје да лежи на хрпи папира у ходнику. Нешто касније, буди се, уместо у Академији наука, на градском ђубришту, где је аналогија места више но прозирна. Такав исход, у коме бисмо могли препознати неку врсту духовног буђења јунака, Фриц сматра својим спасењем док остаје да лежи на ђубришту које према Академији наука доживљава као *locus amoenus*. Елитизам академизма постмодерна уметност жели да подрије, да изађе из институција и отвори се према масовној култури, а уједно и према ономе што је маргинализовано и сматрано за ниско, дакле према ономе што Басара уводи у приповедање као ђубриште да би му променио место на скали вредности (Наџић 1996: 53).

Да би се „ђубриште” могло уздићи на скали вредности, неопходна је деструкција претходно успостављених вредности. Описујући своја сећања на дане проведене у школи приповедач каже:

„Нешто касније видео сам сличан приказ у једном филму о Аушвицу: гомила кратко подшишаних људских створења збијених у неком дворишту ограђеном бодљикавом жицом. Сличност се наметала по себи, а и сврха је била слична: убијање” (Basara 1985: 92).

Слична епизода која привлачи пажњу јесте Фрицово упознавање са пацовом који му је управо појео откуцане странице полицијског извештаја. Пацов је у западној цивилизацији симбол ирационалног страха, животиња која се перципира као нешто ниско, прљаво, заражено, па стога непожељно. У питању је наравно стереотип, и један изразито „вегетативни” поглед на ствари с обзиром на дуг који та иста западна цивилизација има према пацову као врсти на којој врши медицинске огледе. Уколико пацов у *Кинеском писму* као симбол ирационалног и ниског уништава извештај као симбол тоталитарног, онда се његово место на скали вредности помера на сам врх. Зато се приповедач поисто-већује са пацовом:

„На крају, шта ја имам против тог пацова? Није ли он само један несрећан човек? И чему би кориснијем могле да послуже странице мог извештаја ...? Дао сам му мало чистог папира. Пацов је дрхтао од страха. *Не бој се*, рекох, што је могуће нежније. *Нећу ти ништа*” (Basara 1985: 64).

Промишљање положаја пацова се ту не зауставља. Пацов добија име Фриц, па приповедач излази у страху да не помеша Фрица-пацова са самим собом. Губи се граница између приповедача и пацова који разлаже текст, фрагментаризује га, уништава. У томе препознајемо Басарину „радикално антилитерарну позицију” и „корозивни приступ” литератури (Pantić 1985: 8).

Потпуни преокрет вредности тако остаје једини начин бекства од друштва у потпуности подређеног тоталитарној фасцинацији. Пацов, ђубриште, Моира или смрт налазе се са друге стране фасцинације као оно што је реално, као простор слободе, или оно што се не може контролисати.

Закључак

Басарино *Кинеско писмо* представља вид психоаналитичке интерпретације која освешћује симптоме болести тоталитарног друштва и осветљава положај појединца примораног на потчињавање фантазматској реалности у којој се затиче. У питању је једно немогуће освешћење аутистичног друштва неспособног да се суочи са сопственом другошћу, са агресивним, насилним аспектом фантазма који само креира. Басарин приповедач је бачен у говор, он је у сталном деконструисању, сабирању и осипању идентитета који се гради око трауме. Неизрецивост трауме, смрти, сна, или Моире, односно њој иманентну немост психоаналитичка интерпретација настоји да премости. Басарин циљ није премошћавање трауме, већ указивање на немоћ да се она премости.

Трауматична места *Кинеског писма* препознајемо у тоталитарном систему као систему принуде, али у већој мери као страх од празнине идентитета, страх од смрти, како од њене извесности тако и од њене неизвесности. Најзначајније трауматично место текста које се покушава прикрити и на коме се текст гради остаје Моира као симбол смрти, и парадоксални простор бекства од ништавила и апсурда (Jevremović 2000: 52).

Приповедач је уплетен у текст који не контролише, у свет у коме се све дешава као да је намештено, режирано. Он нема власт над сопственим рукама, сопственим умом, сопственим говором, чиме се указује на Лаканову идеју субјекта који је себи потпуно стран. Субјект је уплетен у режиран свет дискурса одакле наслућује још само сопствену смрт, Моиру која је изван и која може бити вид избављења.

Басарин текст остаје игра конструисања и деконструисања, принуде и бекства што су поступци којима се исписује роман. На тај начин гради се динамични идентитет којим се с једне стране може избећи „вегетативно“ стање свести које одликује онтолошки празна бића тоталитарног друштва, а, са друге стране, динамични идентитет, неухватљив какав јесте, одбрана је од ништавила и смрти.

До краја романа опстаје само нихилизам *Кинеског писма*, пренаглашено осећање очаја и разматрање самоубиства, како на тематском тако на формалном плану текста који се завршава смрћу писања. У питању је вешто креиран текст, сранучат на то да сам себе у исписивању поништи и не остави никакав симболички закљон пред реалним које упризорава.

Литература

- Asun 2012: Pol-Loran Asun, *Lakan*, Beograd, Zuhra.
 Bart 1992: Rolan Bart, *Rolan Bart po Rolanu Bartu*, Novi Sad, Svetovi.
 Basara 1985: Svetislav Basara, *Kinesko pismo*, Beograd: Dereta.
 Basara 1993: Svetislav Basara, *Priče u nestajanju i Politički spisi*, Beograd: Književna omladina Srbije.

- Biti 1996: Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Bužinjska, Markovski 2009: Ana Bužinjska, Mihal Pavel Markovski, *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.
- Vladušić 2005: Slobodan Vladušić, Pogovor, u: *Fama o biciklistima*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Žižek 2012: Slavoj Žižek, *Kako čitati Lakana*, Beograd: Korpos.
- Jevremović 2000: Petar Jevremović, *Lakan i psihoanaliza*, Beograd: Plato.
- Karan 1989: Milenko Karan, *Psihoanaliza i nadrealizam*, Nikšić: Univerzitetska riječ.
- Kristeva 1994: Julija Kristeva, *Crno sunce, depresija i melanholija*, Novi Sad: Svetovi.
- Pantić 1985: Mihajlo Pantić, Ja / ništa / ja / ništa, *Književne novine, list za književnost, umetnost i društvena pitanja*, br. 699, Beograd: Udruženje književnika Srbije.
- Frojd 1988: Sigmund Frojd, *Uvod u psihoanalizu*, Novi Sad: Matica srpska.
- Frojd 1988: Sigmund Frojd, *Tumačenje snova*, Novi Sad: Matica srpska.
- Hačion 1997: Linda Hačion, *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi.

Marko S. Milićević

PSYCHOANALYTIC APPROACH TO SVETISLAV BASARA'S NOVEL *CHINESE LETTER*

Summary

In this paper we investigate relations between different views of psychoanalytic theory and Svetislav Basara's novel *Chinese Letter*. We recognize a play of words and meanings in *Chinese Letter* as an important characteristic of the hybrid and chimaeric discourse of Jacques Lacan. We reveal a paranoid aspect in government under dictatorial rule, as well as in all great theories and therefore in Basara's discourse. We analyse the novel in search of Lacan's unspeakable, empty place, of death or trauma as an element that simultaneously creates and destroys the text of *Chinese Letter*. We investigate relations between fear of death and totalitarian compulsion that exerts pressure for population control by using the police, academia, medical, psychiatric, and other institutions. We also search for the relations between love and death in the novel, along with their proximity to nihilism and absurdity.

Keywords: psychoanalytic discourse, absurdity, identity, totalitarianism, deconstruction.

Примљено 7. фебруара 2016. године
Прихваћено 7. децембар 2016. године

Биљана С. Тешановић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за романистику

НЕГАТИВАН ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНИ ХАПАКС У БЕКЕТОВОЈ ПОСЛЕДЊОЈ ТРАЦИ ИЛИ ОМАЖ НАПУШТЕНОЈ ЉУБАВИ

Визија остарелог Крапа, неуспешног писца из *Последње тираке* (*La dernière bande*, 1959), дуго је сматрана аутобиографском евокацијом Бекетовог сопственог „откровења” из 1946. Међутим, како износи Џ. Ноулсон (J. Knowlson) у ауторизованој биографији аутора, *Damned to fame: the life of Samuel Beckett* (1996), Бекет лапидарно пориче њен аутобиографски карактер после скоро четири деценије од објављивања комада. Херменеутичким и интердисциплинарним освртом на поменуту проблематику, овај рад има за циљ да аргументује Бекетову тврдњу. Наиме, ако је критика прихватила као аксиом да у пищевој митологији ова епифанија иницира креативну прекретницу – после које он коначно проналази препознатљив списатељски манир обележен билингвизмом – с правом се може рећи да она одговара концепту **егзистенцијалног хапакса** који дугујемо француском филозофу М. Онфреу (M. Onfray). С друге стране, примена Онфреовог концепта на наводну аутобиографску евокацију из *Последње тираке* заиста је проблематична: као какав развијач, он јасно показује да у датом контексту једночинке (ретроспективног омажа изгубљеној љубави), Крапова визија поприма супротно исходиште и смисао. Због тога нам се наметнула идеја да Онфреовом концепту додамо негативан пол и откровење из *Последње тираке* окарактеришемо као **негативан егзистенцијални хапакс**; у раду дајемо дефиницију изведеног концепта, чији се парадигматски распон креће између неаутентичне вокације и проклетства несхваћеног генија.

Кључне речи: Самјуел Бекет, Бекетова „визија” (1946), *Последња тирака*, *tagnit opus*, Мишел Онфре, егзистенцијални хапакс, негативан егзистенцијални хапакс, *kairos*.

Рад се враћа на познату полемику око данас већ митске „визије” С. Бекета и његовог lika Крапа (Krapp), промашеног писца из једночинке *Последња тирака*, у намери да предложи епилог који јој недостаје захваљујући концепту француског филозофа М. Онфреа (M. Onfray), **егзистенцијални хапакс**. Подсетимо да је пишчева прва, неауторизована биографија ауторке Д. Бер (D. Bair) из 1976. године, приказала мистично искуство Бекетовог јунака као веран аутобиографски моменат, што је критика здружено прихватила и понављала равно две деценије. Међутим,

1 circulos@sbb.rs

у ауторизованој биографији коју писцу крајем деведесетих посвећује Џ. Ноулсон (Ноулсон 1999), Бекет једном лапидарном реченицом демантује основаност тврдњи да су поменути „откровења” исте природе. Критика је интегрисала нову информацију, не без извесног, донекле оправданог зазора, тражећи њене прецизније интерпретативне импликације, које до данас нису јасно објашњене. За познаваоца Бекетовог живота и дела очигледно је да се његова визија из 1946. године не само може сматрати егзистенцијалним хапаксом већ и једним од његових најлепших до сада познатих примера, мада се М. Онфре бавио само биографијама филозофа. То никако није случај са визијом Бекетовог лика Крапа из *Последње шраке*, упркос карактеристичним конститутивним моментима и пропратним манифестацијама, који су заварали Д. Баир и критику.

Мисао не силази с неба

Позајмивши лингвистички термин за израз чија је само једна употреба позната, **хапакс**², француски филозоф и музиколог В. Јанкелевич (V. Jankélévitch) жели да означи „случајан тренутак”, инфинитезималан, непредвидив, неререверзибилан и пре свега **јединствен**” (Рабате 1998: 18, истиче Д.Р., превод аутора) у човековом животу, судбинску прилику, која може бити и неприлика (несрећа која изненада задеси), док време између „не још” и „никад више” није одмерени Хронос, већ муњевити Каирос чији чуперак није лако зграбити.

Пола века млађи француски филозоф, М. Онфре, фокусира се, за разлику од Јанкелевича, само на преломан тренутак у животу бројних филозофа који непосредно претходи рађању кључних идеја и/или стварању дела, а који извиру из сржи њиховог живота: „Мишљење, дакле, проистиче из узајамног дејства између субјективне пути која говори **ја** и света који је садржи. Оно не силази с неба [...] него се пење из тела, ниче из пути и извири из утробе” (Онфре 2007: 63). Он подсећа на интересантан податак који дугујемо Декартовом биографу, А. Бајеу (A. Baillet), да је *Расправа о методи* умало добила наслов *Повести моје животице* (Онфре 2007: 63), а овај пример поткрепљује Онфреове тврдње да се филозофија „не може схватити на платоновски начин, кроз медитирање о великим појмовима, само на магловитом пољу чистог духа, него на материјалном терену телесних, историјских, егзистенцијалних и психоаналитичких улога, између осталог....” (Онфре 2007: 64). Како би показао значај биографије, односно тела за мисао филозофа, Онфре развија концепт **егзистенцијални хапакс**, најпре у *Умешности уживања* (*L'Art de jouir*, 1991), а потом и у *Хедонистичком манифесту* (*Manifeste hédoniste*, 2006). Запазимо да инсистирање на телу остаје у складу са Онфреовом критиком идеалистичке традиције европске културе (на линији: Платон, хришћанство

2 *Хапакс леџоменон* (грч. ἀπαξ /λεγόμενον/, lat. *hapax legomenon*) на грчком буквално значи „речено само једном”, а означава реч, израз, форму или концепт који се користи само једном код датог аутора или реч једног језика употребљену у једном једином извору.

и Свети Августин, немачки идеализам), којој претпоставља скрајнуту атеистичко-сензуалистичку филозофију античког материјализма³, и закључује са Ничеом „да се свака филозофија своди на исповести једног тела” (Онфре 2007: 63). Антиструктуралиста, Онфре осврт на биографију сматра неопходним уводом у мисао филозофа и један другачији приступ историји филозофије, а своје генеалошко схватање дела поткрепљује бројним примерима егзистенцијалних хапакса из живота Светог Августина, Монтења, Декарта, Паскала, Ла Метрија, Русоа или Ничеа.

У тачно одређеном тренутку филозофовог живота, на одређеном месту, у тачан сат, дешава се нешто – оно не знам шта Бенита Фејхоа – што разрешава противречности и напетости претходно нагомилане у телу. Пут бележи тај потрес, физиологија га показује: знојење, плакање, јецање, дрхтање, падање у несвест, укидање времена, физичка изнемоглост, животну ослобађање. После те паганске мистике праћене трансом у које пада тело, филозоф на прикупљеном материјалу изводи низ великих варијација. (Онфре 2007: 65)

Тако ће Русо ући у књижевност у стању сличном пијанству захваљујући илуминацији из 1749. на путу за Венсен⁴ (Vincennes), а Ниче имати визију вечног повратка⁵ и Натчовека 1881. на језеру Силваплана (Silvaplane) (Онфре 2007: 66).

Онфре је критикован због важности коју придаје биографији. В. Сито (V. Citot), оснивач и директор часописа *Le Philosophoire*, сумња у вредност филозофије „детерминисане биографијом филозофирајуће јединке” (Сито 2006: 275–6, превод аутора). Како може имати универзалну вредност ако је само „биографија настављена и преточена у концепте” (Сито 2006: 276, превод аутора)? Ситоово идеолошко опредељење је јасно, он карикира Онфреову мисао, а безразложно жучан тон његове полемике потврђује демаркациону линију између идеализма и материјализма коју Онфре повлачи у својој свеобухватној против-историји филозофије. Сами мислиоци које Онфре наводи противрече Ситоу. Декарт, који се сматра оснивачем модерне филозофије, није своју *Расправу* без разлога хтео насловити *Повесћ моћ животиња*, а његове мотивације се не исцрпљују девизом *larvatus prodeo*: „Будући да овај спис објављујем као приповијест, или, ако вам се више допада, као причу у којој ће се, са изузетком неколицине примера на које се може угледати, по свој прилици наћи и доста таквих на које би било најпапетније не угледати се [...]” (Декарт 2008: 140). Монтењ у *Огледима* објашњава читаоцу: „Тако сам лич-

3 Да је ова античка традиција скрајнута показују и Онфреови критичари, називајући је његовом „практичном ратном машином”. (Кетлиц 2000: 235, превод аутора)

4 Манчић фр. *Surhomme* (нем. *Übermensch*) преводи са *Надчовек*, чини нам се да је превод *најчовек* прихваћенији (мало слово, једначење сугласника) те њега користимо (cf. В. Риз, *Речник филозофија и религија* (прев. Јован Бабић), Београд: Дерета, 2004, и Мићо Савић, „Ничеова критика моралних вредности”, *Филозофија и друштво*, 23/3, 2012, 348–370, 364, 366. Осим тога, у преводу стоји *Венсан*, што је погрешна графика).

5 Учење о вечном цикличном кружењу времена и догађаја треба приписати античким стоицима, што Ниче не чини.

но ја, читаоче, садржина моје књиге; нема ту разлога да ти своје време доколице трошиш на предмет тако ситан и ништаван” (Монтењ 2013: 3). Русо је на чело тзв. „женевског рукописа” *Истовести* ставио текст којим моли да примерак не буде уништен, јер његов лични пример може бити користан човечанству: „Ево једини портрет човека, насликан точно према природи и потпуно истинито [...]. Тко год били [...] заклињем вас [...] у име свега људског рода, да не уништите ово корисно и једино дело – јер оно може послужити као први аутентичан документ за проучавање људи” (Русо 1982: 4).

Очигледно је да ови цитати Декарта, Монтења и Русоа дају за право Онфреу, а навели смо управо ауторе чије је биографије навео као пример за егзистенцијални хапакс, међутим, нећемо дубље улазити у идеолошки клинч између филозофа, јер то није предмет овог рада. Закључимо само да Ситоов аргумент засигурно промашује своју мету за део који нас интересује, то јест, књижевност, јер се већина филозофа које Онфре наводи (Монтењ, Декарт, Паскал, Русо...) истовремено сврстава и међу највеће француске писце, а књижевност нема проблем са биографијом; нема га ни књижевна критика – осим у кратком периоду структурализма – отако је традиција Аристотелове *Реторике* неповратно детронизована *Историјом француске књижевности* Г. Лансона (G. Lanson, 1894), искорачивши из парадигме коју у филозофији заступа В. Сито. Основа овог коперниканског обрта је инсистирање на историјско-биографским околностима настанка књижевног дела, што нас враћа у онфреовску орбиту.

Бекетове биографије: Бер versus Ноулсон

За књижевну мисао је извесно да „не силази с неба”, што Бекет, агностик из ирске протестантске породице, не би порекао, а оба његова биографа, Д. Бер и Џ. Ноулсон, преносе да обимно користи лично искуство па му не намећемо несродну интерпретативну схему. „Његови романи се инспиришу особама и местима (нарочито у Ирској) који су били важни у његовом животу. Он зна да су његова дела аутобиографска [...]. Ако настави, изгледа осуђен да остане неиздат” (Бер 1978: 318, превод аутора). Д. Бер користи управо ове тврдње да већ у следећем пасусу просветљење остарелог Крапа окарактерише као аутобиографско; супротно томе, Џ. Ноулсон (1999: 603) сматра да је визија која се Бекету наметнула драстично променила његов став према претераном коришћењу аутобиографског материјала и ерудитског знања. У разговору који преноси Л. Харви (L. Harvey), аутор *Последње ираке* тврди да „дело не зависи од искуства, не реферише о искуству. Чак ни када се оно користи, наравно” (Ноулсон 1999: 603, преводи аутор). Управо та тврдња нам боље осветљава романтичарску епифанију средовечног Крапа: мада је инспирисана сличним искуством из Бекетовог живота, она поприма другачији смисао – није, дакле, његов миметички одраз у фикцији. Носталгија – која је по Јанкелевичу жал због иреверзибилности времена (види Јанкелевич 2011) – не обузима Крапа због промашене вокације (а та могућност је једина

Бекетова преокупација у време визије), већ због напуштене љубави две деценије раније, што је индикатор непрепознатог и пропуштеног *kairosa*. *Последња шрака* је конципирана као епилог егзистенције посвећене стварању: свестан да је промашио Живот зарад Дела, носталгични Крап жели да чује само запис о срећи.

Духовно не може бити црња и оскуднија година све до те незаборавне мартовске ноћи, на крају мола, под снажним ветром, нећу никада заборавити, када ми је све постало јасно. **Визија, најзад.** Ето, верујем да пре свега то треба да снимим вечерас, слутећи дан када ће моја мукотрпна работа... (оклева)... угаснути, и када можда више нећу имати никакво сећање, ни добро ни лоше, на чудо које... (оклева)... на ватру од које је исијавала. Оно што сам тада изненада спознао, да је веровање које је водило читав мој живот, то јест – (**Крај нестирљиво искључује апарати, премотава шраку унапред, поново укључује апарати**) – велике гранитне стене и пена која је врцала у светлости фара и анемометар који је ковитлао као пропелер, јасно за мене најзад да је тама коју сам увек жестоко потискивао заправо оно што имам најбоље – (**Крај нестирљиво искључује апарати, премотава шраку унапред, поново укључује апарати**) – неуништива спрега до последњег даха буре и ноћи са светлошћу спознаје и ватром (**Крај исује, искључује апарати, премотава шраку унапред, поново укључује апарати**) – моје лице у њеним грудима и моја рука на њој. Остали смо тако, лежећи, непомични. А под нама се све померало, и померало нас, лагано, одозго на доле, и с једне на другу страну. (Бекет 1959: 23–24, преводи и истиче аутор)

Вероватно најпознатији наслов чланка написаног о Бекетовом раду, „Визија, најзад” (Бер 1976), преузима једну реченицу наведеног одломка из *Последње шраке*, а објављен је у ништа мање прослављеној монографској збирци критика париске издавачке куће „Л’Ерн” (L’Herne). У овом огледу, али и у првој биографији писца коју издаје само две године касније (Бер 1978), Д. Бер ће изнети неке нетачне информације о епифанији лика и његовог аутора, одговорне за општеприхваћену заблуду која је трајала двадесет година, све до изласка Ноулсонове ауторизоване биографије на енглеском 1996. Мада с правом тврди да ће Бекетово изненадно „откровење” резултирати продукцијом зрелог периода⁶, ауторка овај догађај описује без подробне провере, само на основу сцене из *Последње шраке*: Бекет га наводно доживљава „касно ноћу [...] на крају мола даблинске луке, шибан зимском олујом” (Бер 1978: 319, превод аутора). Одмах потом изводи закључак о миметичком карактеру Краповог искуства: „Бекет ће делом описати то откровење у дефинитивној верзији *Последње шраке*” (Бер 1978: 319, превод аутора). Заправо, десило се супротно, јер је Д. Бер преузела као биографске податке детаље сцене описану у фикцији *Последње шраке*...

6 Најважнија дела послератног периода (после „визије”) које је написао пре *Последње шраке* су: *Молоа* (Molloy, 1951), *Малон умире* (Malone meurt, 1951), *Неименљиви* (L’Innommable, 1953), *Чекајући Годоа* (En attendant Godot, 1952), *Крај партије* (Fin de partie, 1957).

Тек ће Ноулсон у својој биографији довести у питање исправност ових тврдњи захваљујући уској сарадњи са Бекетом, са којим је водио редовне разговоре читавих пет месеци. Писца је иритирало мешање његовог списатељског живота и фикције, те тражи од Ноулсона да отклони недоумицу: „Крап има своју визију на молу Дан Лирија [*Dún Laoghaire*]⁷, ја сам своју имао у мајчиној соби. Појасните то једном за свагда” (Ноулсон 1999: 573). Објашњење је недоречено. Вероватно је тврдња Д. Бер (1978: 318, превод аутора): „Бекет зна да су његова дела аутобиографска” једнако неоправдана колико и ауторова љутња. Прва реченица *Трилогије*, којом практично започиње нови период његовог стваралаштва после мистичног искуства, помиње собу приповедачеве мајке: „У соби сам своје мајке, ја сад ту живим” (Бекет, 1951: 7, превод аутора). С друге стране, Бекетова родитељска кућа је у Фоксроку (Foxrock), на копненом делу даблинског ширег предграђа, док са кеја Дан Лирија Крап има поглед право на Ирско море, на француском *Mer d’Irlande*, што се може чути и као „ирска мајка”⁸.

Психоаналиста лакановске школе Б. Женест (B. Geneste) с правом подсећа да је читаво XV поглавље Ноулсонове биографије насловљено „Френетичност писања” (“Une ‘frénésie d’écriture’”) по изузетно продуктивном периоду који је уследио после Бекетовог повратка у Француску, али свакако пребрзо закључује да је она реакција на Паркинсонову болест од које је управо оболела Меј (May), Бекетова мајка: „Кад матерински Други почне да подрхтава, бесомучност одговара код сина” (Женест 2008: 139, превод аутора). Пре бисмо се сложили да „Бекет пише као човек који се ослободио својих демона” (Ноулсон 1999: 578, превод аутора). Ноулсон бележи да је читав низ кључних момената Бекетовог живота акумулацијом довео до откривања, што одговара Онфреовим закључцима о егзистенцијалном хапаксу. Најважнији међу њима су: симболично убиство посесивне мајке бекством у зараћену Француску, блиски сусрет са смрћу у току напада ножем на улици⁹, бекство од Гестапоа у својству активног члана француског покрета отпора, и најзад, у моменту визије, сусрет са болесном мајком за коју зна да ће убрзо умрети. Дакле, фигура мајке има важну улогу у Бекетовој списатељској прекретници, која се захваљујући свом карактеру може идентификовати као онфреовски егзистенцијални хапакс, то јест, врх леденог брега, завршни моментом дугог процеса и „животно ослобађање” (Онфре, 2007: 65) од нагомилане негативности, „муња кроз коју се испољава судбина” (Онфре, 2007: 65), обележавајући тренутак спознаје заслужне за нову мисао и/или дело.

Кад год су се филозофи макар мало поверавали, кад преписка сведочи, кад биографија бележи тај догађај, у њиховом животу ћемо скоро увек наћи ту врсту лома. И то не у време када је њихово дело написано и кад је оно

7 Дан Лири је град у Републици Ирској, велико предграђе Даблина.

8 *Mer* (море) и *mère* (мајка) су у француском хомофони хомоними.

9 У питању је потпуни *acte gratuit*. Нападач, по имену Prudent (на фр. разборит, опрезан, мудар), није знао да образложи свој гест.

најважније у њиховом раду већ за њима, не, него на почетку, раније, генеалошки. (Онфре 2007: 65)

Закључимо да је и овај последњи, суштински, моменат онфреовског егзистенцијалног хапакса у Бекетовом случају испуњен изван очекивања. Више је него позната чињеница да је епифанија у мајчиној соби подвојила Бекетово писање на период пре и после: рад на креативној немоћи замењује појсовску језичку виртуозност, наизглед некомпетентан наратор у првом лицу замењује свезнајућег наратора у трећем, страни језик (француски), замењује матерњи (енглески), два оригинала (на француском и енглеском), замењују један (на енглеском), и најзад, пишчев *tagmnet opus* у виду трилогије¹⁰ и друга важна дела замењују она у којима се тражио (1930–1945) и чији домет лепо резимира наслов збирке есеја *Бекет и пре Бекетиа* (Рабате 1984).

Негативан егзистенцијални хапакс

Крап доживљава своју визију у тридесет деветој години, са свом *sturm und drang* реториком „ужаса, илуминације и узвишености” (Истам 2007: 126, превод аутора). Она је дата фрагментарно, пошто Крап стално премотава магнетофонску траку, тражећи одломке о љубави: „– велике гранитне стене и пена која је врцала у светлости фара и анемометар који је ковитлао као пропелер [...] – неуништива спрега до последњег даха буре и ноћи са светлошћу спознаје и ватром –” (Бекет 1959: 23, превод аутора). Описана сцена креативне илуминације једне мартовске ноћи на морском молу предочава оне ретке „узвишене тренутке који наводе да се препозна геније” (Истам 2007: 126, превод аутора) те бисмо је могли окарактерисати као **егзистенцијални хапакс** – да није део прошлости промашеног писца и човека који их је заборавио (што доводи у питање њихову аутентичност). Крап је заборавио и друге важне моменте своје егзистенције, што значи да се дистанцирао од конститутивних елемената некадашњег идентитета, рецимо, црну лопту коју је држао у тренутку мајчине смрти и за коју је тада рекао: „Осећаћу је у својој руци до судњег дана” (Бекет 1959: 22, превод аутора). Визија је у регистру траја забележена под ироничним насловом „Знаменита равнодневица”, док је извесно да је једини наслов који га интересује „Опроштај од љубави”, који носи снажан емотивни набој.

Мама упокојена, најзад... Хм... Црна лопта... [...] Црна лопта?... Хм... Знаменита... шта? (*Гледа ближе, чишћа.*) Равнодневица, знаменита равнодневица. (*Дуже главу, гледа у празно испред себе. Заинтрижиран.*) Знаменита равнодневица?... (*Пауза. Слеже раменима, поново се нагиње над регистар, чишћа.*) Опроштај од љу... (*одреће страну*) ...бави. Дуже главу, сањари, нагиње се на апарат, укључује га [...]. (Бекет 1959: 12–13, превод аутора)

Читав комад је конципиран по принципу поређења између некадашњег и садашњег **ја**, са којим се Крап више не идентификује јер не

10 Молоа, Малон умире и Неименљиви.

дели исте вредности: „Управо сам слушао јадног кретена у којем сам се препознавао пре тридесет година, тешко је поверовати да сам икада био толико глупав” (Бекет 1959: 27, превод аутора). На помпезни ентузијазам поменути визију од пре три деценије, одговара равнодушним снимањем поразних комерцијалних резултата издатог дела: „Седамнаест продатих примерака, од којих једанаест по цени на велико прекоморским општинским библиотекама. Постајем неко. (Пауза.) Фунта, шест шилинга и неколико пенија, вероватно осам. (Пауза.)” (Бекет 1959: 28–29, превод аутора). Бекет се овде неизоставно сетио свог првог француског издања *Марфија* (*Murphy*, Бордас, 1947), који је доживео врло сличну судбину. Процес дистанцирања са сопственом прошлошћу посредством заборава се наставља и приликом снимања последње траке, као да нема ничег вредног памћења: „Последње химере. [...] Потиснути!” (Бекет 1959: 29, превод аутора).

Вратимо се Онфреовом концепту. Крапово откровење није било праћено очекиваним резултатима. Да је доживео само егзистенцијални *status quo*, то јест, да је само изостао аутентични креативни моменат, без уплива на остале аспекте егзистенције, без довођења у питање сопственог идентитета и жала због узалудно жртвоване љубави, могло би се говорити о **лажном егзистенцијалном хапаксу**. Али то није случај. Крап је на крају животног пута (последњи чин је јасно сугерисан насловом једночинке) спознао да опседнутост делом није била знак праве вокације, а није сасвим извесно да му је то још важно. Свестан да је направио погрешан избор, његов фокус није више на делу, пошто нестрпљиво и срдито прескаче одломке у вези са њим, опсесивно тражећи и пуштајући „Опроштај од љубави”, чије ће делове различитих дужина преслушати три пута.

Рекао сам опет да нема наде и да нема сврхе настављати и климнула је главома да затворених очију. (Пауза.) Тражио сам јој да ме погледа и после неколико тренутака – (пауза) – после неколико тренутака је то учинила, али очима као пукотине због сунца. Надвио сам се над њу да буду у сенци и оне су се отвориле. (Пауза.). Пустиле ме да уђем. Ношени смо кроз трстеник и барка се заглавила. Приљубио сам се уз њу, моје лице у њеним грудима и моја рука на њој. Остали смо тако, лежећи, непомични. А под нама се све померало, и померало нас, лагано, одозго на доле, и с једне на другу страну. (Бекет 1959: 31–32, превод аутора)

А. Кенеди с правом тврди да је ово један од најнезаборавнијих призора Бекетовог позоришта (Кенеди 1989: 71). Мада нема посвете, зна се да је *Последња трака* написана у фебруару 1958. у знак љубави и пажње према Етни МакКарти (*Ethna MacCarthy*), Бекетовој неоствареној љубави из младости, после вести крајем децембра 1957. да је неизлечиво болесна (Ноулсон 1999: 714). Најављена Етнина смрт релативизује његове приоритете у периоду када му је вера у сопствену креативну плодност пољуљана, због чега је већ дуже време у депресији. Наиме, први роман после трилогије с почетка педесетих *Како јесће* (*Comment c'est*) написаће

тек почетком шездесетих, а превод *Неименљиво* и *Краја партије* на енглески га баца у очајање, није сигуран да ће их икада завршити. Све ово појашњава сентименталност, тугу и носталгију којима одише *Последња трака*, али и иронију према лику промашеног писца, Крапу: један неплодан период у животу Бекета дао је тон читавом његовом животу и обесмислио га још од младих дана: „Шта остаје од све те беде? Девојка у старом зеленом капуту на перону станице? Не?” (Бекет 1959: 18, превод аутора). Ако у сцени на барци Ноулсон с правом препознаје Етну, девојку која чека воз на перону идентификује као Пеги Синклер¹¹ (Peggy Sinclair), Бекетову блиску рођаку која је умрла убрзо пошто је он коначно одустао од њихове родоскрвне везе – имала је само двадесет две године. Осим зелене боје, на њу указује и роман који је обилно заливала сузама, *Ефи Брисли* Теодора Фонтена (Ноулсон 1999: 715–716), а над којим плаче и средовечни Крап: „Изгубио сам очи читајући поново Ефи, једну страну дневно, поново са сузама. Ефи... (Пауза.) Могоа сам бити срећан са њом горе на Балтику [...]” (Бекет 1959: 29, превод аутора). „Балтик” је такође алузија на Пеги која је је живела са родитељима у Немачкој. У *Последњој траци* експлицитан је само мотив расанка те ћемо се на њему задржати за потребе овог рада, али напомињемо да он на дубљем нивоу скрива имплицитан мотив мртве драге¹² (то је већ јасно из евокације Пеги), што одрицање од љубави у комаду чини још патетичнијим.

Средовечни Крап носталгично сањари над сценом са барком, али он још има довољно наде и вере у своју будућност: „Можда су моје најбоље године прошле. Када је још постојала прилика за срећу. Али ја их више не бих хтео. Више не, сад кад имам ту ватру у себи. Не, ја их више не бих хтео” (Бекет 1959: 33, превод аутора). Три деценије касније, узвишена стремљења из давних времена снажно контрастирају са самоћом, тривијалношћу и оскудицом свакодневице промашеног писца. Непревазиђен у улози Крапа, Патрик Меги (Patrick Magee) – за кога је Бекет писао једночинку – инкарнира крајњу људску патњу док слуша ово одрицање од живота у завршној сцени. Не мислимо да остарели Крап жали за „изгубљеним љубавним задовољством” (Боже 2010: 40, превод аутора), управо смо видели да је носталгичан за годинама када је „још постојала прилика за срећу”. На последњој траци коју снима, он тражи да сачува привид кохерентности са својим некадашњим ја: „Пропусти-ти то. Исусе! Могло је омести миле му студије. Исусе! (Пауза. *Сустјајући.*) Најзад, можда је био у праву. (Пауза.) Можда је био у праву” (Бекет 1959: 26, преводи и истиче аутор). Носталгија због испуштене судбинске прилике – не Дела, него Љубави – недвосмислено указује на Јанкелевићев

11 Бекету и његовим родитељима је ова веза задавала морални проблем због крвног сродства. Он је све време био неодлучан, што је изазивало свађе па се она после једне веће кризе верила за другог, али ју је однела туберкулоза пре него што је стигла да се уда (Ноулсон 1999: 163).

12 Мотив мртве драге је предмет рада на корпусу *Последња трака*, *Пейео* и *Реци Џо* под насловом: „Визије и халуцинације или мотив мртве драге у Бекетовим комадима *Последња трака*, *Пейео* и *Реци Џо*” (Тешановић 2016).

kairos, то јест, прилику која је срећна околност, а која је овде пропуштена јер није препозната. Текст наводи најмање две напуштене љубави, али се Крап опсесивно враћа само на сцену у барци, чиме појачава негативне емоције, јер је туга „емоционални израз једног процеса који се у домену ментализације манифестује као преокупација представама о изгубљеном објекту” (Миливојевић 1993: 598).

Опозиција дело *vs.* љубав коју откривамо у *Последњој ишраци* није страна Бекетовој биографији. Пре него што се оженио Сузаном, имао је дужу емотивну везу са Памелом Мичел (Pamela Mitchell), Американком коју је упознао захваљујући преговорима око права на енглеску верзију *Годоа*. Убедио ју је да окончају везу пет година пре писања једночинке, у којој се може чути интертекстуални ехо његовог опроштајног писма: „За мене ствари треба да се наставе какве јесу. [...] **Идеја о срећи нема више никаквог смисла за мене. Све што желим је да будем у тишини**” (Ноулсон 1999: 653, преводи и истиче аутор). Бекет јој је накнадно објаснио како је „**његов рад важнији од свега осталог** те да, првенствено из тог разлога, не жели да мења живот из темеља” (Ноулсон 1999: 653–654, преводи и истиче аутор), а пресудна је била чињеница да му је Сузана одувек давала подршку и мир, неопходне за рад.

Пошто смо подробно испитали кључне моменте *Последње ишраке* и за ње везане релевантне биографске чињенице, располажемо са довољно података да је подвргнемо „онфреовској провери”. За Онфреа, егзистенцијални хапакс је еквивалент сартровског изворног пројекта (Онфре 2007: 64) или изворног избора, који не детерминише, већ усмерава ка слободним али кохерентним изборима, обезбеђујући идентитет. Крапова визија на молу резултирала је неуспехом на свим пољима, а кључни погрешни избори на које га је навела (не и условила) везани су за одбацавање емотивног живота. Ни он сâм ретроспективно не одобрава своје изборе, пре свега жртвовање Живота зарад Дела, а његов идентитет се не поклапа ни у једном периоду, што сваки пут иритирано прокоментарише скоро истоветном реченицом, „[...] тешко је поверовати да сам икада био глупав у толикој мери” (Бекет 1959: 27, превод аутора). Због тога бисмо Крапову визију окарактерисали као **негативан егзистенцијални хапакс**: он у свему личи на позитиван, али је повод за „изворни избор” који ће се временом показати као заблуда и странпутица, а чији је крајње исходиште неоствареност и обесмишљен живот, било да је у питању лажно препозната (неаутентична) вокацији или несхваћеност, непризнатост и проклетство генија. Неоствареност увек повлачи за собом живот на маргини сопственог идентитета, који се не може до краја спознати, зато је Крап увек децентриран у односу на своје некадашње идентитете и не препознаје се. Аутентична љубав би га приближила сопственом центру, док га, напротив, плаћени успутни сусрети које упражњава од њега удаљавају.

Закључак

Пратећи тврдње Бекетовог првог биографа, Д. Бер, критика је до изласка Ноулсонове ауторизоване биографије из 1999. стављала знак једнакости између чувене Бекетове визије, која је била окидач за преломан тренутак у његовом стваралаштву, и визије његовог лика Крапа из *Последње шраке*. Како је лично Бекет замолио свог другог биографа да ову заблуду најзад оповргне, нова информација је стигла до критике, с тим што је лапидарност Бекетовог објашњења, која мистификује колико и расветљава, учинила да буде прихваћено без неког посебног разумевања па и без правог убеђења.

Користећи Онфреов концепт **егзистенцијални хапакс** као развијач за проверу праве природе епифанија аутора и његовог лика, утврдили смо да Бекетова визија сасвим одговара датој дефиницији и њеним импликацијама, док се исто не може рећи за Крапову, напротив: не само да није пропраћена успешном стваралачком прекретницом већ је била повод за одрицање од аутентичног емотивног живота. Крап ретроспективно констатује да је жртва била непродуктивна, а његова носталгија, сходно Јанкелевичевом схватању, сведочи о пропуштеном *kairosu*, у овом случају непрепознатом. Такав егзистенцијални хапакс, који не испуни своја обећања, односно, не резултира оствареном вокацијом, већ, супротно томе, узрокује лоше изборе судбинске важности и трајно обесмисли егзистенцију, назвали смо негативним.

Анализу текста смо подупрели испитивањем пертинентних биографских чињеница. Испоставило се да је *Последња шрака* посвећена Бекетовој љубави из младости, коју је због болести неповратно губио и да су сентименталност и пробуђена осећања, потпомогнути тренутним незнањем због креативне блокаде и нестајања других блиских особа, учинили да се у овој једночинки Љубав издигне изнад Дела, али покајнички и разнежено, механизмом психолошке компензације, пошто у пишевом животу то никада није био случај. Отуда и разлика у примени Онфреовог концепта на реалност и фикцију.

ЛИТЕРАТУРА

- Бер 1976: D. Bair, "La Vision enfin", in: *Les Cahiers de l'Herne*, Samuel Beckett, Paris: L'Édition de l'Herne, 63–74.
- Бер 1978: D. Bair, *Beckett*, Paris: Fayard.
- Боже 2010: A. Beaujeu, *Matière et lumière dans le théâtre de Samuel Beckett: autour des notions de trivialité, de spiritualité et d'"autre-là"*, Bern: Peter Lang.
- Бекет 1959: S. Beckett, *La dernière bande*, Paris: Éditions de Minuit.
- Женест 2008: B. Geneste, "Beckett inusable alangui", *L'en-je lacanien*, 2/11, 137–154. <www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2008-2-page-137.htm> 4.10.2015.
- Gontarski 2014: E. S. Gontarski, *On Beckett: Essays and Criticism*, London: Anthem Press.

- Dekart 2008: R. Dekart, *Pravila za usmjeravanje duha; Rasprava o metodi; Istraživanje istine prirodnim svijetlom uma*, (prev. dr Marko Višić), Podgorica: ITP „Unireks”.
- Истам 2007: A. Eastham, “Beckett’s Sublime Ironies: The Trilogy, Krapp’s Last Tape, and the Reminders of Romanticism”. In: Van Hulle, D., Nixon M. (ed.) “*All Sturm and no Drang*”: *Beckett and Romanticism, Beckett at Reading*, Rodopi, 1/18, 117–129.
- Јанкелевич 1957: V. Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris: PUF.
- Јанкелевич 2011: V. Jankélévitch, *L’irréversible et la nostalgie*, Paris: Flammarion.
- Кенеди 1989: A. Kennedy, *Samuel Beckett*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ноулсон 1999: J. Knowlson, *Beckett*, Paris: Actes Sud.
- Кетлиц 2000: O. Koettlitz, “Théorie du corps amoureux, de Michel Onfray”, *Le Philosophoire*, 1/11, 235–240. <www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2000-1-page-235.htm> 4.10.2015.
- Миливојевић 1993: З. Миливојевић, *Емоције*, Нови Сад: Прометеј.
- Монтењ 2013: М. де Монтењ, *Оглеци*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Онфре 1991: M. Onfray, *L’Art de jouir*, Paris: Grasset.
- Онфре 2006: M. Onfray, *La puissance d’exister: manifeste hédoniste*, Paris: Grasset.
- Онфре 2007: М. Онфре, *Моћ постојања: хедонистички манифест*, Београд: Рад.
- Рабате 1984: J.-M. Rabaté, (éd.), *Beckett avant Beckett: essais sur les premières œuvres*, Paris: PENS.
- Русо 1982: J.-J. Rousseau, *Ispovijesti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Сито 2006: V. Citot, “La puissance d’exister, de Michel Onfray et les insuffisances d’un matérialisme hédoniste”, *Le Philosophoire*, 2/27, 275–278. <<http://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2006-2-page-275.htm>> 16.11.2015.
- Тешановић 2016: Б. Тешановић, „Визије и халуцинације или мотив мртве драге у Бекетовим комадима *Последња њрака*, *Пейео* и *Реци Џо*”, зборник радова са X међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност* Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу (29–31. X 2015): „Rock’n’Roll”, Крагујевац, ФИЛУМ, 2016, књ. 2, 193–203.
- Харингтон 2004: P. J. Harrington, “Samuel Beckett and the countertradition”. In: S. Richards (éd.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Irish Drama*, Cambridge: Cambridge University Press.

Biljana S. Tešanović

LE HAPAX EXISTENTIEL NÉGATIF DANS LA DERNIÈRE BANDE DE BECKETT OU HOMMAGE À UN AMOUR ABANDONNÉ

Résumé

Nous revenons dans ce travail sur une question qui semble usée, sans pourtant être tout à fait résolue, c'est-à-dire, le degré de parenté entre la vision de Beckett et celle de son personnage, Krapp, afin de lui donner un autre éclairage grâce au philosophe Michel Onfray. Après la parution de l'excellente biographie de Knowlson en 1999, la critique beckettienne a intégré le désaveu de l'écrivain sur la similitude de leurs natures, dans un énoncé pourtant lapidaire, empêchant d'en saisir les détails : la vision de Krapp est inspirée par l'autobiographie, mais pas de façon mimétique. Or, nous avons reconnu dans la fameuse "vision" de Beckett l'un des plus beaux exemples de ce qu'Onfray nomme le *hapax existentiel*, suivi d'une mutation dans son travail qui ferme le chapitre de ses jeunes années. En même temps, il s'avère que la vision de Krapp, écrivain raté, échappe à la conceptualisation onfrayenne proposée ; à moins d'ajouter un pôle négatif au concept, utilisé toujours dans un contexte positif, alors qu'il est aisé de reconnaître dans l'évocation nostalgique de la vie de Krapp les effets de l'irréversible, notamment le spectre du *kairos* manqué de Jankélévitch attendant à la vie affective, au bonheur. Nous concluons, donc, que la vision de Krapp est un exemple de ce que nous proposons d'appeler un *hapax existentiel négatif*, qui aurait toutes les apparences d'une épiphanie positive, sans en avoir les conséquences escomptées, bien au contraire : comme le montre l'exemple de *La Dernière Bande*, c'est un fourvoiement aux dépens du destin et du sens de l'existence, qu'il s'agisse d'une vocation inauthentique ou d'un génie maudit, incompris et méconnu.

Mots-clés : Samuel Beckett, "vision" de Beckett (1946), *La Dernière bande*, *magnum opus*, Michel Onfray, hapax existentiel, hapax existentiel négatif, *kairos*.

Примљен 16. јун 2016. године13
Прихваћен. децембар 2016. године



Leisure, цртеж, 100×70 цм

Јелена М. Тодоровић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик и књижевност

ХРИСТИЈАНИЗАЦИЈА ЛИКА АЛЕКСАНДРА ВЕЛИКОГ У РОМАНУ О АЛЕКСАНДРУ ВЕЛИКОМ²

У раду се бавимо српском верзијом *Романа о Александру Великом* анализирајући лик Александра Великог. Може се тврдити да је његов лик типски и да је формиран међусобним утицајима споредних ликова, чија је основна функција увек усмерена ка постизању комплексније структуре главног лика. У раду је представљен развојни пут карактера Александра Великог и у којој мери се исти уклапа у средњовековну књижевност у Србији. Радом се тежи уочавању утицаја различитих књижевних традиција на конфигурацију ликова средњовековног *Романа о Александру Великом*. То се постиже навођењем конкретних примера и праћењем развоја Александровог лика, чиме се истиче витешки кодекс као један од главних конституената лика владара. Циљ рада је доказати и објаснити синтезу којом је настао лик Александра Великог као хришћанског владара и светог ратника.

Кључне речи: роман, Александар Велики, христијанизација, средњовековни владар, витешки кодекс, свети ратник, конфигурација карактера

1. Увод

Подробном анализом семантичких и поетичких принципа *Романа о Александру Великом* предочићемо све типске црте карактера, а све у циљу актуелизације теме, али и идеје о лику светог ратника. Представићемо и еволутивни пут лика Александра Великог и митске наносе који чине основу његове комплексне конфигурације. Анализом основних начела Александра Великог дефинисаћемо и објаснићемо конституенте који га формирају и као владара-ратника и као пропадљивог човека. По ређењем *Романа о Александру Великом* са *Александријадом* представићемо заједничке мотиве, који су у *Роману о Александру Великом* кориговани у односу на *Александријаду*, како би били прилагођени словенском, а истовремено и хришћанском свету.

Тематика *Романа о Александру Великом* је у потпуности одговарала феудалном друштву. Како Јелка Ређеп наводи: „Од македонског цара средњовековни преводиоци и прерађивачи начинили су идеализован

¹ jelena.todorovic91@yahoo.com

² Рад је део мастер рада под насловом *Конфигурација ликова у Роману о Александру Великом*.

лик хришћанског владара и освајача” (Ređep 1999: 29). Описан Александров живот и његово путовање на Исток бивају посебно интригантни. Хришћански моменат, који се у овој верзији јавља експлицитније него у верзијама ван словенског света успоставља дијалог са читаоцима и постаје основна порука власти (Konstantinović 2006: 22). Очигледни су хришћански утицаји, већ у оквиру приказивања општег места Александровог рођења, што је у сврху конфигурације лика Александра Великог као хришћанског владара, а затим и светог ратника.

2. Александрово рођење и оцеубиство

Роман о Александру Великом почиње причом о Нехтенаву, египатском владару и чаробњаку, „звездочатцу”. Пошто је Филип условио Олимпијаду да му роди сина или да оде пре његовог повратка, краљица се обраћа Нехтенаву за помоћ, који ће узевши облик бога Амона провести ноћ са краљицом, након чега ће се родити Александар. Веома је раширен мотив рађања посебног детета, јунака, пару без деце или дугогодишњој нероткињи као резултат божанског чаробњаштва. Овај мотив је „допуна” мотиву безгрешног зачећа који је чест у Библији (рођење Исака, Јосифа, Самсона, Самуила) (Meletinski 2011: 40). Рођењем и Олимпијадиним уздржавањем од порођаја Александар је био предодређен за велика дела: „Претрпи се, царице, и не рађај док не дође благи час; јер ако сад родиш, родићеш роба и некорисна човека, јер коло небеског кружења стоји у луни! Ако причекаш мало док се небеске планете сврстају у поредак, родићеш цара царевима, великоумнога човека” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 73). Одабир часа у ком ће се владар родити је фантастични мотив, али је и јасна алузија на старогрчки мотив рађања у одређеном васељенском периоду који условљава особине детета и његов читав живот. Име новорођенчета је значило „изабраник” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 69), а у случају Александровог лика се показује тачном и примењивом и чувена латинска пословица *Nomen est omen*, да је име судбина, јер значење његовог имена (грч. Αλέξανδρος) упућује на „заштитника људи”. Како нас историја учи, Александар Велики је убиством свога оца Филипа дошао на престо, док *Роман о Александру Великом* мотив оцеубиства другачије обрађује. У роману Александар је представљен као јунак који оцеубиство чини из незнања, а не из похлепне жеље за престолом. Таквом обрадом је изражена трагична кривица главног јунака, својствена античким јунацима. Александар убија свог оца и учитеља Нехтенаву „[...] рину га са високог регентског камена” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 76) и тада спознаје истину. Иако се сурови поступак младића не може дефинисати као очекиван или праведан, њиме је прикривен грех историјског лика Александра Македонског. Александар гурнувши Нехтенава не зна шта заправо чини, а суровост при самом чину убиства прераста у „велику жалост” (Isto 1986: 76) због учињеног недела. Сродан Александровом оцеубиству је мотив Едиповог убиства биолошког оца. Александар и Едип убиство чине из незнања, њихова

трагична кривица је у моменту самоспознаје, али и у чињеници да су само испуњавали проречено. Плутарх је на специфичан начин представљив исти мотив, пошто је Александров отац сам Зевс, не може доћи до оцеубиства, бесмртни бог не може бити убијен ни од руке сопственог сина. Александрова јединственост је у овој верзији предочена поменом да му је Зевс отац, али и чињеницом да Олимпијада константно истиче да је зачећем и рођењем предодређен за велика дела. Филип који је очинска фигура, али не биолошки отац, у *Александријади* симболично губи око јер је њиме видео Зевса у облику змије у кревету своје жене (*Aleksandrijada* 2010: 8).

Камен се симболично, као место Нехтенављевог пада, јавља као замена за човека³. У роману су Александар и Нехтенав представљени истом физиономијом. Нехтенав умирује Египћане остављајући пророчанство да ће се вратити тридесет година млађи, док Египћани, видевши Александра, препознају млађег Нехтенава, виде остварење царевог обећања. Нехтенавов пад са камена је симболично одвајање Александра од биолошког оца, одвајање је насилно што представља раскидање свих до тада постојећих веза између ова два лика. Како Мирче Елијаде наводи, Јаков је сањао на камену који је симболички „средиште” које одговара „Вратима небеским” (*Elijade* 2011: 277), па мотив камена у *Роману о Александру Великом* може бити схваћен и као Нехтенављев улазак у свет оностраног, тј. као белег ознака за почетак вечности.

3. Вишез као заштитник хришћанства

Карактеристичан је први опис Александра као владара:

„[...] видеше Александра како седи на високом престолу, дивним златом, драгим зеленим камењем и слоновом кошћу украшеном... На глави му је била круна од сафира камена, са великим бисером сплетеним мерсиловим лишћем; с десне му и леве стране стојаше околу множина витезова” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 83).

Александрова прва појава као крунисаног владара је раскошна попут вајарског дела у злату, што га свакако представља као владара света. Злато се као симбол може објаснити и кроз хришћанство, али и кроз старогрчку и старословенску традицију и културу. Најчешће се злато доводи у везу са сунчевом светлошћу симболишући Христа или Богородицу и свеприсутство. Топљење злата, пак, има магијска својства, симболизује преображај, прочишћење па и мучеништво (*Ozimić, internet*). Оваквом појавом монарха Александра предочено је да је он у милости Бога, да је изабраник, његов положај на трону је обележен светлошћу. Словени су веровали да Бог седи на небу на златном трону са ког се расипају сунчеви зраци (*Slovenska mitologija Enciklopedijski rečnik* 2002: 204). Драго камење

3 Јужни Словени су у случају смрти једног од близанаца или детета од месец дана у сандук покојног стављали камен да се покопани не врати по брата (*Slovenska mitologija Enciklopedijski rečnik* 2002: 258).

у библијским одредницама симболички представља дванаест апостола, при чему је сафир симбол апостола Павла. Бисер је у књижевности, али и у хришћанској традицији симбол чистоте, неискварености. Овом симболиком се употпуњује слика Александра као изабраника самог Господа.

Лик Александра некада одступа од устаљеног и очекиваног поретка, нпр. када Филип доводи другу жену: „Александар се напуни јарошћу и гневом [...]” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 79), затим примивши прво Даријево писмо: „Чувши писмо, испуни се Александар гневом и јарошћу, зграби и исцепа писмо” (Isto 1986: 83). У трећем писму Дарије захтева од Александра да се преда и плаћа порез: „Кад Александар доби и прочита писмо, поцепа га, и гневан нареди да се посланици обесе, па да им се главе одсеку” (Isto 1986: 97). Ови описи у потпуности одступају од особина које карактеришу Александра. Употреба лексема „гнев” и „јарост” Александра приближава ликовима античких трагедија и епова. Хероји су испуњени гневом и срџбом и гнев и срџба су покретачке силе које их наводе на делање. Александар је допустио гневу да га обузме, али се слушајући молбе посланика враћа на мирну линију. То је једна од врлина Александровог лика и када постоји могућност да згреши и одступи од идеала витеза, има оне који га усмеравају и чије савете разматра и повинује им се на тај начин избегавајући хибрис.

За Александра као владара-ратника уско је везана представа владара као заштитника хришћанства. По библијском веровању, владар света не мора бити и зла и опасна особа (Fraj 1985: 127). Христијанизација Александровог лика и приче о овом античком владару једна је од основних црта средњовековног романа о Александру, нарочито је истакнут његов одлазак у Јерусалим и поклањање на Христовом гробу (Pavlović B. 2012: 17). Он као хришћанин преузима на себе одговорност да заштити хришћанске светиње од неверника Дарија са чим је у кореспонденцији опозиција бога Амона, који је остатак раније религије, и Саваота, јединог Бога. Промена вере је својеврсно опште место, његов лик је овим поступком преображен, од варварина постаје хришћанин. О македонском краљу се може говорити као о витезу заштитнику хришћанског света и хришћанских реликвија, а јавља се и мотив светог обећања, заклетве витеза: „И нека вам је знано да желим да вас избавим од напасничке Даријеве деснице” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 100). Још у Александровим писмима мајци и учитељу очигледна је његова наклоност према хришћанству: „[...] имају неког великог бога, и ја видех да је силнији од наших богова па му се приклоних и поверовах у њега” (Isto 1986: 135). Коначно представљање Александра као хришћанског светитеља наведено је у роману, као и у житијима светаца, његовом молитвом која кулминира чудом:

„О боже над боговима, творче видими и невидимих ствари, чуј ме у овај час, јер теби ништа није немогуће... па молим свехвално име твоје, и остави ову молбу моју па нареди овим двома планинама да се саставе. И тог часа се оне две планине приближише једна другој на тридесет лаката” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 143).

Молитвом једином Богу Александар попут светаца успева немогуће. Чуда су општа места житија и њима лик хришћанског заштитника бива потпун.

При сусрету са смрћу Александрова вера ће бити пољуљана: „Како кости које гнију и распадају се, могу опет доћи у биће? Али, размисливши у себи опет, говораше: Кад их је свемогући промисао божји могао од небића у биће створити, моћи ће и мртве кости у то исто биће довести” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 158). Под утицајем страха од смрти Александар сумња, али се врло брзо враћа у стабилан поредак хришћанског верника. Краткотрајна сумња у догму не руши идеал хришћанског владара-ратника, већ само учвршћује веру као у случају старозаветног Проповедника. У вези са тим је и позната чињеница да Библија Александру Великом поклања веома мало пажње иако му је, како се верује, добродошлицу у Јерусалим пожелео првосвештеник уз многобројне узајамне изразе уважавања (Fraj 1985: 127). Историјски посматрано, Александар је свакако био у милости хришћанских свештеника и био је поштован монарх читавог хришћанског света.

4. Ратничке инсигније

Александра као владара-ратника и заштитника хришћанства употпуњавају ратничке инсигније, које представљају снажан елемент исказивања владарева моћи и легитимности. То су предмети који се употребљавају у рату и имају одређену материјалну и духовну вредност (Pavlović B. 2012: 18). Ратничке инсигније у *Роману о Александру Великом* су копље, мач, штит и шлем. Основне четири инсигније су симболи средњовековног ратника, витеза племића коме су моћ и снага оличене у мачу и копљу, штит је служио за одбрану од непријатеља штитећи јунаково срце и на њему је увек био грб породице којој ратник припада, шлем штити јунакову главу, а често и он садржи грб. Копље је основна ратничка инсигнија и симболише крст, поседују га свеци попут Светог Ђорђа и Светог Димитрија. Веровало се да владар може бити онај који поседује свето копље, јер оно представља стабилност и просперитет монархије (в. Pavlović B. 2012: 18). У роману се велика важност придаје копљу, Антиох наређује Даријевом изасланику да се поклати Александровом копљу на коме је шлем, тада копље замењује свог власника, појављује се као владар сам. Антиох се противи овом захтеву: „Ако се ја поклоним копљу Александрову, то онда значи да ви нисте Даријеви поданици [...]” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 83). У овом примеру се јасно уочава да копље симболизује труп владара, а шлем његову главу.

Мач представља једну од основних ратничких инсигнија, као копље отелотворење је часног крста (Pavlović B. 2012: 19). Елијаде наводи да крст начињен од дрвета добра и зла заузима место „Космичког Дрвета”, такав крст је симбол средишта света и његовим посредством могућа је комуникација са небом (Eliade 1999: 189–190). Очигледно је само једна од представа axis mundi (центар света), што је симбол који представља стуб који

спаја небо, земљу и подземни свет и у различитим културама је представљен на различите начине (дрво, планина, ватра, крст...). Независно од представа, *axis mundi* је потпора света, „оса космоса”, истински ослонац и једино се преко њега остварује веза са оностраним (Eliade 2011: 356). Александар мачем осваја територије и покорава народе, њиме прети цару Дарију да ће кроз исти упознати Македонију и да ће од њега страдати.

Шлем је временом постао и део грба, а може се схватити као ратничка круна. Неодвојив од шлема је и штит, који је део ратне опреме, али и заштита од зла. Грб који садрже говори о пореклу, угледу и снази витеза који га носи. Описом ковања штитова и шлемова се представља и коначно оформљење македонске војске и њихова припрема за рат: „Почеше одмах ковати шлемове и на штитове метати његов грб, лавовску главу” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 82).

Уз лик Александра, као што је већ наведено, понавља се фигура лава, Филип сања Амона у облику лава, затим је наведен опис Александровог гласа: „[...] па као лав рикнувши” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 79), затим: „[...] почеше одмах ковати шлемове и на штитове метати његов грб, лавовски главу” (Isto 1986: 82). Лав је као симбол заступљен како у хеленској тако и у библијској књижевности. У хришћанству лав често симболише самог Исуса и његову моћ да избави и помиљује своје следбенике, мада су и јеванђелисти представљани ликовима различитих животиња, а лав је симболично Свети Марко (Ferber 2007: 119). Атински филозоф Промах ће сањати Александра како јашући лава улази у град, а сан има функцију предсказања у средњовековној књижевности, предсказање је у овом примеру у спрези са лавом као симболом Александрове моћи. Уз фигуру лава наводи се и фигура „курјака” тј. вука: „Много пута један лав разјури читава крда јелена, и курјак, изненада напавши, читава стада разagna” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 73). Вук је у словенској митологији тотемска животиња, Словени су веровали у његову несавладиву снагу, издржљивост и прилагодљивост (Gajić 2011: 156). Александров лик доживљава преображај од почетне представе детета предодређеног за велике подухвате до бића које је суштински синтеза веровања у митска бића и њихове способности.

Карактеристично за средњовековни роман јесте „ишчитавање” митологема као што је добијање магијских и култних предмета у другом свету, поступци даривања освајача сродни су ритуалима иницијације (Meletinski 2009: 218). У својим освајачким походима Александар заслужује ратничке инсигније које су поседовали јунаци у прошлости чиме се величају његови успеси у односу на претходнике. По освајању Рима Александар добија:

„[...] парипа под крокодиловом ашом, оседлана седлом од камења адаманта [...] оружје Агамајуша краља, која узеше у Троји; изнесоше му лиорандинову копље обнизано бисером и многоценим камењем [...] и још десет копаља; и изнесоше му штит римског цара Тарквинија, опшивен аспидином кожом” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 90).

По доласку у Троју Александра „[...] сусретоше сви грађани с великом чашћу и скупоченим даровима; изнесоше му на лавовској кожи оружје Ацилеша, сина краља Перлеуша, и штит Ајакша Телемонића” (Isto 1986: 93–94). У Јерусалиму Александар од Јеремије пророка добија: „[...] камен лихантар, мач незнабошца Голијата, шлем снажног Сампсона и Сампсоново копље [...]” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 101). Предајом ових инсигнија Александар је био признат за владара и заштитника покорених народа. Уласком у Вавилон и Персепољ Александар не добија ратничке инсигније, персијско оружје није могло бити наслеђено од предака, јер су Персијанци били оличење света против ког се хришћанство борило (Pavlović B. 2012: 21).

Поред ратничких инсигнија, Александров лик ратника употпуњује коњ. Коњ штити господара, он је његов највернији слуга и пријатељ, најбољи средњовековни витезови су били власници најхрабријих коња који су били и показатељи њиховог друштвеног статуса. Александров коњ Дулчипало је неукротив, рођењем предодређен за једног господара и само њему може бити веран. Овакав модел повезаности коња и господара постоји још у античкој књижевности, а као пример могу се навести Ахилејеви божански коњи, Ксант и Бали, који први наговештавају Ахилеју да му се самртни час ближи. Прецизније, Ксант Ахилеју обећава да ће га чувати у борби са Хектором, али га и упозорава да се ближи тренутак његове немоћи. Када виде Патроклово беживотно тело божански коњи плачу и тада Зевс зажали што их је послао међу смртне људе, лију сузе када и сам Ахилеј. Дулчипало је представљен као јединствен коњ: „Да знаш царе, да се у твојој ергели чудан коњ ојдребио, чуднији од свих коња. Воловска глава, а на десној плећки међу златним ушима појавили се рогови [...] Пред тог коња метаху све на смрт осуђене, и нико му иначе не смеђаше приступити” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 77). Опис Дулчипала је сродан коњу као митском бићу гротескне спољашњости и преке нарави, готово фантастичном бићу. Као што је Александар својим рођењем био предодређен за славу и успех, тако и овакав коњ није могао да служи другом господару до Александру:

„И Александар је често коњу томе долазио; тада је коња напуштала јарост, тихо је рзао према Александру, показујући на тај начин послушност своме цару. Једном га Александар кроз прозор ухвати руком за уво, а он се тихо подаде њему као јунац у јарму” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 77).

У Плутарховој *Александријади* Букефало је такође јаросан коњ, али није описан као фантастично биће гротескне спољашњости, већ као биће које страхује од сопствене сенке. Александар ће Букефалу помоћи да спозна функцију сенке, али и њену безбедност, она је само пратилац живих бића, показује однос живих наспрам сунца. Веза коња и сунца је симболички веза коња са самим Александром, коњ прихвата постојање сенке и немогућност постојања без ње, што је симболично његов преображај. Овако описан преображај се може схватити као опште место препознавања, јер коњу бива предочена егзистенција живих бића нас-

прам сунца, чиме он свог водича, кроз споменућу спознају, препознаје као свог господара. Након овога коњ се потпуно предаје свом витезу, а поступак припитомљавања коња ће изазвати иста осећања и размишљања код Филипа и окупљених Македонаца као и у српској верзији (*Aleksandrijada* 2010: 12).

Дулчипало, који је прво описан као звер, сасвим се предао, без било каквог отпора, препознавши свог правог и јединог господара. Многи богови у словенској митологији су ратници и као такви имали су своје коње. Коњи словенских богова су имали најчешће две независне појавности, једна је обична, она која се приказује током обданице и друга „божанска” која се манифестује ноћу (Gajić 2011: 69). Независно од доба дана, али на сличан начин, Дулчипало се приказује свету, према свима је звер док га Александар умирује, ублажава његову зверску, махниту природу, што је остатак словенске традиције.

Посебна вредност Дулчипала је у његовој компатибилности са јунаком који га јаше. Дулчипало и Александар заједно побеђују Пора: „Пор се окрете војсци да је заустави, али га Александар превари, снажно петама ободе Дулчипала, прискочи до Пора па га прободу, ударивши га мачем под десно пазухо. Дулчипал зграби Порову коњу за врат па га на земљу притиште” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 140–141). Коњ и дела као његов господар, како је позната слика Александра који сурово јуриша и убија тако је и Дулчипало крволочна прилика.

5. Однос према смрти

У средњовековном друштву смрт постаје хришћанска категорија, није доживљавана као коначност, већ само као прелазак из света патње у благостање (Pavlović B. 2012: 23). У житијима је смрт најављена и предосећана, али је таква представа смрти мењана у осталим књижевним облицима, па често бива изненадна. Смрт великог витеза, владара и ратника, Александра, превенствено је наговештавана (пророчанством, манифестацијом страха) да би се десила као остварење наговештаја. Прво сазнање о Александровој смрти даје сам Александар при свом рођењу: „Кроз четрдесет година вратићу ти се опет, мајко” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 73). Исто пророчанство ће изрећи и Аполон: „Ово дете ће бити цар свему што је под сунцем [...] пошто убије свога оца, вратиће се у четрдесетој години матери земљи” (Isto 1986: 74). Враћање „матери земљи” је у духу хришћанске традиције, сви који су из праха рођени у прах се враћају, тј. од мајке рођени мајци земљи се и враћају. Предсказање Александрове смрти у четрдесетој години живота може се повезати са хришћанском симболиком броја четрдесет, по којој је овај број симбол усавршавања и искушења. Искушење и казна су често наговештени или остварени навођењем броја четрдесет, на пример: Израелци су четрдесет дана лутали пустињом, четрдесет дана је трајала киша, Исус је након четрдесет дана од рођења доведен у храм (Ševalije 1983: 125). По *Синаром завету*, Мојсије је провео четрдесет дана на Синајској гори, четрде-

сет дана и ноћи је падала киша за време великог потопа, Исус је провео четрдесет дана у пустињи док га је искушавао ђаво, четрдесетог дана од васкрсења Исус се вазнео на небо. Четрдесет је и број слутње, припреме, искушења и казне. Употребом овог броја библијски писци су обележавали главна дешавања у историји спасења (Isto 1983: 125).

Док Александар јуриша у бици, јашући испред својих војника, он јуначки, епски, пркоси смрти, тада грли славну смрт и попут Ахилеја одбацује сраман и кукавички живот. Увек је сигуран да та битка није његова последња. Јеремија Александру прориче смрт: „И уз све то, Александре, отаџбине своје нећеш видети” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 101). Како се Александру ближила четрдесета година и његова проречена смрт у њему се будила стрепња. Чак „[...] не смеде иза зида завири-ти” (Isto 1986: 128) што се није могло очекивати од Александра, јер он срља и пркоси. Лик владара је праћен колективним ликом војске, његова осећања се преносе на војнике и они манифестују исти страх: „Они се већ беху уплашили због његова дуга одсуства” (Isto 1986: 129).

Када му бива предсказана скоро смрт, у Александру, владару-ратнику, буди се урођени људски страх од смрти: „Као човек неки на место одређено му за смрт, иђаше тада и македонски цар: свега света цар, помишљајући на своју смрт, беше неутешан” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 158). Сањајући пророка Јеремију који му предсказује смрт, Александар се буди уплакан, што показује његов страх. Сан је стање човека које се схвата као блиско смрти, „половина смрти”, а о човеку који сања се говори да га смрт вуче и да ће убрзо умрети, а верује се да у сну половина душе напушта тело (*Slovenska mitologija Enciklopedijski rečnik* 2002: 479). Смрт античког јунака представљена је верно: „Александар се заже-ле окупати, али на њ налете нека риба из језера и Александар, опазивши је, побеже” (*Roman o Aleksandru Velikom* 1986: 130). Појавност сна можемо тумачити кроз Јунгову теорију јаства и сна. Уведени термин јаства што је средиште целовите психе и најчешће се појединцу јавља у сновима (Von Franc 1987: 161). Јеремија ће Александру у сну предочити смрт, јунак још од рођења зна када ће умрети, али како се проречен час ближи, подсвест у форми сна подсећа јунака на неминовно. Јеремија је фигура старог мудраца, а постаје и посредник и фигура духовног вође (што се односи на хришћанство). Јаство се често у сновима јавља као надмоћнији људски лик. Код мушкараца слика старца мудраца је типично утелотворење јаства, старац је мужевни покретач и чувар (Isto 1987: 196–197).⁴ У одлучујућим тренуцима се појављује фигура „чувара”, када говоримо о Александру, одлучујући тренутак је прелаз из младости у позније доба живота. Јаство је унутрашњи водећи чинилац који се разликује од свесних поступака и може се схватити једино истраживањем снова (Isto 1987: 162). Тако је омогућено да личност постане свесна, расветљавају се

4 Јаство не мора увек попримати облик мудрог старца, већ, зависно од пола или животног доба онога који сања, може бити утелотворено као жена, врача, мајка земља или младић... (Von Franc 1987: 196–197)

одређене особине, тежње или способности. Александар је својим сном само наставио свој развој ка коначној тачки, смрти, а сан је био неопходан да његове војничке успехе врати у сферу људског и пропадљивог.

Мотив Александровог урањања у језеро је симболично његово преображавање из паганина у хришћанина, умирање њега као неверника и поновно рођење. Александар се изнова рађа кроз свету тајну крштења, тачније тек почиње да постоји јер признаје јединог правог Бога. Првобитни симбол хришћанства којим су хришћанског учења обележавали просторе свог становања била је представа рибе. Овај симбол је, заједно са приказом Исуса као Пастира и вина, све до краја IV века био доминантан у иконографији. У периоду прогона био је неопходан знак распознавања, симбол који ће бити намењен само припадницима исте вере. Најприхваћенији симбол у дотадашњем хришћанском свету је била риба (Ozimić, internet). Симбол рибе је везан како за смрт тако и за рађање. Одсуство гласа код риба се везује за душе, како за душе умрлих тако и за душе нерођених или деце која нису проговорила (Slovenska mitologija Enciklopedijski rečnik 2002: 467). Сродно томе риба се доводи у везу са рађањем и кружним обнављањем. Када се приказује на површини воде, истовремено је „Спаситељ” и средство „Приказивања” (Ševalije 1983: 780). Симболика рибе је јасна али њена појава у језеру које је вода и самим тим симболише свету тајну крштења попут Исусовог крштења на реци Јордан јесте опомена Александру као варварину да се мора приклонити хришћанској вери и остати у милости Господа.

У писму Олимпијади и Аристотелу Александар пише да је спознао истину о смрти и страх од смрти тек када је заволео своју жену. Александров лик тада из витеза који јуриша у бици прераста у заљубљеног мушкарца. Како Бојана Павловић објашњава: „Александрова смрт и његов одлазак са овоземаљског света у основи је представљена као владарска смрт, као одлазак онога који је ту ради добробити и искупљења своје пастве. Александар напушта овоземаљски свет отрован, на самртничком одру, а не у борби, опраштајући се са својим поданицима” (Pavlović В. 2012: 24). Смрт владара је доживљена као губитак заштитника без ког је немогуће наставити живот.

6. Закључак

Ликови *Романа о Александру Великом* постоје као стабилна конструкција, једни од других јесу независни, али такође условљавају испољавање одређених особина других ликова својим појавама. У конфигурацији лика Александра, идеалног владара и ратника, немогуће је не приметити утицај књижевне и хришћанске традиције. Његов карактер је оформљен на мотивима грчке и старословенске митологије и као такав представља комплексну структуру и многи аспекти његове личности зависе од наведених претпоставки. И када бивамо изненађени (Александр бес нпр.) то може бити објашњено књижевном традицијом ранијих епоха које су оставиле трага у ликовима великих ратника. Као централ-

на фигура дела, Александар се и трансформише интерференцијом са осталим ликовима и самостално, али готово увек под утицајем фигуре старца мудраца. Јеремија је утицао на формирање Александра као хришћанског витеза, јунака који поступа по кодексу вере, док Аристотел формира Александров лик као лик образованог човека, филозофа који је по Платону идеални владар. Увек ће стремити вишим духовним циљевима и себе дефинисати и потврдити као идеалног средњовековног владара и витеза, али и верника блиског свецима. На основу овог рада можемо уочити синтезу којом настаје лик у средњовековном делу, али и поступке који условљавају развој култа светог ратника. Остаци грчке и словенске митологије у оквиру строге хришћанске догме продираће кроз текст и истицати познате и више пута изучаване митске мотиве и књижевне архетипове.

Извори

Roman o Aleksandru Velikom, Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 21, приредила Радмила Маринковић, Београд 1986.

Литература

Aleksandrijada – priča o Makedoncu Aleksandru Velikom, превео Бранимир Штулић (2010), Београд: ПЛАТОН Books и Балканска партија.

V. Franc 1987: М. Л. В. Франц, Процес индивидуације у: *Човек и његови симболи*, Љубљана: Младост.

Gajić 2011: Н. Гајић, *Словенска митологија*, Београд: Лагуна.

Elijade 1999: М. Елијаде, *Слике и симболи*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Elijade 2011: М. Елијаде, *Расправа о историји и религији*, Нови Сад: Академска књига.

Konstantinović 2006: З. Константиновић, *Српска Александрида у: Литерарно дело и национални менталитет*, Београд: Алфа.

Marinković 1969: Р. Маринковић, *Српска Александрида*, Београд: Филолошки факултет.

Meletinski 2009: Ј. Мелетински, *Увод у историјску поезију епа и романа*, Београд: Српска књижевна задруга.

Meletinski 2011: Ј. Мелетински, *О књижевним архетиповима*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ozimić, Небојша, *Симболика рибе и хришћанство*, интернет, доступно на <https://nebojsaozimic.wordpress.com> (приступљено 5. јануара 2016.).

Pavlović 2012: Б. Павловић, Роман о Александру Великом у средњовековној Србији: витешки модел и портрет владара-ратника, у: *Зборник Матице српске за историју*, св. 85, од 7. до 28. стране, Нови Сад: Матица српска.

- Ređep 1999: Ј. Ређећ, Александар Велики и краљ Милутин: српска Александрида и Данилов зборник, у: *Зборник Маџице српске за књижевност и језик*, књ. 41, св. 1, од 19. до 34. стране, Нови Сад.
- Tolstoj i Radenković 2001: С. Толстој и Љ. Раденковић, *Словенска митологија енциклопедијски речник*, Београд: ZEPTEK BOOK WORLD.
- Sreјović i Cermanović Kuzmanović 1987: Д. Срејовић и А. Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ferber 2007: М. Ferber, *A dictionary of literary symbols*, New York: Cambridge University Press.
- Fraj 1985: Н. Фрај, *Велики ког(екс)*, Београд: Просвета.
- Ševalije i Gerbran 1983: Ђ. Ševalije i А. Gerbran, *Riječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.

Jelena M. Todorović

CHRISTIANIZATION OF THE TITULAR CHARACTER IN THE NOVEL ABOUT ALEXANDER THE GREAT

Summary

This paper deals with the Serbian version of the *Novel about Alexander the Great* by analyzing its titular character. One could assert that this character is typological and that it was formed by the mutual influence of minor characters, whose chief function is always directed towards achieving a more complex structure of the main character. The paper displays the development path of Alexander the Great's character in relation to diverse literary influences and the norms of the Serbian medieval literature. This is achieved by listing specific examples and following the development of Alexander's character, which emphasizes the chivalric code as one of the main constituents of the ruler's character. The aim of the paper is to prove and explicate the synthesis of Alexander the Great's character as a Christian ruler and holy warrior.

Keywords: novel, Alexander the Great, Christianization, medieval ruler, chivalric code, holy warrior, character configuration

Примљен 17. октобра 2016. године
Прихваћен 25. новембра 2016. године

Никола М. Бубања¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за англистику

ТЕХНОЛОШКА БУКА И МОБИ ДИК: ИСТОРИЈАТ ПРОБЛЕМА²

Рад се бави питањем „историјата проблема” у науци о књижевности, на примеру односа литературе и технологије. У намери да преиспита начине поимања наведених проблема, реферат рашчитавља релевантне одломке Мелвиловог романа *Моби Дик*, те из тог угла настоји да пружи увиде у (зло)употребе концепта историјата проблема у литерарним проучавањима.

Кључне речи: историјат проблема, технологија и књижевност, *Моби Дик*, Херман Мелвил

Увод

Текст, или део текста, о историјату проблема технолошког у (проучавању) књижевности могао би да почне од Аристотела: *technē*, грчка реч за умешност, која је у корену речи технологија, истовремено је и саставни елемент онога што се понекад зове Аристотеловом поетиком техне, поетиком супротстављеном Платоновој ентузијастичкој поетици.

Истина, иза оваквог почетка овог текста стоји једна врста анегдоталне логике, позивања на такозвано опште знање и здрав разум. Одраз такве стереотипне логике може се читати у Пекићевој *Атлантиди*, по којој је Платон био човек, а Аристотел робот, тек хуманоид – кибернетски организам. Осим Аристотела, роботи су, према Пекићевој фикцији, били и Демокрит, Хераклит, Талес, Анаксимандар, Сократ, Хегел, Лајбниц, Спиноза, Декарт, Маркс, док су људи, осим Платона, били и Плотин, Шопенхауер, Ниче. Овакву поделу улога између великана тешко је не читати као знак поделе између духовности и механицизма у мишљењу. Зато су, према Пекићу, људи били сви чаробњаци, салеамске и све друге вештице. Јер, људска бића су наводно бића духовности и слободе од програма – бића неочекиваног.

Из таквих предрасуда, дакле, макар делом произилази виђење Аристотелове поетике техне као почетка изучавања проблема технологије у

¹ nikola.bubanja@filum.kg.ac.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* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Рад је презентован на XI Међународном научном скупу *Српски језик, књижевност, уметност* 28. октобра 2016. године.

књижевности. Коректив анегдоталне методологије можемо покушати да дамо референцирањем – том панацеом, универзалним леком за све ране научног мишљења.

У оквиру зборника радова *Књижевност и технологија*, у одељку текста насловљеном „Ископавања међу Грцима – Платон и Аристотел”, аутори Мичам и Кејси (Mičam & Kejsi 1992: 38–41) откопавају истине о историји технологије у књижевности и чисте их од прашине предрасуда и ненаучне методологије. Отварају нам очи за присуство *техне* у примарној литератури која претходи Аристотелу – у текстовима Есхила (*Оковани Прометјеј*) и Софокла (*Антигона*) – као и у записима филозофа Аристотелових претходника – Емпедокла и Анаксимандра (Mičam & Kejsi 1992: 38–39). Штавише, и без потребе да улазе у минуциозну анализу, показују како је и сам Платон претходио Аристотелу у погледу интересовања за *техне*, па чак и у погледу наклоности према истој (Mičam & Kejsi 1992: 38–39).

Ако нисмо превише сујетни, радујемо се овом корективу, новом знању, и новооткривеном поверењу у научну методологију. Међутим, понешто је разочаравајуће што исти аутори, Мичам и Кејси, у форми кулминационог завршетка своје археологије, откривају Аристотела као мислиоца који је усавршио платонско виђење *техне* (као нечега подређеног сврси добра). Још је веће разочарање њихов коначни закључак да се у том истом Аристотелу налази „најлуциднији древни израз филозофије технологије” (Mičam & Kejsi 1992: 41).

Зашто је овај повратак на почетак наше аргументације разочаравајући? На концу, тај повратак је потврда валидности наше почетне претпоставке, коју бисмо сада могли чак превести из статуса предрасуде у статус интуитивног знања. Међутим, логика властите нам грешке и пута који смо предузели ка њеном исправљању поставља Мичамову и Кејсијеву археологију у неугодну паралелу: није ли археологија предузета са знањем или снажним очекивањем шта ће бити ископано? Да ли је и ова археологија плод циркуларног мишљења коригованог, да не кажемо украшеног или маскираног, установљеним методама и споредним артефактима? Напоследку, реч технологија се у целокупним Аристотеловим списима помиње свега три пута, и то, наравно, не у данашњем њеном значењу (Mičam & Kejsi 1992: 37).

На назначена питања нам није могуће дати научно утемељен одговор, што у овом случају и није циљ, јер се, у овом делу, он исцрпљује постизањем упитаности. А упитаност се може пропагирати и ако занемаримо баш Аристотела као исход горе наведене археологије. Сама логика те археологије поставља и Платона и Аристотела у исту равну, исту врсту, док разлике међу њима види у степену. На крају, и сами смо почели ову аргументацију Аристотелом, неизбежно помињући Платона. Изнова пољуљаног поверења у научније приступе, опет бисмо апеловали на опште искуство и устврдили да су, макар у проучавању књижевности, Аристотел и Платон бинарна опозиција, нула и јединица, макар онолико колико су то ренесанса и класицизам или романтизам и реализам. Да

одемо у још дубљи популизам, њих двојица су као светла на семафору, део диференцијалног система знакова, у коме зелено црпе смисао из црвеног и истовремено га садржи.

Међутим, ако то важи за Аристотела и Платона, то на сличан начин важи и за Есхила и Софокла, Емпедокла и Анаксимандра. Наши археолози су изгледа унапред знали где да копају, јер су, где год да су тражили, пронашли неки комадић грала. Али нису у питању само њих двојица: где је тај проблем проучавања књижевности који на овај или онај начин, у погледу историје проучавања, не бива повезан са неким од великана антике? Астрономија и космологија се везују за Аристотела, физика и метафизика, политика и реторика, биологија, историја мишљења о начину сексуалног размножавања. А Аристотел је, на пример, мислио да до размножавања долази мешањем мушког семена и менструалне крви, што је вероватно у каснијој литератури прерасло у разумевање мешања крви као еквивалента оплођавања јајне ћелије – веровање на коме је заснован кончето Данове песме „Бува” (*The Flea*).

Обично за средњи век везујемо ослањање на ауторе и утврђивање истинитости на основу мишљења установљених књига. К. С. Луис (*Luis* 1978) каже:

Далеко од намере да глуме оригиналност, како би то чинио модерни плагијатор, средњовековни плагијатори су склони да оригиналност крију. Они каткад тврде да преузимају нешто од свог Аутора, управо у тренутку када се од тог Аутора удаљавају. Немогуће да је то шала. Шта је ту смешно? И ко би у томе видео поенту осим научника?

(Far from feigning originality, as a modern plagiarist would, they are apt to conceal it. They sometimes profess to be deriving something from their *auctour* at the very moment when they are departing from him. It cannot be a joke. What is funny about it? And who but a scholar could see the point if it were?)

Али, можда Луис прецењује дистанцираност модерног човека од оваквих медијевистичких модела мишљења и писања. Или, заправо, добро уочава да би таква пракса могла бити интересантна модерном научнику, колико и средњовековном. Јер, поента је убедити друге, и себе, да не измишљамо.

Много је могућих разлога за ово: објективни значај појединих аутора, историјске случајности које до тог значаја доводе, мисаони токови, куриозитетност и ексклузивитет, потреба за забавним и неочекиваним. Намера нам није да овај феномен истражујемо, већ да покушамо да предложимо још један могући разлог што се и данас враћамо Аристотелу и Платону у симболичком смислу, дакле, великанима прошлости. Наиме, зато што су нам потребни као симболични заточници свеколиког учењаштва.

Не умањујући величине, хоћемо, дакле, да истакнемо величину потребе за њима. Хипотетишемо да нам и данас требају идоли, јунаци култура, онакви какав је за англосаксонце био Беовулф (упор. Dekanić Janoski 1998: 114–115). Фигуре које сублимишу индивидуална стремљења

и вредности, у магнификованом и идеализованом облику. Отеловљења потреба за вођама, структуралним стубовима нација, друштава, па и њихових сегмената. Ако је дозвољена још једна (неукусна) метафора – Аристотел је Краљевић Марко обичних учењака. У пуном смислу – као преживела реликвија времена, и неупотребљива и смешна и величанствена у исто време.

Не ради се, дакле, толико о одавању поште заслужним пионирима дисциплине или проблема: ради се о потреби за почетном анегдотом, потреби за полусензационалистичком епифанијом, али можда и о потреби да се дисциплини или проблему да на значају тако што ће бити доведена у везу са установљеним пионирима.

Ове хипотезе су на опасној ивици потребе за доказима из поља социологије, колективне психологије, психологије масе, историје тоталитарног мишљења, у које, уз сву већ прекаљену безобзирност, ипак не бисмо залазили. Уместо тога, покушали бисмо је можда не ни подржати, већ илустровати кратким читањем два поглавља Мелвиловог *Моби Дика* (лишеним паралела о потонулим лађама и манијакалним трагањима за неухватљивим и неприличним).

*

Моби Дик је познат по двојној природи – фикционој и фактографској: реч је, како каже Бетси Хилберт (Hilbert 1986: 824), о „експозиционој прози у референцијалном моду” (“expository prose, in the referential mode”). Мелвилова „форма мешаног наратива који спаја науку и фикцију” (“mixed narrative form that blends science and fiction”) може се у том смислу сматрати резултатом истраживања (упореди: Post-Lauria 1990: 306). Истраживања путем искуства, али и оних књишких, која су нам овде релевантнија. Техне које је предмет Мелвилове археологије је цетологија, или наука о китовима, као и китолов.

Поглавља *Моби Дика* о којима је реч насловљена су *Јона, историјски посматран* (*Jonah Historically Regarded*) и *Часћ и слава китоловства* (*Honor and Glory of Whaling*). Оба су делом резултат Мелвиловог књишког истраживања (Pardes 2008: 48), између осталог, Китове *Популарне циклопедије библијске литературе*, посебно одреднице Џона Едија о тада новим херменеутичким могућностима читања Библије као историјског текста (видети поглавље *Јона, историјски посматран: импровизације на тему Китове Циклопедије библијске литературе* /“Jonah Historically Regarded” Improvisations on Kitto’s Cyclopaedia of Biblical Literature / књиге *Мелвилове библије* /*Melville’s Bibles*/, ауторке Илане Пардес /*Ilana Pardes*/). У том смислу, дакле, Мелвилев Сег Харбор и Ишмаел, као историјску истину, читају причу о Јони којег је прогутала и неповређеног, три дана касније, испљунула велика риба.

Пардес (Pardes 2008: 48) наводи да се читава Ишмаелова тобожња дебата може разумети као игра подривања претпоставке да је историја конкретан концепт, концепт коме се може бити на трагу:

Ишмаел се упушта у тобожњу дебату са учењацима преглед чијих читања даје Еди, доводећи у питање њихове научне претпоставке, међу којима и претпоставку да је историја конкретан концепт до кога се може доћи.

Ishmael engages in a mock debate with the scholars whose readings are surveyed by Eadie, calling into question their scientific presuppositions, among them the assumption that “history” is a traceable, concrete concept.

Нама се, међутим, чини да је проблематично само трагање, без обзира на конкретност траженог. Тако, довитљиво истраживање обухвата етимолошка разматрања (дакле, разматрања порекла, историје, трагања) која потврђују хипотезу да је велика риба заправо била кит. Дистанцирано-подсмешљиви тон додаје преношење истраживања на тачну врсту кита који је могао прогутати Јону, да ли је Јона био у стомаку или устима кита, колико су тачно велика уста у која могу стати играчи виста са све столовима, те се најзад дотичу и могућности да је кит заправо могао бити лађа са фигурином кита на прамцу, или чак лађа која је носила име „кит” или „риба”.

Ова херменеутичка игра, показна вежба несврсисходности и произвољности, има своју паралелу у поглављу о „Част и слави китолова”, у којем се Ишмаел бави истраживањем самих извора китолова, односно, у којем се бави историјом проблема китолова. Изворе налази у антици. Додуше, не код Аристотела и Платона, већ у митологији, литерарној и религијској (Melvil 1851: 469):

Што дубље залазим у овај проблем, и што своја истраживања доводим ближе самом изворишту китоловства, то сам више импресиониран његовом огромном племенитошћу и старошћу: нарочито када откривам да су га толики полубогови и хероји, пророци свих врста, на овај или онај начин одликовали, са заносом размишљам о томе да и сам припадам, иако малим уделом, тако славном братству.

The more I dive into this matter of whaling, and push my researches up to the very spring-head of it so much the more am I impressed with its great honorableness and antiquity; and especially when I find so many great demi-gods and heroes, prophets of all sorts, who one way or other have shed distinction upon it, I am transported with the reflection that I myself belong, though but subordinately, to so emblazoned a fraternity.

Легитимно је тражити у митологији (па тако посредно и у литератури) историју. Уосталом, позната је Ишмаелова склоност да буде критичар уметности (Karlson 1999: 52ff). Није важно да ли је у наведеном тексту и читавом поглављу Ишмаел намерно постављен у позицију „метакритичара” књижевности. Методологија Ишмаелове археологије паралелна је истраживању историјата проблема, па и историјата технолошког, у књижевности. Чини нам се, нарочито, да постоји паралела и у самозадовољству истраживача историјата области удомишљатом изналажењу славних претходника – задовољству вертикалног превазилажења себе придруживањем установљеним великанима области деловања.

Тон је, очекивано, и даље подсмешљив. Тако је, по Ишмаеловој анализи, прва велика фигура китолова Персеј, који је Андромеду спасао од морског чудовишта, односно кита. Показује се, даље, да је змај којег је убио Свети Ђорђе заправо био кит, а да је светац јахао фоку, вероватно на плажи. Ишмаел није сигуран да ли би и Херкула могао да уброји међу китоловце, јер он, строго узев, никада није бацио харпун нити друго оружје у кита, али га је кит, по легенди, прогутао и испљунуо – то је, сматра даље Ишмаел, верзија приче о Јони, и у том смислу китоловачка прича.

При томе, контекстуално заробљен у улози литерарног гласногворника, Ишмаел овим подсмехом и *verfremdungseffekt*-ом ни не делује одбијајуће: стварајући врхунски уметнички угођај својом деконструкцијом, он у ствари даје још један разлог проучаваоцу историјата проблема да се осети задовољним својом новом самоспознајом, новим разлогом за оплемењено, па тиме још потпуније археолошко предузеће.

Закључак

Ни Јона није убио, нити ловио кита. Али, ни Аристотел није писао о технологији. У свим сачуваним списима, три пута је употребио реч технологија, и то не у оном смислу у коме ту реч данас користимо. Тај зачетник астрономије је веровао у пети елемент, који данас више везујемо за популарни холивудски филм него за науку о звездама (о етру, то јест, квинтесенцији, то јест петом елементу, и Аристотелу и аристотеловској линији мишљења видети Luis 1978: 3–4). Размножавање је сматрао продуктом мешања мушког семена и менструалне крви (видети Аристотелов трактат *О размножавању животиња*), што ће познавалац данас везати за шаљиву Данову песму о буви која је, помешавши у себи крви љубавника, постала њихова брачна постеља.

Међутим, далеко смо од потцењивања Аристотела. Чак ни узимајући га за кодно име идола. Не потцењујући ни значај проучавања историје проблема, напротив, морамо скренути пажњу на специфичне проблеме наративизације књижевног проучавања, у овом делу, проучавања историјата проблема. Јер, стварајући врхунски уметнички угођај својом деконструкцијом, Ишмаел у ствари даје још један разлог проучаваоцу историјата проблема да се осети задовољним својом археологијом – оплемењеном и утолико сврсисходнијом и пожељнијом.

С друге стране, у конвенционалном маниру, овај текст нуди угао који би могао помоћи нијансиранијем разумевању проблема, те није у пуном смислу ни изговор, ни побуна.

Јер, примамљиво је, као Пекићев Арно, не извршити свој програм, победити судбину, и онда, у неизвесности, чекати смрт или живот. Како Арно каже: Да сам останем јачи од судбине, или да ми и други приступе.

Али, као и Арно, и ми сумњамо у исправност опозиција роботског и људског, живота и смрти; сувише сумњамо у саму неизвесност, да бисмо се на њу ослонили.

Листа референци:

- Dekanić Janoski 1998: Соња Деканић-Јаноски, *Критичка историја старе енглеске књижевности*, Београд: Филолошки факултет & Крагујевац: Нова светлост.
- Hilbert 1986: Betsy Hilbert, The Truth of the Thing: Nonfiction in Moby-Dick, *College English*, Vol. 48, No. 8 (Dec., 1986), pp. 824–831.
- Karlson 1999: Thomas C. Carlson, Ishmael As Art Critic: A DoubleMetricalIrony In „Moby-Dick”, *Interpretations*, Vol. 11, No. 1, 52–55.
- Luis 1978: C. S. Lewis, *The Discarded Image: an Introduction to the Medieval and Renaissance Literature*, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Mičam&Kejsi 1992: Carl Mitcham and Timothy Casey, Toward an Archeology of the Philosophy of Technology and Relations with Imaginative Literature, in: *Literature and Technology: Research in Technology Studies, Vol 5*, edited by Mark L. Greenberg and Lance Schachterle, Betlehem, London & Toronto: Lehigh University Press and Associated University Press, 31–65.
- Pardes 2008: Ilana Pardes, *Melville's Bibles*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Post-Lauria 1990: Sheila Post-Lauria, „Philosophy in Whales... Poetry in Blubber”: Mixed Form in Moby-Dick, *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 45, No. 3, 300–316.

Извори:

- Melvil 1851: Herman Melville, *Moby-Dick, or, The Whale*, London, New York and Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books.

Nikola M. Bubanja**STATE OF THE ART: TECHNO-NOISE AND MOBY DICK****Summary**

The paper tackles the concept of the “history of the problem” in literary scholarship, focusing on the history of the relationship between literature and technology. Aiming to reinterpret the aforementioned problems, the paper analyzes relevant excerpts of Melville’s *Moby Dick*, in an attempt to provide insights into (mis)uses of the concept of history of the problem in literary scholarship.

Keywords: history of the problem, technology and literature, *Moby Dick*, Herman Melville

Примљен 22. новембра 2016.

Прихваћен 30. новембра 2016.



Leisure II, цртеж, 100×70 цм

Stefan P. Pajović¹
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

WALT WHITMAN'S POETIC CONCEPT OF INHERENT PERSONAL DEMOCRACY²

The paper examines the motif of democracy in the work of Walt Whitman from the standpoint of its innateness to human kind. The first part of the paper explains how for Whitman the notion of democracy and the eponymous motif in his poetry were rooted in the nature of Man, rather than the official governing structures. His poetry is thus disengaged from the institutions of democracy and directed at the individual, which is argued in the second part of the essay. The strengthening of the democratic capacity is a natural process to Whitman, since the democratic sentiment is inherent to humans, regardless of their location, nationality or religion. Sympathy is the word that permeates Walt Whitman's discourse on democracy.

Keywords: Walt Whitman, institutions, individual, democracy, sympathy, America

1. *The Herbal Union*

Henry David Thoreau, one of the most prominent American thinkers of Walt Whitman's era, once wrote:

"... to be strictly just, [the authority of government] must have the sanction and consent of the governed. It can have no pure right over my person and property but what I concede to it. The progress from an absolute to a limited monarchy, from a limited monarchy to a democracy, is a progress toward a true respect for the individual" (2010: 26).

The 19th-century America was the period when the process Thoreau spoke of reached the tipping point in favor of the individual. The actual transition took place during the revolution, and Whitman's America had the task of successfully carrying out the experiment of the Union, and the gamble of democracy which even "America's Founding Fathers were skeptical and anxious about" (Hanke, 2011). Whitman's poems, in his own words, function as "counterpoise to the leveling tendencies of Democracy" (Whitman 1982: 667), and glorify "American individuality" which is the only path to avoiding the snare of mediocrity that democracy bears within.

¹ stefan@capsred.com

² The paper is part of the author's master's thesis defended at the Faculty of Philosophy in Novi Sad in September 2013, under the mentorship of Prof. Zoran Paunović, PhD.

Another point Thoreau made was merely an affirmation of the ideal his country was founded on, best formulated in 1863 by president Abraham Lincoln during his, now immortalized, Gettysburg address:

“... that this nation, under God, shall have a new birth of freedom – and that *government of the people, by the people, for the people*, shall not perish from the earth.”³

Whitman wrote in *Democratic Vistas* that the phrase was “a formula whose verbal shape is homely wit, but whose scope includes both the totality and all minutiae of the lesson” (Whitman 1982: 943). Theoreticians of society had fiercely debated over that issue, since what Antiquity and the Founding Fathers set in paper and blood in 1776, Whitman had remodeled to fit his own vision of America and “developed his style to suite his message” (Lončar-Vujanović 2007: 223).

The democracy Whitman wishes to target is the one of every man, i.e. he does not depart from the individual level, above which is the institutional. The form through which society shapes and incorporates the noble feelings of its citizens was never in Whitman’s literary focus. His “journalist Self” did dabble with politics as he was a member of The Free Soil Party, which was active during the late 1850s and early 1860s, with the primary goal to thwart the expansion of slavery west of the Mississippi river. In 1848 Whitman “was elected as a delegate to the convention in Buffalo to nominate a candidate for President and became editor of a Party paper” (Killingsworth 2007: 4). The party’s temperate stance on the issue of slavery which Whitman argued for in his paper, brought him no good as “the *Brooklyn Daily Eagle* was an organ of the Democratic Party, and Whitman’s change of editorial mind no doubt was the major reason he lost his position” (Oliver 2004: 348).

After he became disillusioned with political parties and their respective politicians, he turned to poetry to instruct Americans in the essence of their beloved country which was starting to fade from the people’s memory. Nevertheless, he feels the urge to slander the party system in his essay “The Eighteenth Presidency!,” written in 1856, but published posthumously in 1928:

“Are not political parties about played out? I say they are, all round. America has outgrown parties; henceforth it is too large, and they too small” (Whitman 1982: 1317).

But when a party wins an election, its power becomes official, i.e. institutionalized. In the poem “I Hear It Was Charged Against Me,” Whitman openly states his relationship with such institutions, an ambiguous one:

“I hear it was charged against me that I sought to destroy
institutions,
But really I am neither for nor against institutions,
(What indeed do I have common with them? or what with
the destruction of them?)

3 From his famous Gettysburg Address, delivered on November 19, 1863 at the dedication of the Soldiers’ National Cemetery in Gettysburg, Pennsylvania.

Only I will establish in the Mannahatta and in every other city of
these States inland and seaboard,
And in the fields and woods, and above every keel little or
large that dents the water,
Without edifices or rules or trustees or any argument,
The institution of dear love of comrades”
(Whitman 1982: 281).

Whitman's indictment resembles Socrates's of corrupting the Athenian youth. Both thinkers lived in a democracy, but for Whitman, the system had evolved over the twenty-three century span, so that an execution, as in the case of the famous Greek, was luckily not needed. Interestingly, the second charge against Socrates was that of impiety, a controversial issue in the literary opus of the American as well.

In the poem in question, Whitman distances himself from the institutions (of democracy) in a way which leaves plenty of room for interpretation. He, as a free individual, is on a quest which does not concern the formal institutions of a society, i.e. they are not his goal and therefore pose no interest to him. His objectives, which he reaches through himself, are other individuals who comprise the society, i.e. he deals with and targets the leaves, while institutions are concerned with the grass in its entirety. He operates alongside, but not *with* the government. A country builds edifices of the rule of law, whereas Whitman builds those very structures in the psyche of every individual, strengthening his or her democratic capacity far better than any authority could. Oliver notices that more than “the individual” is the center of Whitman's thought: “It is the nation's citizens who will, in the end, keep democracy alive against the corruption of institutionalized systems” (2004: 213).

His poetic notion did not diverge from the political thought of the era. Alexis de Tocqueville (1805-1859), alongside Lafayette the most important Frenchmen in America at the time, held the cultivation of feelings and practices of civil honesty, in a higher esteem than any written law (Peri 2000: 296). Samuel Adams, one of the founding fathers, wrote in 1749 that “Neither the wisest constitution nor the wisest laws will secure the liberty and happiness of a people whose manners are universally corrupt.”⁴ Any democracy whose citizens are not “strong, ample, fair, enduring, capable, rich, perennial with the Earth, with Freedom, Law and Love” (Whitman 1982: 616), faces a bleak future, a prophecy which is the quintessence of Whitman's latent, but thorough vision of democracy.

The relationship between a whole and its parts has an interesting linguistic implication in Whitman's blank or free verse. Namely, he frequently uses enumerations of all sorts. Although readers find them tedious at times, they do serve a particular purpose. Karbiener connected these Whitmanesque “catalogues” with “the aural quality of [his] poetry” (2004: 76), i.e. with the images that the poet kaleidoscopically conveys to the reader. Purešić in his preface to the 2005 edition of *Leaves of Grass* in Serbian considers these listings as:

4 Samuel Adams, from a political essay published in *The Public Advertiser* in 1749. <<http://www.samuel-adams-heritage.com/quotes/popular.html>>. 27.01.2016.

“... the confirmation of the very existence itself and its every aspect, i.e. [he] confirms its unity through its diversity, and stressed the importance of every single part to the whole. Even the title of the collection signifies individuality and diversity, which is at the same time cohesion” (2005: 9).

Almost all of the listings are in blank verse, which is itself in direct connection to democracy, as Oliver explains: “It is as if Whitman feels a direct relationship between democracy and free verse, the form most of his own poetry takes” (2004: 156).

In “I Hear It Was Charged Against Me,” the poet denounces any concrete implications of his poetry that would be reflected in any institution or a system. Mack noticed that “even though the poet seemed to intuit how far the political implications of poetic agency might reach, he was not interested in developing them” (2002: 98).

2. “I” for all of America

Whitman, who had been disillusioned with political parties, was aware that his poetry was not a substitute for any kind of institution, especially not the apparatus of state. However, he was aware that his poems could have a strong impact onto the building block of any organization: the individual. If he could be improved, the institutions whom he governs would improve as well. The importance he assigned the individual with is perhaps most obvious in a line from the poem “Full of Life Now,” where he himself (one free citizen) becomes a quintessential milestone of time: “I, forty years old the eighty-third year of the States” (Whitman 1982: 287).

His urge to number the years of his country is not as odd as his age that stands next to it. There is neither a comma, nor a preposition to separate the two as they are read in one breath, a sentence entirely on itself. This lack of differentiation is in perfect accord with the poet’s view of democracy: the state and the individual are one being. If we apply an anthropomorphic metaphor, the government could be perceived as a limb of a body comprised of its constituency. Thoreau, for instance, saw governments primarily as tools, but later mitigated the stance: “I please myself with imagining a State at last which can afford to be just to all men, and to treat the individual with respect as a neighbor” (2010: 26). Even when he assuages his stance on the issue, the government is still at best an equal partner to its citizens, which is a far cry from Whitman’s literal incorporation of the individual into his country. The poem exhibits no interest whatsoever in political intrigues at any level, because his “aim is less to express or depict persons exerting power over each other (which would yield allegory), than it is to express the adjacency of people, places and things” (Fletcher 2004: 156). Fletcher proceeds to define in his own words the “brotherhood” that both Thoreau and Whitman promulgated: “This adjacency, when articulated as a complex living neighborhood, is exactly what I am calling an environment” (Ibid.).

However it may be labeled, Whitman remains faithful to his primeval image, and instead of ascending his and the personages of his fellow coun-

trymen to their authorities (which was the task of the majority of theories of society throughout the centuries) he stoops the ruling apparatus down to its subjects and reincorporates it into its original source, the body and the mind of an individual. Thus, change in the government must start by reforming the individual which is its building block. It is not hard to draw the conclusion that properly formed democratic governments ought to display traits of an individual, namely his or her virtues, keeping in mind at all times that “virtue is not hereditary” (Paine 1995: 44). Thomas Jefferson provided guidelines for this in the eve of the Revolution: “The whole art of government consists in the art of being honest.”⁵

It does come as a mild surprise that “Whitman’s concept of democracy [was] set down in some of the poet’s clearest prose in an untitled introductory essay that served as a preface to the 1855 edition” (Oliver 2004: 13), i.e. it was presented to the reader of the day in the form of a prose writing.

The essay opened with the word “America,” with the initial letter “A” vignette-like, to announce the subject and the goal of the 21-page introduction to the 12 poems. The now immortalized statement that “The United States themselves are essentially the greatest poem” (Whitman 1982: 5), introduces both the subject and the goal of Whitman’s poetry. In this proclamation, Whitman starts from the premise that democracy is the basis of his quest for an authentic American poetry, i.e. it enables him to come to life and sustain himself. His personal success and popularity become equated with democracy: “Celebrity had evolved into more than a quality granted by the public; it was also a distinct category of democratic identity” (Blake, 2006: 29).

It should not be forgotten that Whitman was only one citizen out of more than sixty million people who resided in The United States of America in the year 1890 (Oliver 2004: 378). In 2013 America’s populace numbers over 315 million men and women,⁶ adding to the importance of a rather simple question that had bothered theoreticians of society for centuries: Is democracy for all? Whitman answers in his own voice:⁷

“Centre of equal daughters, equal sons,
All, all alike endear’d, grown, ungrown, young or old,
Strong, ample, fair, enduring, capable, rich,
Perennial with the Earth, with Freedom, Law and Love”
(Whitman 1982: 616).

The pronunciation of the reiterated “all” is longer as the poet utilizes phonology to get his egalitarian message across. His democracy dwells in accordance with all the traits of true humanism, and is an offspring of “Mother Earth and Father Time,” a divine-like origin which it can thank its longevity for.

5 From Jefferson’s pamphlet published in 1774 entitled: “A Summary View of the Rights of British America,” <<https://www.history.org/Almanack/life/politics/sumview.cfm>>. 27.01.2016.

6 United States Census Bureau estimate.

7 In 1992, a wax-cylinder recording of the poem “America” was discovered. The recording was dated back to 1889 or 1890 and it is presumed that the voice reading the first four lines is that of Walt Whitman himself (Folsom 1992: 214).

For the Good Grey Poet the question of the universal applicability of democracy was settled before it was even raised, as the system encompassed every human being, even doing away with nationality boundaries.

"Freedom does not paint a rosy picture, for inside these nation-states, there was throughout the course of history, as it is today, a tremendous gap between the individuals. Whitman was fully aware of this and recognized it as fault of any democratic system, and had through his literary work "tried to encompass a panorama of social types" (Blake 2006: 74).

With an imperative voice ("This is what you shall do") in the celebrated Preface, he instructs the reader to, among other things: "... despise riches, give alms to everyone that asks, stand up for the stupid and crazy ..." (Whitman 1982: 11). The latter two categories of people are in terms of modern democracies equivalent to Ancient Greek groups who were passed by democracy: namely women, slaves, and foreigners who comprised the majority of populace of any *polis* (Avramović 1989: 16). Whitman possesses the knowledge that they were never given a chance to rule themselves, let alone an entire country, but wishes to include them in his vision of America. In the process, he inadvertently installs into every democratic persona a safety mechanism against the maltreatment of minority groups. A myriad of thinkers, beginning with Alexis de Tocqueville in the 19th century, have identified the terror of the majority against the minority as the biggest threat to any democracy, especially the American type. Walt Whitman combats the issue by equipping every individual with a genuine belief into the "democracy for all" notion. The New Yorker had been criticized numerous times for this, but his entire life stands as a testimonial to the great undercurrent of an all-inclusive democratic spirit, as Fletcher explains:

"Many have thought that Whitman's democratic optimism shines too brightly, providing too quick and easy examples for those who have not followed him in laboriously studying the art of poetry. ... Yet Whitman was never the mindless optimist; if anything he was a tragic rhapsode, and his example remains among the most subtle in spite of its grand scope and style" (2004: 253).

Mack provides a more accurate insight into the issue: "One of the complaints that is often heard about Whitman's poetry concerns what some regard as its cloying optimism. The same complaint, elevated to the status of criticism, is often leveled at pragmatic philosophy" (2002: 111).

Therefore it becomes clear that Whitman did not hold such a stance alone, as John Dewey (1859–1952), a leading figure of American pragmatism, also believed in the masses and the universal human predisposition for rational thinking (Peri 2000: 589). He lauded democracy as it, unlike the aristocratic regimes, enabled every individual to potentially become a leader. Dewey's work in the field of education coincides with Whitman's poetic, the essence of which John Adams explained nearly a century before: "Children should be educated and instructed in the principles of freedom."⁸ Whitman's vision tar-

8 Adams, J. (1851). *A Defence of the Constitutions of Governments of the United States of America*. Chapter 3, Seventh Rule.

geted children and adults alike, for he was not merely a tutor, but an andragogist as well, which was in accordance with his universal grasping of human essence. No man, woman, or a child, regardless of his or her age or background was to be excluded from his book, *Leaves of Grass*, which effectively became a textbook of pragmatism for:

“The notion that democracy is more than a political process, that it is a social and cultural process as well, is an idea often associated with American pragmatic thinkers ... Ralph Waldo Emerson, William James, John Dewey, George Herbert Mead, and Richard Rorty” (Mack 2002: xviii–xix).

The populace of New York was in Whitman's time growing increasingly polarized in terms of material wealth (Karbiener 2004: 24). The gap only increased as time went on, hindering any prudent humanist in his efforts to assert the bond between all men, which was evident even in Shakespeare's time:

“Strange is it that our bloods,
Of colour, weight, and heat, pour'd all together,
Would quite confound distinction, yet stand off
In differences so mighty”
All's Well That Ends Well (2.3.763).

The disparity was detrimental to democracy as well, as Whitman writes on the upsurge of the cult of materialism in America: “What American humanity is most in danger of is an overwhelming prosperity, ‘business’ worldliness, materialism: what is most lacking, east, west, north, south, is a fervid and glowing Nationality and patriotism, cohering all parts into one” (1982: 1057).

3. *The Bonding Sympathy*

In terms of statesmanship the bond is reestablished by nationality, but Whitman's poetry possesses yet another quality of a genuine human emotion that establishes a link between social classes, namely, the well-to-do and the poor. That quality is sympathy. Blake writes: “From the beginning of his career, the poet championed his sympathy – a quality that his early admirers as well as twenty-first century scholars have singled out in praising his efforts to get inside readers' lives” (2006: 19). The mechanism of bonding transcended all barriers, for Whitman portrayed a profound concern for the fallen soldiers as well as the fates of their families, he uplifted the status of slaves by praising their human qualities of which they were slave-owners' peers, and spoke for every man, woman or a group whose existence seemed mundane or on the margins of society. By appealing to this feeling in himself, he would in fact arouse such a sentiment in the reader as well, forcing him by means of poetry to alter his or hers stance on the issue in question. In the case of Whitman's own personality, the feeling had a profound impact, as Brkić noticed: “Sympathy. I can almost claim that in Whitman's case that sympathy, that compassion is the only reason why his being had been shaped in an artistic manner, and not, let us say, in a scientific, prophet-like etc. He had chosen his way because of it” (1972: 128).

This “way” was in perfect accordance with his democratic thought, as the path to every genuine democracy is paved with humanism and true sympathy for another human being. Where a deficit in such qualities exists, like in the Old World, any progress is hindered as Oliver notices while writing on Walt Whitman’s concept of political democracy: “In the poetry Whitman refers to the equal importance of the individual and the ‘en-masse,’ the adhesiveness of individuals within the whole population. The problem in Europe, he suggests, is the lack of such ‘solidarity’” (2004: 72).

Throughout history existed numerous examples of autocratic regimes which had veered off this path, resulting in the termination of their rule. In this sense, the famous opening line of Leo Tolstoy’s *Anna Karenina*⁹ can be inverted and paraphrased to serve an epitaph to all failed governments: Fallen democracies are all alike; every successful democracy is successful in its own way. “Own way” here stands for the uniqueness stemming out from each individual and his or her contribution to the ideal of democracy. This cannot be achieved without the sympathy which serves as an adhesive to the strong expression of individuality in America. Tyrannies usually ensue after the facet of sympathy fails inside a democracy. D. H. Lawrence wrote a short two-line poem in the late 1920s as an answer to Whitman, demonstrating what would happen if the promise of democracy was not fulfilled:

“And whoever walks a mile full of false sympathy
walks to the funeral of the whole human race” (Lawrence 1998: 52).

Present American democracy, with its intricate electoral system, has veered off the path of true sympathy which is, in Whitman’s views, its integral part. Instead of brotherhood of strong individuals, the poet’s native country is slowly descending into a bulky bureaucratic state, ever more resembling those in old Europe that the American colonists initially fled from. Furthermore, United States foreign policy of military interventionism is questionable as well, and it is perhaps appropriate that just a year after Whitman’s death, American marines overthrew the queen of Hawaii and annexed the Pacific archipelago unlawfully, which was admitted by the Clinton administration in 1993. This was merely the first of the hundreds of recorded cases of overseas interventions that the States have not relinquished not even in the 21st century. This seemingly imperialistic policy stands in direct opposition to Whitman’s principle of the right of any people to rule themselves, as residents of the Kingdom of Hawaii were deprived of such a right in the last decade of the 19th century.

United States are today in need of critically engaged poetry more than ever. Many of America’s poets have certainly endeavored to provide such a discourse, and all their strivings included an anachronistic discourse with Walt Whitman. Allan Ginsberg (1926–1997) wrote his famous 1956 poem “A Supermarket in California,” opening it with the line: “What thoughts I have of you tonight, Walt Whitman.” Another famous example would be Langston Hughes’s (1902–1967) poem “I Too Sing America,” which was written as a di-

9 “Happy families are all alike; every unhappy family is unhappy in its own way.”

rect retort to Whitman's "I Hear America Singing." Ezra Pound (1885–1972) made a pact with Whitman in the eponymous song written in 1916. All these examples go to show that the generations of American poets who came after Whitman believed that his motifs, including the one of the personal sense of democracy, were somehow topical to them and their vision of America. Therefore, there is little doubt that some future American poets will have to grapple Whitman's century-old theme of individual democracy by inventing new kinds of sympathy, ones that would be suitable for the modern world and the plight of individuals, groups, and other peoples living in it.

References

- Avramović 1989: S. Avramović, Starogrčka baština, In: D. Mrđenović, (ed.) *Temelji moderne demokratije: izbor deklaracija i povelja o ljudskim pravima: (1215–1989)*, Beograd: Nova knjiga, 13–22.
- Blake 2006: D. H. Blake, *Walt Whitman and the Culture of American Celebrity*, Yale: Yale University Press.
- Brkić 1972: S. Brkić, Volt Vitman, In: Svetla Lovina. Beograd: Nolit, 116–136.
- Fletcher 2004: A. Fletcher, *A New Theory for American Poetry: Democracy, the Environment, and the Future of Imagination*, Cambridge: Harvard University Press.
- Folsom 1992: E. Folsom, The Whitman Recording, Iowa: *Walt Whitman Quarterly Review*, 9, Vol. 4, Iowa: 214–216.
- Hanke 2011, S. H. Hanke, *On Democracy Versus Liberty*, <<http://www.cato.org/publications/commentary/democracy-versus-liberty>>. 27.01.2016.
- Karbiener 2004: K. Karbiener, *Walt Whitman and the Birth of Modern American Poetry: Course Guide*, Prince Frederick: Recorded Books.
- Killingsworth 2007: M. J. Killingsworth, *The Cambridge Introduction to Walt Whitman*, New York: Cambridge University Press.
- Lončar-Vujnović 2007: M. Lončar-Vujnović, The Symbolic Presentation of Some Transcendental and the Elements of Mystical Realism in Walt Whitman and Emily Dickinson, Kosovska Mitrovica: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, 37, Kosovska Mitrovica: 221–235.
- Mack 2002: S. J. Mack, *The Pragmatic Whitman: Reimagining American Democracy*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Oliver 2004: C. M. Oliver, *Walt Whitman: A Literary Reference to his Life and Work*, New York: Facts On File.
- Peri 2000: M. Peri, *Intelektualna Istorija Evrope*, Trans. Đorđe Krivokapić, Beograd: Clio.
- Paine 1995: T. Paine, *Collected Writings*, New York: Library of America.
- Purešić 2005: D. Purešić, Predgovor, In: *Izabrana poezija: Volt Vitman*, Beograd: Itaka, 5–10. [orig.] Пурешић 2005: Д. Пурешић, Предговор, у: *Изабрана поезија: Волти Витман*, Београд: Итака, 5–10.
- Thoreau 2010: H. D. Thoreau, *On the Duty of Civil Disobedience*, Hong Kong: Forgotten Books.

- Lawrence 1998: D. H. Lawrence, Retort to Walt Whitman, In: Jim Perlman, Ed Folsom, Dan Campion (eds.), *Walt Whitman: The Measure of His Song*, Duluth, MN: Holy Cow! Press.
- Whitman 1982: W. Whitman, *Complete Poetry and Collected Prose*, New York: Library of America.

Stefan P. Pajović

PESNIČKI KONCEPT UROĐENE LIČNE DEMOKRATIJE VOLTA VITMANA

Rezime

U radu se razmatra motiv demokratije u stvaralaštvu američkog pesnika Volta Vitmana sa stanovišta njene urođenosti u prirodu čoveka. Prvi deo rada razjašnjava kako su za Vitmana pojam demokratije i njegova pesnička slika suštastveni ljudskoj prirodi, a ne institucijama koje su ljudi stvorili. Stoga, Vitmanova poezija se ne bavi institucijama demokratske države, već pojedincem koji tvori državu, što je opisano u drugom delu rada. Osnaživanje kapaciteta za demokratiju kod svakog pojedinca je po Vitmanu prirodan process, bez obzira na čovekovu lokaciju, narodnost ili veroispovest. Demokratičnost svakog građanina ne zavisi od oblika vlasti, već isključivo njega samog i prema njemu se država ustrojava, odnosno on je taj koji je oblikuje. Kako bi se ovo ostvarilo, Vitman ističe ulogu saosećanja koje je položeno u temelj njegovog motiva demokratije i bez kojeg nijedan državotvorni oncept nije potpun.

Ključne reči: Volt Vitman, institucije, pojedinac, demokratija, saosećanje, Amerika

*Примљен 1. фебруара 2016. године
Прихваћен 30. новембар 2016. године*

Новица И. Петровић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за англистику

ЈАПЕНИЗАЦИЈА ПОПУЛАРНЕ МУЗИКЕ ЗАПАДА²

Под појмом јапанизације популарне музике Запада музички критичар и теоретичар културе Сајмон Ренолдс у својој студији *Ретроманија* (2011) подразумева чињеницу да ниједна земља на свету није у толикој мери посвећена архивирању популарне музике Запада (па и оне не толико популарне или чак сасвим непопуларне) као Јапан. Такође, ниједна друга нација која ствара музику није у толикој мери замаглила границу између креативног и кустоског приступа музичком стваралаштву: практично сваки микрожанр популарне музике Запада има своје поклонице у Јапану, било да се ради о колекционарима који са страшћу скупљају плоче извођача који припадају дотичном жанру (што опскурније и раритетније – то боље) и меморабиле везане за њих, или о музичким групама које до најситнијих детаља опонашају музичке карактеристике стваралаштва својих западних узора. Ова појава покреће два значајна питања везана за домен културе и естетике: колики удео има оригиналност у свему томе (односно, има ли јој ту уопште места) и да ли је овај вид превођења културних појава из једне културе у другу принципијелно одржив с обзиром на географску и културну удаљеност од изворне (суп)културе? Овај рад покушаће да дође до одговора на ова питања ослањајући се, поред наведене Ренолдсове студије, на рад Џулијена Коупа *Japrock sampler* (2007), до сада најобимнију студију о јапанском року једног аутора са Запада, као и на ставове Волфганга Изера о преводивости култура и доктрину Харолда Блума о страху од утицаја.

Кључне речи: јапанизација популарне музике Запада, преводивост култура, оригиналност, страх од утицаја, Сајмон Ренолдс, Џулијен Коуп, Волфганг Изер, Харолд Блум.

Сводећи биланс вишегодишњег рада на пројекту истраживања сусрета различитих култура у смислу њихове преводивости, у коме су учествовали стручњаци из више земаља и који је резултирао зборником радова *Преводивост култура* (*The Translatability of Cultures*, 1996), Волфганг Изер (Wolfgang Iser) наводи бројне ограде и резерве изнете у радovima садржаним у поменутом зборнику које се тичу принципијелне могућности међусобног превођења различитих култура.

Пре свега, потребно је размотрити значење самог појма *преводивост* у датом контексту. Хеуристички гледано, преводивост је свеобух-

¹ novica.petrovic@gmail.com

² Овај рад саопштен је на међународној научној конференцији *Културе у преводу*, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Београду од 4. до 6. јуна 2015.

ватни појам који нам омогућава да разматрамо прожимање различитих култура а да при томе нужно не организујемо или класификујемо такве сусрете међу културама. Поред тога, појам преводивости покрива све врсте превођења, будући да се односи на скуп могућности које се селективно реализују у било ком конкретном преводу. Потпуни скуп могућности никада се не може сасвим реализовати у датом преводу, али ће нам омогућити да уочимо које могућности усмеравају дати превод, чиме се ствара свест о томе шта тај превод привилегује и у којој мери успостављене референце уобличавају позиције које се транспонују једна у другу (Izer 1996: 295).

Преводивост карактерише инхерентно двојство, будући да конотација у језику произлази из превођења дословног у фигуративно, при чему се дословно значење ограђује, али истовремено остаје видљиво како би давало смернице за померено значење које треба докучити. Другим речима, оно што је ограђено и не мисли се у датом тренутку користи се да би се оцртале контуре фигуративног. Изер ову замену позиција дефинише као својеврсну перформансу проистеклу из разлике између дословног и фигуративног (Izer 1996: 295).

На нивоу односа међу културама, показало се да је преводивост историјски условљена операција у којој фигурира поменуто природно двојство преводивости. Оно се манифестује приликом рецепције традиције, која повлачи за собом преобликовање наслеђа; мапирање отворености културне садашњице чини да традиција постане периферна у односу на језгро које је сада од средишњег значаја; превођење са једне културе на другу резултира вишеструким спонама (Изер их назива „петљама” /*loops*/) између њих. У свим овим случајевима, поновно дефинисање разлике одражава односе међу културама и указује на оперативни потенцијал међупростора који их раздваја (Izer 1996: 296).

Како се показало у радовима из поменутог зборника, када је требало ближе одредити шта се дешава у односима између култура, доминантно место припало је појму узајамности. У најширем смислу, то је напосто размена међу културама типа „ја теби ти мени (*give and take*)”. Оно што је важније, међутим, јесте да се ту ради о међуодносу који у знатној мери чини оно што спаја. Будући да културе нису јасно дефинисане датости, а камоли холистички ентитети, њихови међусобни сусрети неизбежно резултирају узајамним обликовањем. Из те перспективе, узајамност се може сматрати конститутивном компонентом како културе тако и културне размене. Отуда су могући начини ближег одређивања односа међу културама, у које Изер убраја фузију, конверзију, асимилацију, апропријацију, допуштајући чак и синкретизам, такође и начин да се истакнуте карактеристике реификују тако што ће нека од њих бити издигнута до нивоа свеобухватног (*umbrella*) појма.

Но, узајамност, поред тога што обухвата све ове начине дефинисања културне размене, истовремено нам указује на то да не постоји нека трансцендентна позиција нити трећа димензија која би нам омогућила

да концептуализујемо односе међу културама. Отуда узајамност указује на чињеницу да, када се неке културне карактеристике преводе међу културама, сваки такав напор обележен је трачком непреводивости, баш као што се и узајамно разумевање међу културама суочава са одређеним степеном несамерљивости, који заправо и подстиче напоре усмерене на разумевање. Стога је узајамност истовремено обележена непремостивим разликама и непрестаном тежњом да се граде мостови међу културама. Пошто нема начина да се појми непојмљиво и елиминише оно што се опире покушајима дефинисања, показује се да помињана реификација културних одлика представља средство помоћу кога се објашњава необјашњива разлика међу културама. Одбијање да се такво стање прихвати ствара осећање анксиозности из кога, у крајњем билансу, и проистичу ове реификације односа међу културама (Izer 1996: 301–302).

Ове принципијелне оградe и ограничења инхерентна односима међу културама (Сенфорд Будик /Sanford Budick/, који је заједно са Волфгангом Изером приредио поменути зборник радова о преводивости култура, чак говори о „кризи алтеритета” у постмодерном поимању другости и суштинској непреводивости култура /Budick 1996: 1/) треба имати у виду када разматрамо појаву коју музички критичар и теоретичар културе Сајмон Ренолдс (Simon Reynolds) назива „јапанизацијом” популарне музике Запада (*turning Japanese*, Reynolds 2011: 162). Под овим појмом Ренолдс заправо подразумева две блиско повезане појаве.

Као прво, ниједна земља на свету није у толикој мери посвећена архивирању популарне музике Запада (па и оне не толико популарне или чак, да ствар буде парадоксалнија, и оне сасвим непопуларне) као Јапан. У прилог овој тези, Ренолдс наводи чињеницу да су почетком деведесетих година, пре него што су програми реиздавања опуса водећих извођача популарне музике толико узели маха да је мање-више све што је икада снимљено постало лако доступно, поготово када су ти садржаји постали доступни у виртуелној форми, даунлодовањем посредством интернета, многа остварења културних стваралаца савремене музичке сцене – такав је, рецимо, био случај са албумом *Тамни маџ* (*Dark Magus*, 1974) из цез-рок периода Мајлса Дејвиса (Miles Davis), који његова матична кућа Колумбија рекордс (Columbia Records) није била вољна да објави у Америци, сматрајући Дејвисов „космички фанк” исувише експерименталним и некомерцијалним (Harison 2005: 114) – била недоступна на матичном, западном тржишту, као и било где у свету – изузев у Јапану. Тамо је, истиче Ренолдс, како изгледа, све што је икада снимљено и даље било доступно, што је пасионираним колекционарима омогућавало да дођу до толико жељених снимака, укључујући ту и поменути Дејвисов концертни албум, купујући јапанска издања класичних винилских плоча и ЦД албума по застрашујуће високим ценама. По Ренолдсу, то је с једне стране тако зато што ниједна друга нација која ствара музику није у толикој мери замаглила границу између креативног и кустоског приступа музичком стваралаштву. Ако је Ролан Барт назвао Јапан „царством знако-

ва”, с подједнаким правом бисмо земљу излазећег сунца, сматра Ренолдс, могли назвати „царством ретра” (Renolds 2011: 162).

Уистину, практично сваки микрожанр популарне музике Запада има своје поклонице у Јапану, било да се ради о колекционарима који са страшћу скупљају плоче извођача који припадају дотичном жанру (што опскурније и раритетније – то боље) и меморабилије везане за њих, или о музичким групама које до најситнијих детаља опонашају музичке карактеристике стваралаштва својих западних узора. Овај други аспект јапанизације популарне музике Запада за нас је чак и интересантнији. Ренолдс га разматра у контексту појаве коју анализира у својој студији *Ретшроманија*, посвећеној феномену склоности савремене популарне музике, нарочито израженој у првој деценији XXI века, да „рециклира” сопствену традицију.

У датом контексту, ваља се пре свега запитати шта је то у култури Јапана и у националној свести Јапанаца што их чини посебно подобним за улогу кустоса популарне музике Запада. Парадоксално је да је, како изгледа, ову националну карактеристику Јапанаца међу првима описао један писац научне фантастике. У своме роману *Човек у високом замку* (*The Man in the High Castle*, 1962) делу жанра такозване „алтернативне историје”, које приказује свет у коме су Силе осовине добиле Други светски рат, аутор Филип Дик (Philip Dick), описује Америку под јапанском окупацијом. Један од ликова у роману је антиквар који тргује антиквитетним артефактима америчке културе, свим и свачим од оружја из ере Грађанског рата до ефемерних артефакта из двадесетих и тридесетих година прошлог века. Његове главне муштерије су – Јапанци, страствени сакупљачи старинских плоча цез музике на 78 обртаја у минуту, фотографија филмских звезда са аутограмима, свега што има неопипљиву ауру историјске патине. Пишући овај роман почетком шездесетих година, Дик је, како примећује Ренолдс, антиципирао карактеристичну одлику јапанског сензибилитета и нехотично предсказао начин на који ће Јапанци у деценијама које су уследиле приступити асимиловању, обради и кустоском архивирању популарне културе Запада (Renolds 2011: 163).

У до сада најобимнијој студији посвећеној јапанском року, *Japrock sampler* (2007), Џулијен Коуп (Julian Cope) истиче склоност Јапанаца ка опонашању западних музичких узора тако што их пропуштају кроз свој надасве јапански културни филтер. Као резултат овога, често настаје „веома особена копија оригинала”, која међутим „често изнедри нешто величанствено и, све у свему, боље од свога извора инспирације” (Cope 2007: 10).

Ренолдс ову Коупову оцену тумачи као *пожрењивост* читања западних узора, која у неким случајевима омогућава јапанској верзији да превазиђе оригинал. Он Коуповом запажању супротставља своје виђење *ваљаности*, *исправности* јапанске обраде западних форми популарне музике, чија је главна одлика помна пажња посвећена стилским детаљима (Renolds 2011: 164).

На овом месту ваљало би се запитати одакле проистиче квалитет јапанских обрада западне музике, из погрешности или исправности? Ова контрадикција показује се привидном ако на ту ситуацију применимо схватање Харолда Блума (Harold Bloom), једног од најутицајнијих критичара данашњице, о креативности изложено у књигама *Страх од утицаја* (*The Anxiety of Influence*, 1973) и *Мапа погрешних читања* (*A Map of Misreading*, 1975). По Блуму, свако је читање начелно погрешно. Али он прави разлику између „снажних” и „слабих” читања. Она прва знак су стваралачке самосвојности (Blum 1997: 5), и утолико је Коуп у праву када говори да величина проистиче из погрешности. Снажна читања утискују ауторски печат јапанским читањима западних оригинала, што је, примера ради, случај са остварењима јапанских рок група као што су Flower Travellin’ Band, по Коупу, највећи јапански хард рок бенд седамдесетих година, чији низ албума из тог периода представља истински десетилат најбољих стилских одлика западних група као што су Лед зепелин (Led Zeppelin), Елис Купер (Alice Cooper), Блек сабат (Black Sabbath) или Ху (Who), а да при томе ни за тренутак не звуче као пука копија (Коуп 2007: 143). Исто важи и за експерименталну групу Acid Mothers Temple, која се на јапанској сцени појавила деведесетих година, чија верзија психоделије, поред видљивих утицаја западних психоделичних стваралаца, носи и аутентично ауторску ноту.

Слаба читања, пак, свде се на копирање и рециклирање стила. Овде, међутим, треба имати у виду да, како указује Дејвид Маркс (David Marx), познавалац јапанске културне сцене, у Јапану стил није лична одлика, скуп негованих особености и разлика. Напротив, стил је безличног карактера и напосто представља екстерни стандард према коме се ваља управљати. Музичка аутентичност, по њему, проистиче из опсесивне преданости настојању да се погоди сваки детаљ, а тај труд се мери „степеном напора конзумента” који улаже љубитељ који се посветио датој врсти музике као музичар (Renolds 2011: 165). Будући да због културне и географске удаљености од изворне супкултуре јапански панк „не може никада бити панк рок у егзистенцијалном смислу”, највише што јапански панкер може учинити да би се приближио својим панк узорима јесте да прикупи што више плоча панк музике и да се докаже експертским познавањем жанра (Renolds 2011: 165).

Одсуство наглашавања оригиналности и опсесивно инсистирање на детаљима, у споју са размаханим јапанским конзумеризмом деведесетих година, створили су музички покрет тако типичан за Јапан: Shibuya-kei, назван по делу Токија (Shibuya, kei значи „стил”) у коме су концентрисане продавнице плоча водећих малопродајних ланаца као што су Тауер (Tower), Вирџин (Virgin) и Хиз мастерс војс (His Master’s Voice), где се бројни Јапанци, млади и стари, снабдевају увозним плочама са Запада. Клинци који статусно припадају горњој средњој класи ту су набављали сваковрсна езотерична реиздања каткада крајње опскурних западних извођача, а затим су од њих стварали музику која у суштини представља

портрет њих самих као конзумента дотичне музике које одликује изузетно истанчан укус (Renolds 2011: 165).

Проблем са Shibuya-kei приступом, чија би дефиниција могла гласити: „кустоски рад/кустоство као креација”, састоји се у томе што он музику претвара у стилске означитеље и културни капитал. А када се музика претвори у одраз езотеричних знања уместо да буде резултат стваралачке потребе за исказивањем, она се празни од вредности (Renolds 2011: 170). Овом оценом Ренолдс заузима недвосмислен став када се ради о дилеми има ли ту места оригиналности или не. Исправност стилских детаља, ако се прича своди само на то и ништа више, даје слабо читање у блумовском смислу, односно пуку апропријацију, како тај процес у односима међу различитим културама види Волфганг Изер. А за креацију је, како смо видели на примерима две поменуте јапанске групе, потребна, опет изеровски речено – асимилација, пропуштање изворника кроз аутентичан ауторски филтер.

У том смислу, појам јапанизације популарне музике Запада у Ренолдсовој студији поприма и један нови смисао. Оно што је деведесетих година била доминантна стилска опција у Јапану, рециклирање и рекомбиновање познатих садржаја, у првој деценији XXI века постала је доминантна карактеристика и када се ради о музици Запада. Ренолдс озбиљно поставља питање: да ли ће она, сведена на рециклирање традиције, старог и добро познатог, на крају потпуно колабирати под теретом своје прошлости? Његов одговор, дат у завршној реченици студије, гласи: „Још увек верујем да будућност негде постоји” (Renolds 2011: 428). Занимљиво је, међутим, да у књизи која обилује каткада веома луцидним анализама којима се поткрепљује низ провокативних теза овај завршни исказ вере није баш ничим поткрепљен. Ако то није желео (или није смео), значи ли то да је, барем у тренутку завршавања студије, код њеног аутора ипак преовладао страх да је терет традиције неповратно угушио креативни импулс савремене популарне музике? О томе се може нагађати, а у случају да јесте тако, ми не делимо Ренолдсов песимизам. Наш одговор на поменуто питање дат је на другом месту.³

Литература

- Blum 1997: H. Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York, Oxford.
- Budick 1996: S. Budick, „Crises of Alterity: Cultural Untranslatability and the Experience of Secondary Otherness”, u: S. Budick, W. Iser (eds.), *The Translatability of Cultures*, Stanford University Press, Stanford, California, str. 1–22.
- Koup 2007: J. Cope, *Japrock sampler*, Bloomsbury Publishing, London.

3 У раду „Retromania – the Final Triumph of Tradition over Innovation?”, саопштеном на међународном научном скупу *English Language and Literature Studies: Tradition and Transformation*, одржаном на Филолошком факултету у Београду 24. и 25. октобра 2015. Зборник радова са овог скупа је у припреми.

- Harison 2005: I. Harrison, „Mindblowing”, u: M. Blake (ed.), *Psychedelic!*, Mojo Special Editions, 2005, str. 114–115.
- Izer 1996: W. Iser, „Coda to the Discussion”, u: S. Budick, W. Iser (eds.), *The Translatability of Cultures*, Stanford University Press, Stanford, California, str. 294–302.
- Renolds 2011: S. Reynolds, *Retromania*, Faber and Faber, London.

Novica I. Petrović

WESTERN POPULAR MUSIC TURNING JAPANESE

Summary

When he speaks of Western popular music as “turning Japanese” in his study *Retromania* (2011), the music critic and culture theorist Simon Reynolds refers to the fact that no other country in the world is so dedicated to archiving Western popular music (as well as its not so popular or even downright unpopular varieties) as Japan. Also, no other music-producing nation has blurred the boundary between the creative and the curatorial approach to making music to such an extent: virtually every micro-genre of Western popular music has its adherents in Japan, either collectors who passionately collect the records of performers belonging to a particular genre (the more obscure and the rarer – the better) and memorabilia pertaining to them, or music groups who copy the musical characteristics of their Western role models down to the minutest detail. This phenomenon gives rise to two important questions in the domain of culture and aesthetics: what is the part played by originality in all this (that is, whether there is any room for it at all), and is this form of translating cultural phenomena from one culture to another sustainable in principle, in view of the geographical and cultural distance from the original (sub)culture? This paper attempts to provide answers to these questions relying on, apart from the aforementioned study by Reynolds, Julian Cope’s book *Japrocksampler* (2007), the most voluminous study about Japanese rock by a Western author so far, and also on Wolfgang Iser’s views on translatability of cultures and Harold Bloom’s doctrine of the anxiety of influence.

Keywords: Western popular music turning Japanese, translatability of cultures, originality, anxiety of influence, Simon Reynolds, Julian Cope, Wolfgang Iser, Harold Bloom

Примљен 12. септембра 2016. године

Прихваћен 1. децембра 2016. године



Melansholy, цртеж, 100×70 цм

Ана С. Живковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

МИТ, НАУЧНА ФАНТАСТИКА И РОКЕНРОЛ: ОДРАЗ РОМАНА *ЛЕВА РУКА ТАМЕ* УРСУЛЕ ЛЕ ГВИН У ТЕКСТОВИМА „ЕКАТАРИНЕ ВЕЛИКЕ”

Поредбеном интерпретацијом научнофантастичког романа *Лева рука таме* Урсуле Ле Гвин и рокенрол текста „Екатарине Велике” у нашем раду осветљени су односи мита, научне фантастике и рокенрола. Применом митопоетске критике, митска структурација времена, простора и јунака препознаје се као заједничко обележје романа Ле Гвинове и рокенрола. Осим тога, истакнут је удео филозофије конструктивизма на чијим претпоставкама почивају мотиви научне фантастике и рокенрола. Закључујемо да су митски архетипови (светло – тама, живот – смрт, лето – зима, сунце – земља, ваздух – вода), претрпевши извесне семантичке модификације, омогућили функционисање основних начела филозофије појединачних вредности: понављање као понављање разлике, вечно враћање не-истог, непрестано редефинисање идентитета, усавршавање људског зналажењем тела и нове земље, ослобођене кодова и предрасуда. Нашим истраживањем стичемо уверење да рокенрол може задобити равноправни статус у култури као још једна могућност исказивања значења, као не-смисао више у конструкцији смисла.

Кључне речи: Урсула Ле Гвин, „Екатарина Велика”, мит, научна фантастика, рокенрол

„то није игра за једног
то је игра за двоје
за мене и глад
та грешка може
да ме кошта живота
живим само за глад”

Милан Младеновић

Према досадашњим истраживањима научне фантастике установљене су аналогije са класичним митовима услед заједничких структуралних и стилских обележја (в. Stojanova 1989: 59–60). Ипак, скренута је пажња да се дела научне фантастике не смеју читати искључиво као митови или бајке с обзиром на то да поседују своје специфичности – спознајност и зачудност – које се остварују и потврђују, према миш-

¹ ja.zanita@yahoo.com

љењу Дарка Сувина, посредством Новума, непознатог а друкчијег света (в. Suvin 1989: 50–52). Зачудност је заједничка карактеристика научне фантастике и мита. С друге стране, научна фантастика разликује се „од осталих ‘фантастичких’ или ненатуралистичких књижевних врста попут *fantasy* (тзв. ‘чисте’ фантастике – Gothic, horror и weird story), мита, бајке и басне услијед присуства спознајности” (Suvin 1972: 328). Наше истраживање, засновано на претпоставкама митопоетске критике и филозофије конструктивизма, усмеравамо ка компарацији естетских и филозофских домаћаја мита, научне фантастике и рокенрола. Однос научнофантастичког романа *Лева рука шаме*² и рокенрол текстова „Екатарине Велике”³ може потврдити нашу хипотезу не само о сродности научне фантастике и рокенрола већ и мита и рокенрола, и филозофије и рокенрола. Први део овог истраживања обухвата митски слој текстова „Екатарине Велике” ради сагледавања традиционалне идејне сфере и разумевања Младеновићеве реконтекстуализације митских кодова. Други део нашег рада представља самеравање удела филозофије конструктивизма у научној фантастици и рокенролу, што може бити показатељ Младеновићеве кохерентне рефлексивности и поетске интенционалности, сведочанство познавања одређеног система мишљења или пак сигнал интензивног и интуитивног искуства човечанства 20. века.

Мити, научна фантастика и рокенрол

„види каква предивна зграда
балкон, зид са дивљим ружама
Атлас носи куглу изнад главе
Грци, мит и легенда”

Милан Младеновић

У предговору романа *Лева рука шаме* Урсула Ле Гвин појашњава природу и намере научне фантастике разграђујући стереотипе у вези са овим жанром, за који се веровало да настаје ради предвиђања будућности. Како се о будућности ништа засигурно не може знати, ауторка нам открива тајну: „Научна фантастика је метафора” (Le Gvin 2003: 12). У поређењу са старијим облицима фантастике, научна фантастика

2 Идеја о трагању за одразом научнофантастичког романа *Лева рука шаме* у текстовима „Екатарине Велике” проистекла је на основу интервјуа у коме је Милан Младеновић издвојио поменути роман Урсуле Ле Гвин као своје омиљено књижевно дело. Белешка о том интервјуу, реализованом у емисији „Женске приче” на Трећем каналу РТБ 1993. године, постоји у књизи *Дечак из воде* (в. Младеновић 2003: 54).

3 Ауторство не можемо искључиво приписивати Милану Младеновићу, будући да знатан број текстова „Екатарине Велике” јесу коауторски радови („То сам ја”, „Први и последњи дан”, „Град”, „Далеко од очију, далеко од срца”, „Само пар година за нас”, „Земља”), с напоменом да је коаутор углавном била клавијатуристичка група Маргита Стефановић. У нашем даљем раду, ипак, нећемо прецизно разграничавати ауторе текстова, посматраћемо уметнички резултат групе у целини, не заборављајући да је Милан Младеновић био стожерна фигура „Екатарине Велике”.

издваја се новим метафорама, „изведеним из извесних великих доминанти нашег савременог живота – науке, свих наука, технологије, као и релативистичке и историјске перспективе. Путовање кроз свемир је једна од ових метафора; друга је алтернативно друштво, алтернативна биологија; будућност је трећа. Будућност, у фантастици, представља метафору” (Le Gvin 2003: 12). Говорећи о фикционалном и спознајном Новуму, који увек прикључује нарацији нешто неистражено а могуће, Дарко Сувин модус постојања Новума приближава начину функционисања метафоре, будући да је сваки корелат Новума „алтернативна стварност на бази другачијих односа међу агенсима међусобно као и према њиховом свету”. С друге стране, како свака песничка метафора представља један новостворени свет, научна фантастика има „дубоких сродности са поезијом и иновативном модерном фикцијом” (Suvin 1989: 52), што потврђује у нашем случају рокенрол поезија „Екатарине Велике”.

Компарирајући симболичке кодове у роману Ле Гвинове и Младеновићевим песмама, пратићемо трансформацију митских квалитета и њихов семантички распон од антике до постмодерне. На омотима албума „Катарине Друге” (касније „Екатарине Велике”) неретко су истакнуто место имали симболи земље, ватре, ваздуха и воде, симболи круцијалних и фундаменталних супстанци света. Симбол воде разграно се у знатном броју песама⁴, премрежио не само космос око лирског субјекта већ и психолошку стварност. Субјект самоидентификује себе стиховима песме „Очи боје меда”: „Вода пада / у твоје очи боје меда / ја сам дечак из воде / имам траг под левом мишком” (Mladenović 2003: 33)⁵. Премда вода у древним културама има двојну семантику – живота и смрти – у Младеновићевом тексту вода се понајвише може разумевати у психолошком кључу, јер је дечак из воде специфична врста „флиудног тела”, односно лично и колективно несвесног, које попут воде јесте безгранично, аморфно, динамично, мотивишуће (в. Cirlot 2001: 364–367). С друге стране, овим симболом наговештава се и женска страна сваке личности, што ће особито бити тематизовано у роману *Лева рука шапе*. Осим мотива трага под левом мишком, и мотив жаоке под мишком пресудно маркира поетски идентитет субјекта који казује: „Нешто старо осећам да губим / неке давне осмехе без смисла / моћ да вечно трагам за новим / и да носим жаоку под мишком” (9). Траг и жаока усмеравају нас ка вредностима мистичне егзистенције, која води порекло од необичног митског бића – виле или змаја – будући да се, како у нашој тако и у усменим традицијама других словенских народа, овим бићима приписују стална obeležja – мала крила или месец под левим пазухом вили, змајево коло под пазухом змајогњеном Вуку, што Вук Карацић бележи под одредницом о

4 Реч је о следећим песмама: „Губитак”, „Очи боје меда”, „Стваран свет око мене”, „Умор”, „Вода”, „Град”, „Тонемо”, „Јадранско море”, „Идемо”, „Само пар година за нас”.

5 У нашем даљем раду број у загради односиће се на број странице цитираног издања књиге Милана Младеновића.

„змајогњеном” у *Српском рјечнику* (1852).⁶ Митски јунак Младеновићеве поезије израња из воде, проживевши пренатално стање, можда прошавши и кроз смрт и ништавило. Јунак нам се објављује као носилац виталне енергије, као онај који је био храбар да започне рехабилитацију и понови рођење, и који може својом снагом, попут матице, бити покретач другима. У тренуцима слабости и болести, умора, наш митски јунак покушаће да поврати снагу и рекомбинује елементе свога духа и тела, стога пева: „Води ме / води ме / води ме на воду / зар не видиш / да ми се очи склапају?” (59). Додир са светом и живот у порозном друштву одузели су субјекту вољу, слободу и избор, стога се његово растакање, угаснуће и ослабљење очитује у стиховима: „Очи су нам празне / као пустиња / само угриз на усни / што каже / ту је некад био океан” (67). И једино што може изменити и прочистити свет, ослободити зла и пакости, јесте вода, тј. људско биће које ће моћи да опрости, преокрене, поништи и „пусти нека вода носи у заборав” (67).

Како се још од Хераклита вода може довести у везу са људским сазнањем, симболика нас одводи до непрестане реконструкције природе, али и самог сазнања, које у 20. веку бива препознато као увек ново, као оно које настаје из разлике, оно које треба видети и чути, извући из таме, јер није туђе, неприхватљиво и нељудско. У том смислу, фабулу романа *Лева рука тшаме* прате опсежне дескрипције природе, приликом којих се региструје стална трансформација планете Зиме, што се активира уланчавањем мотива леда, снега, сунца, ветра, земље. Инкорпорирајући у наративно ткиво инверзивни мит о постању планете, Ле Гвинова поставља питања шта заправо чини категорију људског и какво је наше сазнање о њој. Таква питања наметнута су услед могуће замене светлости тамом, будући да један од онтолошких светова романа настаје супротно митовима наше цивилизације. Настаје из светлости, не из таме, јер „у почетку не беше ништа до леда и сунца” (Le Gvin 2003: 261). Алудирајући на целокупно знање наше културе, велики жрец закључује: „Тама је само у смртном оку, које мисли да види, али не види” (182). Присутни симболички кодови профилишу идеју о средишту времена, о постојању увек у тренутку, без изворишта и без смрти, према једном закону, једном сагледавању, једној светлости, јер нема таме ни краја, нема првог и последњег

6 Под одредницом ‘змајогњени’ Вук Стефановић Караџић наводи следеће стихове народне песме у којој Ђурђева Јерина проговара: „У мог сина, слијепца Гргура, / У њега се мушко чедо нађе; / Није чедо чеда каквано су: / Вучја шапа и орлово крило, / И змајево коло под пазуом, / Из уста му модар пламен бије, / Матери се не да задојити.” (Stefanović Karadžić 1852: 212) Траг под левом мишком јесте идентитетско обележје субјекта поезије Милана Младеновића. Премда не разазнајемо јасан симболички код, траг није ни вучја шапа ни змајево коло, ипак, сами контекст пројављивања нечитљивог знака, додељено место унутар топографије тела, евоцира митску димензију карактеризације субјекта, сигнализира змајолику природу јунака, посебице уколико мотиву трага придружимо и мотив воде, који се неретко у митологијама различитих народа доводи у везу са фигуром змаја (в. Ciril 2001: 85–89). С друге стране, симболички знак жаоке асоцира на отров – на мисао отпора држави, апарату рата, политичком потчињавању.

дана, „светлост је лева рука таме / а тама десна рука светлости” (258). Целовитост постаје једино могућа као двојство, двојство живота и смрти, мушког и женског, топлог и хладног, светлог и тамног, јаства и Другог. Познанство Другога, контакт са Другим и Друкчијим, прилагођавање природи Другога, издвајамо као тематику романа *Лева рука таме*, с обзиром на то да је радња заснована на доласку једног изасланика из Екумена, из космичког суперорганизма, који представља заједницу осамдесет планета, из политичког и економског тела, које нема законе, али успоставља равнотежу у политици, трговини и етици захваљујући повезаности и пријатељској сарадњи свих народа. Два света, свет Екумена и свет планете Зиме, постепено ће се здруживати, премда ће у почетку нова сазнања једног о другоме узроковати страх и неповерење. На крају постаће двоје а једно, постаће „сенка на снегу” (292), јер храброст није у ослобођењу од страха, храброст и разум иду уз страх, те човек који допусти страху да дуго управља њиме, човек који попут изасланика из Екумена или рокенрол субјекта иде током путовања ивицом провалије, успева да пронађе смислени правац свестан небезбедности свих постојећих правца.

Динамични идентитет јунака поезије Милана Младеновића гради се укрштајем и преплетом двеју митских фигура, Атласа и Прометеја, јер „Атлас носи куглу изнад главе” (27), док „висиш у мраку и ветар ти мрси / крвљу улепљену косу / Прометеј чучи на рамену / кљује плаве беоњаче” (41). „Ако перје на стени / није довољан знак” (127) за могућа митска рашчитавања, за издвајање донекле истоврсног деловања ових митских јунака⁷, онда „ти не знаш ко сам ја / ја не знам ко бих могао бити” (93). Јунацима митова и научне фантастике могуће је придружити и рокенрол субјекта, „освајање Космоса у научној фантастици функционално је истоветно с лутањима јунака митова и бајки кроз овај и онај свет” (Stojanova 1989: 69), те на том трагу разумевамо и алегорију путовања у Младеновићевим песмама „Изнад града”, „Америка”, „Караван”, „Метак”, „Хоџај”, особито у песми „Поред мене”, јер конфигурација простора подсећа на конструктивну матрицу како космичког путовања, тако и митских пустоштина најмлађег сина или јунака: „Иза брда је поље / иза поља је шума / иза шуме је кућа / иза куће је пут / који води / који води / до тебе” (65). Рокенрол поезија пројављује склоност ка активирању архетипа „фантастично путовање”, приближавајући се миту неутаживом жељом јунака да овлада простором, амбицијом да „продре у регионе у којима још нико није био или одакле се нико још није вратио” (Stojanova 1989: 70), што постаје видљиво када субјект императивно узвикује: „Само

7 Осим тога што се у грчкој митологији Атлас помиње као фигура жртве и казне, као онај коме Земља израста из рамена (в. Hall 1996: 101), а Прометеј попут симболичке фигуре живота и уметности (в. Hall 1996: 90), Атлас и Прометеј појављују се и као они који заједнички држе свод и задобијају јабуке од Хиспериде (в. Apolodor 2004: 68–69). Дакле, и као митски носиоци политичке или филозофске реакције: савлађују препреке, пројављују вољу која иде до краја, борбу за усавршавањем интензитета људских вредности.

један је пут / који дотиче небо / ја бих хтео да владам!” (103). За разлику од мита, психологизацијом научна фантастика развија даље архетип путовања, јер примарни циљ романа *Лева рука шапе* није запоседање простора, нити провера људске постојаности кроз искушења, већ уобличавање нове аксиологије, етике и филозофије, промена свести и система рефлексије. Рокенрол, међутим, уједињује митски пут „који води до трона” (103) и тежњу научне фантастике – превредновање поретка, навика или закона – јер „ми смо на путу / ми правимо пут” (105).

Премда древни митови и научна фантастика деле заједничку стратегију очулотворења апстрактних идеја и гносеолошку недовољност као резултат тумачења непознатог и загонетног у људском животу, у досадашњим истраживањима уочене су и разлике у структурирању простора (в. Stojanova 1989: 60–61). Приликом просторног ситуирања добра и зла у Младеновићевим текстовима задржана је митска двосмерна расподела. Постоји двојност простора означена односом свој–туђ, што се очитује стиховима „ми мењамо нашу ноћ / за неки туђи дан” (61). Међутим, остварено је превредновање идејних категорија, туђе више није знак непокореног и нецивилизованог, туђе се дистанцира од митског кода како би постало савремено знамење очовечења. Иако научна фантастика неретко устројава полицентричну космографију унутар које просторне границе нису од значаја, јер добро и зло могу бити свугде распрострањени услед укидања метафизичког ослонаца, сачуван је сан о прекорачењу психичких, чулних, еволутивних, културних граница. У рокенролу субјекти управо опстају у простору прелаза, процепа, празнине, тамо где се додирују светлост и тама, те поносно узвикују: „Ми смо на граници / и нема повратка” (97). Када је посреди простор у рокенрол поезији, издваја се још један архетип колективне свести – град – симбол заједнице, на основу чега се стиче уверење да се фигура града редифинише у неколиким песмама („Град”, „Изнад града”, „Људи из градова” и др.). Затворени град се разоткрива као мислено утамничење, будући да постоји жеља за друкчијим, отвореним и оностраним градом, „кажу да негде ипак / постоји град / под заставом кише / изнад кровова / отворен град” (73), те однос отворености/затворености упућује на природу побуне рокенрол појединца подузете у име целог човечанства. Интерпретирајући особитости митског простора, Мирјана Детелић казује нам о процесу реартикулације града као архетипа у епици. Дакле, „да би се затворен и добро брањен град претворио у смртоносну клопку за оног ко је у њему – и тиме потпуно пореметио већ угрожен однос затворено–отворено, потребно је да напади на њега добију значај шири од локалног, да из личне одмазде прерасту у општенационалну буну” (Detelić 1992: 199), што је у знатној мери сагласно са профилисаним сликом града у текстовима „Екатарине Велике”. Стога, становник таквог „града” посеже за новим духовним облицима, за преображајима, за средствима којима се служи како митски јунак, тако и јунак научно фантастичког романа *Лева рука шапе*, „преоваплоћује се у друго људ-

ско биће” (Stojanova 1989: 64) или у животињу, те упозорава: „Мењам облик као видра” (33). Преобликовање, преиначење, „фантастична метаморфоза”, чудесна су средства којима се људско избавља од метафизичког, друштвеног, политичког или идејног непријатеља.

Филозофија конструктивизма у научној фантастици и рокенролу

„како почети поново?
ја идем даље
и скупљам ствари које ме прате
мали сателити у мојој орбити
људи су само мрље на сликама...”

Милан Младеновић

Будући да располажемо поузданим информацијама о Младеновићевој омиљеној литератури и филозофским оријентацијама, слободни смо да осветлимо поетске слике и књижевне фигуре текстова „Екатарине Велике” аргументујући хипотезу о присутности основних начела филозофије конструктивизма. Стихови најпознатије песме „Само пар година за нас” илуструју управо вредност разлике, отпор преферираним вредностима комунистичке ере, раскид с технолошким мишљењем и „напредовањем”, будући да „живимо у причама / бранимо се / ходамо и слаavimo / неке безвезне ствари / неке безвезне приче / што је смислио неко / у само пар година за нас” (117). Рокенрол субјект примећује осиромашење људског лика, мртвило услед напуштања хришћанске и класичне нарације у име модерне научности, крупних пројеката, „истинске” хуманизације, у име свега „што је смислио неко / пре само пар година за нас” (117). Такав субјект јесте мисаона фигура, слична номадима који „се скитају, са собом носе, премештају и од других окружја разликују своје пребивалиште” (Milić 2000: 182). И на том мисао-путу постају друкчији, свесни моћи ситуације или сусрета да се обнављају небројено пута, будни у намери да свако враћање унатраг представља склапање појединачности сваке врсте унутар којег повремено субјект обухвата све или се неочекивано дели и дистанцира од свега. Онда када „расте као нада / као говор, као море / као покрет, као зора / као дете, као крв / као жеља међу нама / расте као бол / и гризе све пред нашим очима”, тада „не престаје да варира и да мења природу, сходно сједињавањима која образује или деобама које трпи” (Delez 1998: 127). Из перспективе филозофије конструктивизма идеја вечног повратка не подразумева понављање истог, већ понављање разлике (в. Milić 2000: 180), те региструјемо манифестацију на тај начин заснованог мишљења и у роману *Лева рука шапе*, будући да јунак казује: „Културни шок није представљао ништа различито у поређењу са биолошким шоком коме сам био изложен као мушкарац међу људским бићима која су пет шестина времена проводила као хер-

мафродитски средњи род” (62). Док се вредност разлике у роману неретко успоставља посредством полних разлика, приликом чега Ле Гвинова сагледава пол као дискурзивну друштвену конструкцију, у Младеновићевим стиховима разлика, промена и раст усмеравају нас ка трагању за мишљењем изван техничких наука или филозофије репрезентације. Ако је разлика и нада, и говор, и море, и крв, и жеља, онда смо на линији једног разумевања смисла које тај смисао гради новим имагинативним конструкцијама, обручивањем свих ових мотива, неизвесношћу самог значења, умножавањем исказа којим заправо расте необични „удео не-смисла у смислу” (Milić 2000: 184). Бескрајно кретање ка различитом, препречено индустријализованим историјским комплексом, бива заоденуто и сумњом: „Да ли још увек негде / постоји траг / по бескрајној траци / сивог металног тла?” (73). Да ли је у овом контексту траг задобио преобликовано обогаћење значења? Траг више није само обележје мистичности митског јунака, траг прераста у онтолошку категорију, јер „уколико се идентитет гради на основу трагова одсутног Другог, које је у њега уписано, онда је процес његовог раскривања залог модернитета” (Bošković 2015: 132). Да ли тај модернитет заправо „гризе све пред нашим очима” (117), поништава и ослобађа идеје моделативних калупа, будући да „у репрезентовању онога што се не може репрезентовати, модернитет можемо посматрати само као раст у негативној и некохерентној презентацији, у жељи да се презентује оно што се не може представити, као низ поетика којима се артикулише празнина егзистенције, наратије и текста” (Bošković 2015: 132)?

Рокенрол поезија „Екатарине Велике” даје нови живот првобитном животу, или бар покушава да рекомбинује различите моћи људског. Вечни повратак не-истог, процес диференцирања и инвенције могућно је пратити захваљујући метафори кружног путовања, манифестованој стиховима „овај круг сам разбио / у ветар расуо”, те „овај круг сам скупιο / и опет склопио” (79). Понављања се разликују, али није познато где је почетак и где је крај, „ово је први и последњи дан” (69), попут устројства вечности у роману *Лева рука шапе*: „Посреди је двадесет други дан трећег месеца пролећа Прве године. Овде је увек Прва година. Сваког Првог дана у години мењају се једино датирања прошлих и будућих година, које се рачунају уназад и унапред од јединственог Сада” (13–14). Развој ове идеје одводи нас до профилисања уметника, до уметности као постајања (в. Milić 2000: 186), будући да субјект прихвата себе као оног који има удео земље, који покреће жељу за променом, уноси је у своју реч, сабира снагу како би уметничко дело постајало оригинал, ишло мимо праслике, мимо идеје конципиране пре самог настанка дела, упркос пројекцији свих могућих копија. Стихови, „у земљи видим спас” (119) и „када кренем / да се хватам за земљу / опет осећам глад” (107), објављују жељу за усавршавањем људског, за новом земљом, за телом које није више тело за неку обичну употребу. Песма образује земљу која мора бити подручје детериторијализације, на којој ће се људско осло-

бађати кодова и неће присвајати земљу, како би избегло опасност да од земље буде присвојено, али се неће ни мицати са земље, „са места којем припада сирови додир другости” (Milić 2000: 189). Младеновићев исказ сагласан је доживљају вечности у научнофантастичком роману, у коме јунак закључује: „Земљани испољавају склоност ка томе да хитају напред, да хрле што даље. Житељи Зиме, пак, који стално живе у Првој години, осећају да је напредовање мање важно од присутности” (Le Gvin 2003: 64). У том смислу, везаност за земљу представља одбијање удаљавања са ње, замену метафизичког начела суда начелом инвенције снаге и борбе, а то је „у исти мах инвенција спољашњости, изналагање земље” (Milić 2000: 189).

У контексту политичке филозофије, научна фантастика данас бива третирана као књижевни жанр којим се могу испитати тензије међу имеријалистичким и космополитским силама, етичким и културним релацијама разноструких бића. Становници планете Зиме не поседују једном утврђени и задати биолошки идентитет, они се мењају према законима њиховог уређења, те један мали део времена проводе као мушкарци или жене како би се након тога трансформисали у хермафродитно биће. С друге стране, изасланик из Екумена одређен је способношћу умног општења, још увек непознатог и недоступног становницима Зиме. У том смислу, намеће се идеја о могућностима размештаја хијерархија које постоје, о неизвесности друштвених односа унутар наше цивилизације, о укидању имеријалистичке перспективе која знање о Другоме заснива искључиво на енциклопедијама, књигама и музејским експонатима. Није довољно мислити само на асиметрију моћи и географску наспрамност, потребно је признати аутономију Другога, променити когнитивну мапу, омогућити реципрочну размену, изградити заједницу која представља основно хумано начело и која нас усмерава ка музици, групи, концерту, ка облицима живота утемељеним на магичној вредности Другога. Текстови Милана Младеновића објављују такав захтев – дозволити промену и бити промењен Другим (в. Higgins 2011: 345–346). Како сазнања не би била сведена на универзални језик, нужна је аутономија субјективног искуства, стога изасланик долази на планету сасвим сам, као што субјект песме „Буди сам” инсистира на самотности императивом и стиховима: „Буди сам на улици / буди сам” (45), док се жеља за спознајом и прихватањем Другога, као и космополитска оријентација раскривају стиховима: „Треба ми соба / да прими пет хиљада људи / са дигнутим чашама” (45), јер људи живе „као потпуни странци / са стаклом у очима / са стаклом у срцима / на лицима” (45). Премда нам се може учинити да мотивом стакла у очима бива профилисана концепција провидљивости Другога, значење стакла премеће се у супротност видљивости, у оно што замућује наш поглед, што га затвара за Другога и Другога одваја од нас.

О прихватању нечег што не представља део нашег јаства, Естравен, изгнаник из једне покрајине, путујући са изаслаником из Екумена и

упознајући га боље, казује: „Прилично добро подноси хладноћу и само кад би имао довољно храбрости, осећао би се на студени као снежни црв” (246). Мотив хладноће можемо препознати као рефлекс у Младеновићевој песми „Хладан”, услед искрено обликоване жеље за променом, за сусретом и открићем Другога, где субјект признаје: „Ја само желим да сам хладан” (99). О искуственом препознавању себе у Другога сведоче мисли: „Сваки пут кад кренем / у неки нови опасан град / наилазим на себе / то сам ја / то сам ја” (39). Важност промене друштвеног мита о бољој будућности, о сигурности, лажног мита о животу без патње, наглашава се мотивима буђења, кидања ланца, рушења моста, прекидом једне форме, једног грађанског дремежа, једне смрти коју треба прескочити, из које треба изаћи у простор одговорности и слободе, почети изнова по цену бола и повреде, суочавајући се са оним што је представљено као добро и светло, што субјект поезије Милана Младеновића потврђује стиховима: „Ватра је остала у нама / шуме ће нас примити у мрак / бежимо са овог светла / бежимо у мрак” (101). Посреди је бег од стварности која производи људе, бег у рокенрол, у последњи интегративни фактор „једне несрећне земље која је постепено, и све кошмарније тонула у живо благо историје” (Pantić, Porović 2011: 55). Рокенрол је дозвољавао да се мисли инвентивније но јуче, изнова, без удобности и лакоће. И стога, позиви на промену и промишљања о сврховитости и исходима друштвених промена присутни су у рокенрол текстовима „Екатарине Велике”, будући да оправдавају смисао једног времена, омогућавају заједништво засновано на солидарности и вишој свесности, изван историје, унутар музике и поново формираног света, виђеног очима субјекта: „Опет и опет желим да видим / унатраг унатраг унатраг / врати унатраг” (37). Једино таквим враћањем уназад може се проговорити о судбини заједнице, може се обликовати свет у којем класне, националне и расне разлике неће бити укинуте, ни природа сведена на појам празнине. И зато рокенрол поставља питања и даје одговоре: „Како да останем исти? / како да сачувам / себе од промене? / само путем промене” (37). На том трагу, јунаци романа *Лева рука таме* пројављују се као они који не желе никакве одговоре, који су научили која питања не треба постављати и колика је бескорисност одговора на погрешна питања, довољна им је сама неизвесност утемељена управо на променама, на несигурностима, непредсказаним и недоказаним појавама, јер таква незавршена неизвесност живот чини могућим. Задовољан само слутњом истине, један од романескних јунака казује:

„Када би ме осмотрио својим бистрим, благим, искреним очима, тај поглед је извирало из традиције старе тринаест хиљада година: начин мишљења и начин живота тако древни, тако укорени, тако целовити и тако складни да су људском створу давали непритворност, моћ, потпуност дивље животиње, велико, необично биће које вас гледа право у очи из своје вечне садашњости” (86).

Није ли то необично биће заправо Друга наша стварност и наше целовито Јаство ослобођено колективних архетипова, ослобођено

друштвених улога и бирања „хаљине за вече”? Текстови „Екатарине Велике”, сагледани и са психолошког становишта, манифестују истоветну потрагу за Јаством у којем се сједињује лично несвесно са сликама колективно несвесног, са представама доживљеним током раног детињства (в. Moore 1984: 260). Када Младеновићев субјект налаже: „Погледај ме, погледај ме, очима детета” (119), као да жели да буде препознат изван разлика духа и материје, изван спознаје узрочности, мимо времена и простора, мимо језика, изван вербализације, изван света, тамо где речи добијају ново значење, где не постоји аутоматско преношење које ослепљује, тамо где Стари Словени имају двојину у речнику. Тражећи идејни и структурални одраз научнофантастичког романа *Лева рука шаме* у текстовима „Екатарине Велике”, установили смо међусобне сличности рокенрола и научне фантастике. Онтолошки проблем живи и разоткрива се путем фикционалних апорија, јер све „као да је било некад”, те се и проблемско, које је у вези са мишљењем, враћа и реактуелизује, попут музике сабира различите тонове како би нас довело до новијих значења. У том кључу, вода као доминанта Младеновићеве поезије, као и романа *Лева рука шаме* (лед, зид леда, снег, магла) симболички кодира вечну недовршеност сазнања, „пре свега зато што је вода средина *par excellence* из које се може извести кретање, проток ствари или чак мобилност самог кретања; отуда произлази и оптички и звучни значај воде у истраживањима ритма” (Delez 1998: 96). Митски дискурс препознаје се као заједнички темељ не само научне фантастике већ и рокенрола, будући да се у текстовима „Екатарине Велике” и роману Ле Гвинове „тајни ривалитет Центра и Другог, рационалног и ирационалног, онтолошког и маргинализованог, а ипак онтичког, архетипски оснажује (лето–зима, светло–тама, пуноћа–сенка, живот–смрт)” (Nikolić 2013: 133).

Премда дела научнофантастичке традиције неретко напуштају метафизички оквир у име научно-емпиријске концепције света, роман *Лева рука шаме* представља својеврсни изузетак, услед присуства филозофије конструктивизма, која афирмише превоје и преплете виртуелног и актуелног, неба и земље. Рокенрол, такође, уједињује трансцендентални аспект егзистенције и филозофију појединачних вредности, које чекају да буду препознате и стваране друкчијом песничком речју, звуком или сликом. Новој аксиологији рокенрола „нису довољне речи / само обичне речи” (117). На основу свега изреченог, рокенрол задобија равноправни статус у култури, постаје један од исказа значења, погодан материјал помоћу којег савремени писци фантастике корачају мимо историјских ограничења и околности (в. Sanjek 1995: 195). С друге стране, рокенрол може, попут било којег дискурса, бити и манипулативно средство управо оне идеологије против које субјект пушта „глас из грла” (33). Мислећи да је сигуран, мислећи да је маскиран, рокенрол може поверовати у говор ослобођен идеолошке обременености, и тада, парадоксално, том идеологијом бива подстакнут, допуштен, постаје идеолошка и (не)свесна жртва, „која се не дефинише оним што бира, већ снагом којом распо-

лаже да сваког тренутка започне изнова и да себе настави, тј. потврди самим собом” (Delez 1998: 137–138). Рокенрол се објављује као жртва која увек изнова ставља цео улог у игру, жртва која не престаје да се понавља, идеологији потребна за неометано деловање, јер, речено орвеловски, „неко нас посматра / неко нас стално гледа” (147).

Извори

Le Gvin 2003: U. K. Le Gvin, *Leva ruka tame*, Novi Sad: Solaris.

Mladenović 2003: M. Mladenović, *Dečak iz vode*, Beograd: LOM.

Литература

Apolodor 2004: Apolodor, *Knjiga grčke mitologije*, Zagreb: CID-Nova.

Bošković 2015: D. Bošković, *Zablude čitanja*, Beograd: Službeni glasnik.

Delez 1998: Ž. Delez, *Pokretne slike*, Novi Sad: Budućnost; Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Posebna izdanja, knj. DCXVI, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Autorska izdavačka zadruga „Dosije”.

Higgins 2011: D. M. Higgins, *Toward a Cosmopolitan Science Fiction*, Durham: *American Literature*, Vol 83, No 2, Durham, p. 331–354.

Hol 1996: J. Hall, *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*, Boulder: Westview Press.

Kirlot 2001: J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Translated from the Spanish by Jack Sage, London: Taylor & Francis e-Library.

Milić 2000: N. Milić, Rizom-Delez: (o četiri gotovo pesničke izreke Heraklita iz Efesa na koje bi se umalo mogla sažeti misao Žila Deleza, Beograd: *Reč: časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, br. 58 (4), Beograd, 179–192.

Mur 1984: N. Moore, *The left hand of darkness: aspects of the shadow and individuation*, London: *Journal of Analytical Psychology*, Vol 29, Issue 3, London, p. 255–275.

Nikolić 2013: Č. Nikolić, *Ontološki, istorijski i rodnopolitički aspekti romana Kap španske krvi Miloša Crnjanskog*: Lola Montez, Novi Sad: *Letopis Matice srpske*, god. 189, knj. 492, sv. 1/2, Novi Sad, 123–138.

Pantić, Popović 2011: M. Pantić, *Biti rokenrol*, Beograd: Službeni glasnik.

Sanjek 1995: D. Sanjek, *The bloody heart of rock 'n' roll: images of popular music in contemporary speculative fiction*, *The Journal of popular culture*, Vol 28, Issue 4, p. 179–209.

Stefanović Karadžić 1852: V. Stefanović Karadžić, *Srpski rječnik istumačen njemačkim i latinskim riječima*, Beč: Štamparija Jermenskoga namastira.

Stojanova 1989: Lj. Stojanova, *Bajka i mit – koreni naučne fantastike*, u: Predrag Palavestra (red.), *Srpska fantastika: natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, Beograd: SANU, 59–73.

- Suvin 1972: D. Suvin, *Naučna fantastika*, Beograd: *Književnost*, br. 27, knj. 40, Beograd, 328–341.
- Suvin 1989: D. Suvin, *Teze o poetici naučne fantastike*, u: Predrag Palavestra (red.), *Srpska fantastika: natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, Beograd: SANU, 49–55.

Ana S. Živković

MYTH, SCIENCE FICTION AND ROCK 'N' ROLL: A REFLECTION OF URSULA LE GUIN'S NOVEL *THE LEFT HAND OF DARKNESS* IN THE LYRICS OF "EKATARINA VELIKA"

Summary

This paper sheds light on the relationship between myth, science fiction and rock and roll in Ursula Le Guin's novel *The Left Hand of Darkness* and the rock and roll lyrics of "Ekatarina Velika". The mythical structuring of time, space and hero are recognized as a common feature of Le Guin's novel and rock and roll. Furthermore, we observe that the science fiction and rock and roll motifs are based on constructivist philosophy. We conclude that the mythical archetypes (light – darkness, life – death, summer – winter, sun – earth, air – water), having undergone certain semantic modifications, enable the function of the basic philosophical principles and values: repetition as repetition of difference, eternal recurrence of the non-the-same, constant redefining of identity, new development of the human body by discovering new ground, releasing codes and prejudice. The motif of water is singled out as a common characteristic of the novel *The Left Hand of Darkness* and Milan Mladenović's lyrics. Water refers to the eternal incompleteness of knowledge and allows us to register the movement of thoughts, the rivalry between the centre and the Other. This type of science fiction, as well as rock and roll, do not need the answers to existential questions. Our research convinces us that rock and roll could gain an equal cultural status as another mode of expression of meaning.

Keywords: Ursula Le Guin, "Ekatarina Velika", myth, science fiction, rock and roll

Примљен 31. августа 2016. године
Прихваћен 5. децембра 2016. године



Melansholy II, цртеж, 100×70 цм

Александар Ч. Вуловић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Одсек за музичку уметност
Катедра за музичку теорију и педагогију

УТИЦАЈ ТЕМБРА ГУДАЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА И КЛАВИРА НА УСПЕШНОСТ ЗАПИСИВАЊА ЈЕДНОГЛАСНИХ И ВИШЕГЛАСНИХ МЕЛОДИЈСКИХ ДИКТАТА НА СТУДИЈАМА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

У раду је анализиран утицај тонских боја (тембра) различитих музичких инструмената на успешност записивања једногласних и вишегласних мелодијских диктата у настави солфеђа на студијама музичке уметности. Експерименталним пилот истраживањем проверено је деловање тонске боје најзаступљенијег помоћног наставног средства – клавира с једне стране и тембра гудачких инструмената с друге, на прецизност идентификације тонских висина, самим тим и тачност записивања једногласних, двогласних и трогласних музичких диктата.

Главни метод пилот истраживања чини експеримент са паралелним групама, спроведен на узорку од осамнаест студената друге и четврте године Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, подељених у две групе – контролну и експерименталну групу у оквиру сваке генерације.

Резултати спроведеног пилот истраживања доказују да се помоћу тембра гудачких инструмената остварује већа успешност, то јест, тачност решавања тестова – записивања вишегласних (двогласних и трогласних) мелодијских диктата.

Кључне речи: Тембр, клавир, гудачки инструменти, музички диктати, експеримент.

Увод

Музички (мелодијски) диктати представљају неизоставан сегмент наставе солфеђа како у основној и средњој музичкој школи, тако и на музичким студијама. Студенти током школовања записују једногласне и вишегласне мелодијске диктате које предавачи солфеђа углавном изводе на најзаступљенијем наставном средству – клавиру.

Будући да је клавир најкоришћенији музички инструмент у настави солфеђа, његова тонска боја (тембр) је свеприсутна почев од основног музичког школовања, до завршетка четворогодишњих академских сту-

1 aleksandarcedomiravulovic@yahoo.com

дија на свим високошколским музичким институцијама у Републици Србији на поменутом предмету. Упркос томе што су се студенти током година школовања навикавали на тонску боју клавира, евидентно је да и на последњем нивоу музичког образовања мање или више успешно реализују постављене задатке – слушно идентификују тонске висине, односно записују мелодијске диктате изведене на клавиру од стране предавача. Стога се поставља питање оправданости коришћења само једног музичког инструмента у настави солфеђа при раду на мелодијским диктатима и истовремено отварају врата потенцијалне употребе других музичких инструмената чија би тонска боја могла да допринесе већој успешности идентификовања како појединачних тонских висина, тако и целокупног музичког тока приликом записивања једногласних и вишегласних мелодијских диктата.

Тонска боја/тембр – теоријске основе истраживања

Клавир као помоћно наставно средство „у настави музичке писмености представља незаобилазан део методичких алата” (Drobni 2009: 44). Заправо, „у дугом периоду музичког школовања, од основног преко средњег и високог, до највишег степена образовања, јединка је изложена константном раду на пријему и репродукцији звука. То је нарочито изражено на настави солфеђа” (Drobni 2008: 31). С тим у вези, ученици и студенти су од почетка па до краја свог музичког школовања обучавани да тонске висине и мелодијски ток диктата распознају/записују уз помоћ тембра најраспрострањенијег музичког инструмента на настави солфеђа – клавира.

У доскорашњој наставној пракси предмета Солфеђо, други музички инструменти готово да нису употребљавани, самим тим су и тонске боје различитих музичких инструмената биле у „сенци” тембра доминантног инструмента – клавира. Изостанак присуства (тембра) других музичких инструмената у раду на једногласним и вишегласним диктатима, предавачи углавном правдају страховањем да „нова боја тона може да деконцентрише слушаоце и одвуче пажњу са висине и трајања тонова” (Веоџанин Мијановић 2008: 122). Међутим, несусретањем са тонским бојама других музичких инструмената на настави солфеђа, ученици и студенти су онемогућени за: „стицање искуства у опажању богатог и реалног света звучних боја других инструмената” (Веоџанин Мијановић 2008: 122).

Стремљења савремене наставе изискују изналажење ефикаснијих и бољих решења уопште, па тако и у раду на музичким диктатима, при чему се претпоставља да би тембр разноврсних музичких инструмената могао да побољша успешност идентификације тонских висина, стога и записивање музичких диктата. Нажалост, и дан-данас се на настави солфеђа приликом рада на музичким диктатима веома ретко користе други инструменти осим поменутог клавира, а један од разлога је и тај што би предавачи претходно морали да овладају техником произвођења тонова (свирања) оних инструмената које би желели да употребе у на-

стави. Савремени технолошки проналасци и пре свега електронски инструменти могу умногоме да унапреде наставу солфеђа, а предавачима олакшају извођење наставе; тако електронски клавир наставницима пружа могућност одабира једне или више тонских боја различитих музичких инструмената, при чему се звук изабраних инструмената добија свирањем по клавијатури.

О предностима коришћења једне, односно неколико различитих тонских боја у раду на музичким диктатима сазнајемо више од руске методичарке Давидове (Елена В. Давыдова), која је истакла да „једно-тембровски двогласни и вишегласни диктати погодују опажању звучне „вертикале” – хармонског сазвучја, док су различити темброви (чак и мушки и женски глас) лакши за праћење линеарног тока” (Веошанин Мијановић 2013: 565).

Наши музички педагози сагласни су с тим да „пример за диктирање може да се изводи на клавиру или на неком другом инструменту, што помаже развијању осећаја за тонске боје” (Kršić Sekulić 1990: 119), јер, како истичу проф. Гордана Каран и Сандра Дабић, „у досадашњој пракси, искључивим коришћењем клавира као наставног средства, долазило је до фиксације боје само тог инструмента” (Karan, Dabić 2009: 10).

У раду ће бити речи о деловању тембра гудачких инструмената који би могао да студентима омогући успешнију идентификацију тонских висина у једногласним музичким диктатима, али и помогне у раду на вишегласним диктатима на тај начин што би тонска боја одређеног гудачког инструмента, студентима олакшала препознавање тонских висина и праћење мелодијског тока оног гласа/деонице који/у тај инструмент изводи, што би допринело бољем записивању пре свега полифоних вишегласних диктата и диктата у којима се суседни гласови крећу на малој висинској удаљености.

Диференцијација средњег гласа чији мелодијски ток залази у регистар и прожима се са суседним гласовима, може да, због тонске једнобојности клавира, представља велики захтев за студента приликом рада на трогласним мелодијским диктатима. У овом случају, услед деловања тонске боје виоле, студентима би било олакшано записивање мелодијског тока средњег гласа, док би тембр виолине употребљене за репродукцију највишег гласа трогласног диктата и тембр оног гудачког инструмента (пре свега виолончела, ређе контрабаса) који би био подеснији за коришћење у зависности од регистра у коме се налазе тонови најниже мелодијске деонице, омогућио тачну идентификацију тонских висина и прецизно бележење мелодијске линије спољних гласова трогласног диктата.

Неопходност за оваквом студијом је утолико већа, будући да у нашој земљи „истраживања у оквиру којих би се могла сагледати способност ученика музике да дефинишу задато и са других музичких инструмената, дакле да дефинишу различите боје звука, колико је познато, нису обављена” (Karan, Dabić 2009: 11).

Методологија истраживања

Испитивање деловања тонских боја (тембра) одређених музичких инструмената (клавира, односно гудачких инструмената) на успешност израде једногласних и вишегласних мелодијских диктата на студијама музике јесте **предмет истраживања**.

Циљ истраживања – на основу резултата пилот истраживања утврдиће се да ли и која тонска боја поменутих музичких инструмената више доприноси у раду на мелодијским диктатима, односно омогућава постизање бољих резултата у процесу записивања једногласних и вишегласних мелодијских диктата.

Хипотеза 1 – претпоставља се да ће тембр гудачких инструмената помоћи студентима да успешније запишу једногласне мелодијске диктате од испитаника којима ће диктати бити репродуковани на клавиру, што је пракса на настави солфеђа у високошколском образовању.

Хипотеза 2 – тонска боја гудачких инструмената допринеће да испитаници остваре већу успешност при записивању вишегласних (двогласних и трогласних) мелодијских диктата од студената којима ће истраживач (предавач) исте диктате свирати на клавиру.

Задаци истраживања:

а) конструисање тестова на основу којих ће се процењивати деловање тембра поменутих музичких инструмената на тачност и прецизност записивања музичких диктата.

б) реализација експерименталног (пилот) истраживања са циљем упоређивања резултата остварених применом тембра клавира, односно гудачких инструмената у раду на записивању једногласних и вишегласних мелодијских диктата.

Испитивање деловања тембра клавира, односно гудачких инструмената у *експерименту са паралелним групама* који је уједно и главни **метод истраживања**, изведено је мерењем успешности/тачности решавања тестова (записивања музичких диктата), где један тачно написан нотни симбол испитанику доноси један поен:

Табела 1.

Број грешака у запису	Поени	Оцена
0–6 грешака	72–66	10
7–13 грешака	65–59	9
14–20 грешака	58–52	8
21–27 грешака	51–45	7
28–34 грешака	44–38	6
≥ 35 грешака	≤ 37	5

У експерименталном истраживању коришћени су *шестови/диктаци* аутора. Тестове одликује уједначеност у погледу захтева/тежине, мо-

тивског материјала, метричке врсте, али пре свега једнаког броја нотних симбола које студент записује (72) у сваком од:

- два једногласна мелодијска диктата,
- два двогласна мелодијска диктата,
- два трогласна мелодијска диктата.

Време, место и узорак – пилот истраживање је спроведено летњег семестра академске 2015/16, на два двочаса вежби Солфеђа, са испитаницима/студентима *друге* ($N = 10$) и *четврте* године ($N = 8$) *Одсека за музичку уметност Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу* подељених у две групе (у оквиру сваке генерације) по систему еквивалентних парова у *експерименталном програму*:

К – *контролну*, чији су чланови решавали тестове/записивали диктате који су репродуковани на клавиру од стране истраживача, и

Е – *експерименталну*, у којој су испитаници записивали исте диктате као и чланови контролне групе, другачијег тембра (тонска боја гудачких инструмената).

Успешност појединаца са *припремног часа и експерименталног програма* представљена је у табелама 2, 3, 6, 9, у којима број постигнутих поена истовремено одговара броју тачно записаних симбола. У **статистичкој анализи података** коришћени су параметри из области дескриптивне статистике – *аритметичка средина* (M) и *стандардна девијација* (SD) – табела 4, 7, 10, док је из области компаративне статистике урађен *т-тест* – табела 5, 8, 11.

Предистраживачки поступци – осамнаесторо студената сачињавало је укупан узорак на **припремном часу** – вежбама Солфеђа (друга година $N = 10$; четврта $N = 8$). Испитаници су на припремном часу записали *једногласни* (студенти друге године), односно *трогласни диктати* (студенти четврте године). Поступци који су пратили израду диктата у складу су са наставном праксом – истраживач је користећи клавир репродуковао задатке/диктате, које су студенти, мање или више успешно решавали, то јест, записивали уз помоћ познате тонске боје.

Увидом у остварене резултате (табела 2) дефинисане су основе експеримента – *подела студената у паралелне групе по систему еквивалентних парова*, по петоро испитаника у *контролној* и *експерименталној* групи на другој години ($N = 10$), односно по четири члана *контролне* и *експерименталне* групе на четвртој години студија ($N = 8$).

Табела 2. Резултати припремног часа – диктат II и IV година студија

	N = 10	J	E	Д	Н	О	Г	Л	A	C
Поени – II година	40	42	47	51	57	61	64	67	70	72
	N = 8	T	P	O	Г	Л	A	C		
Поени – IV година	37	39	40	43	48	53	57	62		

Експериментални програм – имајући у виду заступљеност *клавира* као широко прихваћеног наставног средства (инструмента) у раду на мелодијским диктатима, конципиран је први од два приступа у реализацији тестова у експерименталном програму (контролна група). За други, експериментални приступ, карактеристично је увођење експерименталног фактора – *тембра звучних инструмената* као својеврсног „помагала” при идентификацији тонских висина у току записивања диктата (експериментална група).

Експериментални програм *обухватио је два двочаса вежби Солфеђа на другој и на четвртој години студија* (тест и ритест). Студенти су на оба двочаса записивали по један једногласни и двогласни (друга година), односно трогласни диктат (четврта година) репродукован оном тонском бојом која је предвиђена за одређену групу (контролну или експерименталну) у експерименталном програму.

Резултати и дискусија

Табела 3. Резултати испитаника у раду на једногласним диктатима

	<i>Једногласни диктати</i>	Испитаник 1	Испитаник 2	Испитаник 3	Испитаник 4	Испитаник 5
Први двочас (тест)	К-група (де-мол)	45	51	58	67	71
	Е-група (де-мол)	46	53	57	68	69
Други двочас (ритест)	К-група (ге-мол)	43	52	59	65	72
	Е-група (ге-мол)	47	55	61	67	67

Табела 4. Основни статистички показатељи (М – средња вредност, SD – стандардна девијација) – једногласни диктати

Варијабла	КОНТРОЛНА ГРУПА			ЕКСПЕРИМЕНТАЛНА ГРУПА		
	N	M	SD	N	M	SD
Једногласни (де-мол)	5	58.4	1.091	5	58.6	1.353
Једногласни (ге-мол)	5	58.2	0.923	5	59.4	1.107

Табела 5. т-тест једногласних диктата контролне и експерименталне групе

	Резултати т-теста		
	t	df	p
Једногласни (де-мол)	0.2573	8	0.8034
Једногласни (ге-мол)	1.8617	8	0.0997

Поређењем аритметичких средина, уочава се да су чланови експерименталне групе *посијелили боље резултате* од чланова контролне групе у оба једногласна диктата. Међутим, резултати т-теста *не могу доказати*

постојање *статистички значајне разлике* између остварења **контролне и експерименталне** групе ни у једном од оба једногласна диктата/теста.

Табела 6. Резултати испитаника у раду на двогласним диктатима

	<i>Двогласни диктати</i>	Испитаник 1	Испитаник 2	Испитаник 3	Испитаник 4	Испитаник 5
Први двочас (тест)	К-група (А-дур)	40	45	56	64	72
	Е-група (А-дур)	44	48	54	70	68
Други двочас (ритест)	К-група (Бе-дур)	42	44	58	67	72
	Е-група (Бе-дур)	47	50	53	72	67

Табела 7. Основни статистички показатељи (М – средња вредност, SD – стандардна девијација) – двогласни диктати

	КОНТРОЛНА ГРУПА			ЕКСПЕРИМЕНТАЛНА ГРУПА		
Варијабла	N	M	SD	N	M	SD
Двогласни (А-дур)	5	55.4	0.998	5	56.8	0.471
Двогласни (Бе-дур)	5	56.6	1.170	5	58.8	1.183

Табела 8. т-тест двогласних диктата контролне и експерименталне групе

	Резултати t-теста		
	t	df	p
Двогласни (А-дур)	2.8601	8	0.0211
Двогласни (Бе-дур)	2.9566	8	0.0182

Резултати дескриптивне статистике показују да је тембр гудачких инструмената умногоме допринео да буде остварена *већа успешност/тачност* при записивању двогласних диктата у оба теста у експерименталној групи, што потврђују и резултати т-теста, тачније *постојање статистичке значајности* разлика између резултата обе групе, у корист експерименталне групе.

Табела 9. Резултати испитаника у раду на трогласним диктатима

	<i>Трогласни диктати</i>	Испитаник 1	Испитаник 2	Испитаник 3	Испитаник 4
Први двочас (тест)	К-група (Це-дур)	37	46	52	58
	Е-група (Це-дур)	40	44	56	62
Други двочас (ритест)	К-група (А-дур)	38	43	50	57
	Е-група (А-дур)	43	48	61	66

Табела 10. Основни статистички показатељи (М – средња вредност, SD – стандардна девијација) – трогласни диктати

Варијабла	КОНТРОЛНА ГРУПА			ЕКСПЕРИМЕНТАЛНА ГРУПА		
	N	M	SD	N	M	SD
Трогласни (Це-дур)	4	48.25	1.194	4	50.50	0.579
Трогласни (А-дур)	4	47.00	0.556	4	54.50	1.251

Табела 11. т-тест трогласних диктата контролне и експерименталне групе

	Резултати т-теста		
	t	df	P
Трогласни (Це-дур)	3.3912	6	0.0147
Трогласни (А-дур)	10.957	6	0.0001

Резултати аритметичких средина, а пре свега т-теста, доказују да тонска боја гудачких инструмената значајно утиче на успешност испитаника у решавању/записивању трогласних тестова/диктата. Чланови експерименталне групе остварили су збирно боље резултате на оба теста од чланова контролне групе који су записивали диктате презентовање на уобичајен начин – употребом клавира.

Закључак

Резултати експерименталног (пилот) истраживања спроведеног са испитаницима, тј. студентима друге и четврте године музичких студија Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, који су програмске захтеве предмета Солфеђо испуњавали записујући једногласне, двогласне и трогласне диктате уз помоћ оне тонске боје предвиђене за одређену групу у експерименталном програму, показали су да су чланови експерименталне групе остварили (на нивоу групе) већу успешност у свим тестовима/диктатима у односу на контролну групу услед деловања експерименталног фактора – *тембра гудачких инструмената*.

Претпоставку истраживача да би ненавикнутост испитаника у експерименталној групи на тембр гудачких инструмената, и уопште на тонску боју било ког другог музичког инструмента осим клавира, могла бити значајан фактор који би негативно утицао на постигнућа испитаника у првом тесту/једногласном диктату урађеном на самом почетку експерименталног програма, демантовали су бољи резултати експерименталне групе у односу на остварења контролне групе. После ритеста спроведеног на другом експерименталном двочасу, разлика у резултатима у корист експерименталне групе више је него евидентна. Међутим, резултати т-теста не могу доказати постојање *статистички значајне* разлике између остварења контролне и експерименталне групе ни у једном од оба једногласна диктата/теста, чиме је *ојоврђнућа хипотеза 1*.

Постојањем статистички значајне разлике између постигнућа испитаника обеју група у корист експерименталне групе у двогласним и тро-

гласним диктатима, **појављена је хипотеза 2**. Разлоге за боља остварења треба тражити у чињеници да је тонска боја гудачких инструмената омогућила студентима да лакше идентификују пре свега регистар сваког гласа у вишегласним диктатима, а потом, слушањем одређене мелодијске деонице изведене тонском бојом одређеног гудачког инструмента, тачно опазе и запишу конкретне тонске висине праћеног гласа, што је било од велике помоћи нарочито при изради трогласних диктата.

Тонска једнобојност клавира доводила је поједине студенте контролне групе у забуну приликом одређивања почетног сазвука (двозвука, трозвука), самим тим и погрешног опажања регистра. Такође, непостојање више изолованих тонских боја (као што је то био случај са гудачким инструментима) отежавало је линеарно праћење мелодијског тока, а пре свега тачну идентификацију тонских висина нарочито у моментима када су се гласови трогласних диктата кретали у уском слогу или у тренуцима тзв. наскока у једном од гласова, што је водило у грешку – испитаници су по сопственом смислу и осећају за мелодијски ток уписивали нетачне тонске висине.

На основу резултата реализованог експерименталног истраживања, може се закључити да тонска боја клавира мање доприноси у прецизном/тачном записивању мелодијских диктата (што потврђују и лошија постигнућа испитаника контролне групе са свих тестова/диктата) од тембра гудачких инструмената који, пре свега, омогућава бољу реализацију вишегласних тестова, односно чијом се применом остварује већа успешност/тачност записивања двогласних и трогласних мелодијских диктата.

Резултати пилот истраживања показали су недвосмислену предност тембра гудачких инструмената у процесу записивања музичких диктата, те се поновно поставља питање оправданости искључивог коришћења клавира и уједно указује на потребу даљег истраживања утицаја тембра и других музичких инструмената у процесу израде/записивања једногласних и вишегласних мелодијских диктата на настави солфеђа.

Литература

- Беоћанин Мijanовић 2008: Ј. Беоћанин Мijanовић, *Između greške i inercije sluha u solfeđu*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Беоћанин Мijanовић 2013: Ј. Беоћанин Мijanовић, Klasifikacija muzičkih diktata, Vranje: *Metodička praksa*, god. 13, br. 4, Vranje, 561–572.
- Drobni 2008: I. Drobni, Tonalno – apsolutno, ili u potrazi za metodičkim konsenzusom, Beograd: *Nastava i vaspitanje*, vol. 57, br.1, Beograd, 30–42.
- Drobni 2009: I. Drobni, Nastavna sredstva u pedagogiji muzičke pismenosti, Beograd: *Nastava i vaspitanje*, vol. 58, br.1, Beograd, 44–53.
- Karan, Dabić 2009: G. Karan, S. Dabić, *Tembrovska određenost auditivnog opažanja*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Kršić Sekulić 1990: V. Kršić Sekulić, *Korelacija nastave solfeđa sa instrumentalnom nastavom*, Knjaževac: Nota.

Aleksandar Č. Vulović

THE INFLUENCE OF TIMBRE OF STRING INSTRUMENTS AND PIANO ON SUCCESSFUL TRANSCRIPTION OF ONE-PART AND MULTI-PART MELODIC DICTATION AT MUSICAL STUDIES

Summary

The paper analyses the influence and contribution of tone colour (timbre) of various musical instruments on successful notation of one-part and multi-part melodic dictation in solfeggio teaching during musical studies. An experimental pilot research tested the impact of tone colour of the most prevalent teaching tools – the piano, on the one hand, and the timbre of string instruments on the other – on the accuracy of identification of tone pitches, and therefore the accuracy of transcribing musical dictation.

The research was based on the experiment with parallel groups on a sample of eighteen students of the second and fourth year of Faculty of Philology and Arts in Kragujevac. The students were divided into two groups – control and experimental group in each generation.

The pilot research results prove that the use of timbre of string instruments provides greater accuracy of solving tests – writing multi-part (two-part and three-part) melodic dictation.

Keywords: timbre, piano, string instruments, melodic dictation, experiment

*Примљен 16. јун 2016. године
Прихваћен 7. децембра 2016. године*

Марија М. Каран¹

Универзитет уметности у Београду
Интердисциплинарне докторске студије
Група за теорију уметности и медија

МУЗИЧКА КОНЦЕПЦИЈА КАО АУДИТИВНИ ТЕКСТ И СРЕДСТВО ПРЕНОШЕЊА ПОРУКА У ОКВИРУ МАСМЕДИЈСКОГ РАДИЈСКОГ ДИСКУРСА

Музичком концепцијом савременог комерцијалног радија детерминише се дискурс тог мас-медија. Музика делује као аудитивни текст и представља основно средство слања јасно детерминисаних и јединствених порука ка слушаоцима. Савремени радијски аудиторијум јесте специфичан колектив сједињен са појединим цртама модерног друштва, а музичка концепција/база је својеврстан систем означавања. Кроз музичке плејлисте (*playlist*) шаљу се поруке које могу алудирати на разноврсне друштвене активности, а утицајем на свест слушалаца постиже се и осећај њихове реалности. Поред тога, музичким плејлистама се указује на специфичан тембр, те и формат радио-станице. Дакле, музика на савременом комерцијалном радију третира се као аудитивни текст који је усмерен ка психолошком испуњењу, личном укусу и има одређен утицај на стилове живота, вредности и потребе слушаоштва. Било да је реч о покушају утицаја на аудиторијум, обликовању публике, наметању лажних потреба, или супротно – одговарању и реаговању на јасне захтеве циљне групе, комерцијалне радио-станице музичким плејлистама као аудитивним текстовима непрестано креирају и имплементирају нове моделе комуникације и интеракције.

Кључне речи: радио, музика, аудитивни текст, језик, масмедијски дискурс, плејлиста, аудиторијум, систем означавања, слушаоци, публика

У оквиру масмедијског радијског дискурса музичке плејлисте (*playlist*)² су основно средство слања јасно детерминисаних и јединствених порука ка аудиторијуму. Као кључни програмски облици, радијске

¹ marija.karan@gmail.com

² У зависности од формата радио-станице, музички уредници креирају музичке плејлисте према одређеним параметрима као што су: декада у којој су музичке нумере настале, жанр, ритмичка структура, темпо, карактер, тоналитет, мотивски материјал... И, што је најважније, музику уклапају према говорним сегментима. Таквим избором формира се програмски блок који има осмишљену музичку структуру, а у ширем смислу и музичку форму коју значајни део (музички нешколоване) публике (не)свесно препознаје и прихвата. Оваквим специфичним формирањем музичких блокова чија је микроструктура – веза између две песме, а макроструктура – низ песама повезаних према одређеним музичким параметрима, ствара се специфичан тембр радио-станице. Осмишљеним, креативним, а пре свега стручним приступом

плејлисте су својеврсни звучни текст, чијим се читањем идентификује и детерминише радио-станица. У бартовском смислу, радијске музичке плејлисте су „текст за задовољство: онај који удовољава, пуни, прожима понесеношћу, онај који потиче из културе, не раскида са њом и везује је за једну угодну праксу читања...” (Bart 1975:17).

Предности комуникације путем мас-медија, те и путем радија, јесу у томе што је пошиљалац поруке у прилици да комуницира са великим бројем прималаца истовремено и на раздаљинама које надалеко превазилазе интерперсоналну комуникацију. Ипак, како је овакав контакт неперсоналан, постоји реална могућност за двосмисленост па и неразумевање поруке која се шаље. За разлику од мас-медија који комуницирају аудио-визуелним средствима, традиционални радио је апсолутно невизуелни медиј. Радијски кодови су, дакле, искључиво аудитивни и креирани говором, музиком, звучним ефектима, тишином и због тога су ризици за делимични или комплетан комуникацијски неуспех високи. Из тог разлога, од како је радио настао, улагао се труд како би се разним облицима аудиопродукционог деловања побољшала ефикасност, ефектност и успешност преношења и читања радијских порука. Радијске музичке плејлисте, дакле, могу се тумачити као својеврсни масмедијски (аудитивни) текст, те као модел „извођења, успостављања, односно одашиљања, понуде, размене или рецепције значења” (Šuvaković 2001: 699).

У оквиру дискурса радија као мас-медија, где се указује на начине говора, мишљења, репрезентације, деловања и сл. (Đurić 2011: 6–7), музичке плејлисте су и својеврстан језик радија. Структуралисти, који су били активни током педесетих и шездесетих година двадесетог века, сматрали су да нас језик снабдева концептуалним мапама којима ми утискујемо изванредан поредак на оно што видимо и искушавамо. Језик има битну улогу у обликовању онога што је за нас реалност материјалног света, он организује и конструише наш осећај реалности (в. Đurić 2011). Преведно на језик радија, радијска музичка концепција, те пажљиво креиране музичке плејлисте су – систем означавања. Њима се шаљу поруке које могу алудирати на разноврсне друштвене активности, а утицајем на свест слушалаца постиже се осећај реалности. Поред тога, музичком концепцијом се указује на специфичан тембр те и формат³ радио-станице

при креирању музичких плејлисти дефинише се и персонализује свака радио станица.

3 Експанзијом телевизије и преобликовањем радија у „секундарни” медиј, велики број станица напушта образац креирања разноврсних, засебно конструисаних програмских концепција то јест „мешовито програмирање” и прелази се на „стримовано програмирање” – унифициран, предвидив тип организовања програмских секвенци. Форматизоване радио-станице директно су детерминисане врстом музике која се емитује (*pop, rock, oldies, dance, jazz, Top 40, AC, CHR...*). Како наводи Ана Мартиноли, „појам формата везује се за процес сегментације тржишта, представља специјализацију програма станице и усмеравање програмских садржаја ка одређеној циљној групи”. Формат је стил, жанр или систем који дефинише музичке или информативне границе онога што ће станица представљати (Martinoli 2015:35).

и, захваљујући таквом означавању, претпоставка је да слушаоци доносе одлуку да ли желе да остану на одређеној радијској фреквенцији.

Иако се комерцијалне радијске музичке плејлисте могу тумачити као аудитивни текст којим се производи одређена реалност, поставља се питање да ли су људска перцепција, мисао и активности конструисани, а не природно дати, онако како су то тврдили структуралисти. Наиме, према њима, реалност је увек конструисана и постаје јасна захваљујући специфичним системима значења која нису невидљива и иза којих увек постоји неки специфични циљ или интерес. Та значења су производ комуникацијских система, док текст претходи појединцу, а појединац је резултат текста. Структуралисти и постструктуралисти коригују шему пошалац (радио, уредник) → порука (музика/плејлиста) → прималац (аудиторијум) којом се даље преносе унапред дата значења и где је језик транспарентни медиј у шему Аутор → Дело → Читалац. При томе, структуралисти акценат стављају на значај и улогу дела/поруке као својеврсног затвореног система значења. Постструктуралисти ту поруку/дело тумаче као отворену структуру која на свом значењу добија интертекстуалношћу, док су, генерално, улога и значај самог аутора маргинализовани. У савременом медијском/радијском дискурсу идентитет Аутора је такође постао дискутабилан.⁴ Читалац (слушалац) више није само пасивни прималац унапред датог значења већ је активни стваралац у производњи значења, баш онако како су се за то залагали постструктуралисти.

Радио као део масмедијске сфере свакодневно шаље поруке које изискују од аудиторијума њихово филтрирање, груписање према смислу и одређивање смисла. Када прими поруку, публика доноси одлуку да ли је одбацује или обрађује, односно одређује њен смисао. Реч је о само понекад свесним активностима, јер „ментални код аутоматски доноси одлуке о филтрирању и груписању према смислу и искључује процес одређивања смисла” (Poter 2001: 66). При анализирању начина коришћења масмедијских (радијских) текстова важно је идентификовати и врсту изложености аудиторијума. Како истиче Џејмс Потер (W. James Potter), *физичка изложеност* подразумева да су медијски текст и порука и особа која чита у идентичном физичком простору; *перцептивни контекст* односи се на способност пријема одређених сигнала путем чула вида и слуха; *психолошка изложеност* изискује свесни или несвесни траг (слика, звук, емоција) који је створила наша свест (Poter 2001: 71–73). При филтрирању медијских текстова и порука *a priori* прихватање/читање њиховог привидног смисла може бити понекад и контрапродуктивно. Наиме, њихов смисао је често тенденциозно вишеслојан. Што је аудиторијум свеснији слојева смисла медијских текстова и порука, то је већа моћ и контрола избора, а мањи директан утицај мас-медија.

4 У сложеном процесу трансформације комерцијалног радија проблематизује се (не) аутономност уредника и његова улога. Овде је могуће поређење са мишљењем Ролана Барта (Barthes 1977) да се рођење читатеља (активног слушаоца) мора догодити уз цену смрти аутора, то јест нестајања аутономности уредника (Karan, 2014: 401–413).

Иако осмишљена тако да делује на свест и акције, радијска музичка концепција је креирана да, пре свега, одговори на захтеве и потребе слушалаца. На овај начин одбацује се концепт манипулације одређеном циљном групом која се третира као „активни аудиторијум”.⁵ Теоретичари британских студија културе критикују традиционалну марксистичку поставку о масовној култури као „лажној свести” радничке класе, увиђајући да се на пољу свакодневног живота, на пољу популарне културе, обликоване и дистрибуиране кроз мас-медије, значења не формирају једносмерно (од власника средстава за производњу до потрошача), већ у вишесмерном процесу у којем влада стална напетост између пошилаца (медиј) и прималаца (аудиторијум) масмедијске поруке. Говорећи о масмедијској поруци Стјуарт Хол (Stuart Hall) истиче: „да би порука имала дејства, задовољила потребу или била употребљена, претходно мора да буде присвојена као смислен дискурс и мора да буде смисаоно декодирана. Управо тај скуп декодираних значења који делује, утиче, забавља, упућује или убеђује има веома сложене опажајне, сазнајне, емоционалне идеолошке последице на понашање” (Hol, 2013: 11). Поруке и текстови које публика декодира нису увек истоветни онима које су уредници програма замислили, јер се само значење конструише при контакту са публиком. Конзументи масмедијске културе који су медијски описмењени могу се адекватно супотставити медијским манипулацијама и „користити своју културу као извор властите моћи и стварања сопствених значења, идентитета и облика живота” (Kellner 2004: 6–9).

Радијска музичка концепција, али и сви остали продукциони елементи којима се конструише програмски садржај и брендирају радио-станице, заправо, представљају текстове који су усмерени ка психолошком испуњењу, личном укусу и имају важан утицај на стилове живота, вредности и потребе слушалаца. Поруке које се шаљу путем радијских музичких плејлисти могу се тумачити и кроз концепт „лажних потреба”⁶ који су поставили теоретичари Франкфуртске школе.⁷ Наиме, према њиховом мишљењу, стварне потребе – креативност, независност, контрола над сопственом судбином, упорно су маргинализоване јер индустрија културе, па, можемо да кажемо и комерцијални радио као мас-медиј и део те индустрије, спроводи процес стандардизације којим се, парадоксално, поткрепљује осећај индивидуалности чиме се скрива стандардизација и манипулација свешћу. У том процесу радио је креирао и користио плејлисте као једно од главних комуникационих сред-

5 Термин „активни аудиторијум” везује се за рад бирмингемског Центра за савремене студије културе, који делује од шездесетих година двадесетог века. Теоретичари овог Центра одбацују став да су медијски текстови транспарентни преносиоци значења, као и концепт пасивне публике која трпи утицај медијских кућа (Đurić 2011: 63–64).

6 Привидни осећај индивидуалности постиже се директним обраћањем слушаоцу „на ти”.

7 Франкфуртска школа за друштвена истраживања основана је 1923. године, а у оквиру ње деловали су: Херберт Маркузе (Herbert Marcuse) који је развио поменути концепт лажних потреба, као и Теодор Адорно (Theodor Adorno), Макс Хоркхајмер (Max Horkheimer) и Валтер Бењамин (Walter Benjamin).

става којим се одговара на потребе одређене циљне групе. Ипак, постоје и теоретичари културе који овакав концепт доводе у питање и који тврде да би требало у потпуности раскрстити са појмовима публике и текста. Наиме, Дејвид Џајлс (David Giles) наводи став Џона Фиска (John Fiske) да не постоји текст, не постоји публика, све што постоји јесте процес гледања. Публика је слободна да учини оно што жели са културним материјалом који јој се нуди (Džajls 2011: 33). Дакле, не би требало игнорисати то да је, током времена, публика постала умногоме медијски писменија и префињенија. Аудиторијум је активни корисник медија и одавно није само пасивни посматрач.

Иако на радију нема визуелног контакта и слушаоци су само аудитивно присутни, они ипак нису пасивне индивидуе, већ активни чиниоци који бирају одређене радио-станице које им пружају жељено задовољство. У том смислу, како наводи Џајлс, временом су се развиле три теорије које тумаче интеракције на релацији мас-медији ↔ аудиторијум: *теорија утицаја* и *задовољења* – корисник медија као активни чинилац, *теорија култивације* – медији постепено, током времена, негују одређена становишта и вредности публике, креирајући тако уобичајено мишљење већине или мејнстрим, *теорија активне публике* – публика својим прохтевима диктира креирање медијских језика (Džajls 2011: 28–34). Из ових теоријских кључева могуће је читати мас-медије, па и радио као такав. Било да је реч о покушају утицаја на аудиторијум, обликовању публике, наметању лажних потреба, или супротно – одговарању и реаговању на јасне захтеве циљне групе, радио-станице програмским/музичким концепцијама и музичким плејлистама непрестано креирају и имплементирају нове моделе комуникације и интеракције.

Моћ радија као масовног медија проистиче из његове јединствене комбинације сугестивности и флексибилности. Предност радија у односу на све остале медијске форме је у томе што га је могуће слушати у свакој прилици, на сваком месту (током обављања било којих других активности). Ипак, као и сви остали мас-медији, радио за циљ има задовољење потреба корисника/аудиторијума. Захтев тржишта главна је водиља. Што је тржиште ближе идеалном моделу, што је флуидније, веће су шансе да сви уживају слободе деловања, упознавања, представљања, сазнања и стварања (Bal 1987: 12–13). Радијском музичком концепцијом, плански и са намером, врши се утицај на аудиторијум и/или одговара на његове потребе. Вештим комбиновањем музичких нумера сасвим је могуће створити осећај времена, доба дана, године и уводити тренутне промене расположења и осећања као посебног вида текстуалне интерпункције (попут зареза, узвика, тачке, упитника, три тачке). Радијске плејлисте су једно од најефикаснијих средстава утицаја тог медија на аудиторијум и представљају најважнији облик радио-брендирања, познатог и као „профилисање” (*imaging*) што се односи на јединствени звучни идентитет сваке радио-станице. Музичке плејлисте као својеврсни звучни (аудио) радијски текст представљају „суштински израз, представу или производ

који омогућава идентификацију, опис, објашњење и интерпретацију” (Šuvaković 2011: 699) путем које субјект (слушалац) перципира свет.

Важно питање јесте и то на који начин аудиторијум чита музичку концепцију/плејлисте као звучне текстове? Наиме, савремени радијски аудиторијум представља специфичан колектив сједињен са појединим цртама модерног друштва. Реч је о, како Денис Мек Квејл (Denis McQuail) наводи, „скупини индивидуа које уједињује заједничко поље интересовања, упражњавање идентичног облика понашања и отвореност ка активностима усмереним на заједничке циљеве. Састав публике непрекидно се мења, она нема вођства или осећање идентитета” (Mek Kvejl 1976:18). Постоји одређени број конзумента радија који егзистира само на неколико сати, док је с друге стране евидентно и постојање публике која конзумира радијске садржаје континуирано и у дужем временском року. Генерално, моћ свих мас-медија, па и радија, је у привлачности и популарности садржаја. Упркос томе што постоје непобитни докази о утицају на промене и ставове аудиторијума (као на пример у време изборних кампања), масмедијски текстови су заправо само једна од бројних компоненти у читавом низу посредних утицаја. Наиме, и друштвено окружење утиче на то какве ће медијске текстове публика добијати, на који начин ће их аудиторијум читати и колики ће бити утицај тих текстова.

Када је реч о односу и међусобном утицају медија и аудиторијума, током историје развоја масовних медија, бројни теоретичари су заступали различите ставове. У савремено доба постало је јасно да иако су медији способни да мењају и коригују правила игре, они су немоћни при одређивању врсте и висине улога – било индивидуалних, било колективних (Bal 1987: 68). Успешност слања/примања одређене поруке, конкретно, у оквиру дискурса радија као мас-медија, зависи од квалитета интеракције на релацији радио као пошаљилац (аутор) и аудиторијум као прималац те поруке и обрнуто. Више пута је напоменуто да су радијске музичке плејлисте аудитивни текст, те систем означавања којима се шаље порука која је везана за свакојаке друштвене активности слушалаца. Тај систем означавања аналоган је постструктуралистичкој означитељској пракси где однос текста, контекста и субјекта није статична структура нити систем, већ динамичан однос градње и разградње праксе у материјалним, означитељским, друштвеним контекстима (Šuvaković 2011: 515). Јер, како тврди Маршал МекЛуан (Marshall McLuhan) „...радио је много више од садржаја које преноси, сам радио је порука” (McLuhan 2008: 323). Према његовом мишљењу, моћ радија је (била) управо у томе што је он својом појавом и порукама, све до појаве телевизије, неопажено вратио човечанство у својеврстан племенски облик, скоро тренутном променом из индивидуализма у колективизам.

Савремени комерцијални радио данас нуди и свет присне, директне, индивидуалне, интерактивне комуникације између аутора музичких плејлисти и слушаоца. „Текст значи Ткање... ми сада у овом ткању

наглашавамо генеративну идеју да се текст сачињава, израђује вечитим плетењем...” (Bart 1975: 86) – радијски аудитивни текст, реализован пре свега путем музичке концепције то јест музичких плејлисти, јесте порука „силовите, јединствене имплозије и одјека” (McLuhan 2008: 266) и то у најширем контексту.

Литература

- Adorno, Horkheimer 1989: T. W. Adorno i M. Horkheimer, *Dijalektika prosvetiteljstva. Filozofski fragmenti*. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost.
- Bal 1987: F. Bal, *Moć medija – mandarin i trgovac*, prevela sa francuskog: Izabela Nikolić, Beograd: Clio.
- Bart 1975: B. Rolan, *Zadovoljstvo u tekstu*, s francuskog preveo: Jovica Aćin, Beograd: Gradina.
- Crisell 1994: A. Crisell, *Understanding Radio*, London, New York: Routledge.
- Džajls 2011: D. Džajls, *Psihologija medija*, prevele sa engleskog Jelena Vidić i Sonja Banjac, Beograd: Clio.
- Đurić 2011: D. Đurić, *Diskursi popularne kulture*, Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Fisk 2001: Dž. Fisk, *Popularna kultura*, Beograd: Clio.
- Hol 2013: S. Hol, *Mediji i moć*, prevodi sa engleskog: Vera Vukelić, Svetlana Samurović i Dušan Maljković, Beograd: Karpos.
- Karan 2014: M. Karan, Establishing the Music Conception and Choosing Music on a Formatted Commercial Radio. Music Editor or Software?, u: *Music identities on paper and screen*, Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music.
- Kellner 2004: D. Kellner, *Medijska kultura: studije kulture, identitet i politika između modernizma i postmodernizma*, prevela: Aleksandra Čabreja, Beograd: Clio.
- Martinoli 2015: A. Martinoli, *Strategije programiranja komercijalnog radija – kako se pravi dobar radio*, Beograd: Samizdat B92 i Fakultet dramskih umetnosti.
- Mek Kvejl 1976: D. Mek Kvejl, *Uvod u sociologiju masovnih komunikacija*, Beograd: Glas.
- McLuhan 2008: M. McLuhan, *Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi proizvođači*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Poter 2001: Dž. Poter, *Medijska pismenost*, Beograd: Clio.
- Šingler, Viringa 2000: M. Šingler i S. Viringa, *Radio*, preveo sa engleskog: Đorđe Trajković, Beograd: Clio.
- Šuvaković 2011: M. Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd: Orion Art.

Marija M. Karan

MUSICAL CONCEPTION AS AN AUDITORY TEXT AND A MEANS OF CONVEYING MESSAGES WITHIN THE MASS-MEDIA RADIO DISCOURSE

Summary

Musical conception of a modern commercial radio determines the discourse of that mass medium. Music on the radio acts as an auditory text and it represents the main means of sending clearly outlined and unique messages to the audience. Contemporary radio audience is a specific collective likened in some parts to a modern society (McQuail, 1976: 18), and musical conception/database serves as a kind of indexing system. Through its playlists, radio sends messages that may allude to various social activities, and by influencing the consciousness of listeners it moulds a sense of their reality. In addition, music playlists point to a specific timbre and format of the radio station. Music on contemporary commercial radio is treated as an auditory text that is focused on psychological fulfilment and personal taste, and it has a definite impact on the lifestyles, values and needs of the audience. Whether it is an attempt of influencing or shaping the audience, imposing false needs, or the opposite –responding and reacting to clear demands of the target group, commercial radios use music playlists as auditory texts which constantly create and implement new models of communication and interaction.

Keywords: radio, music, auditory text, language, mass-media discourse, playlist, auditorium, indexing system, listeners, audience

*Примљено 1. фебруара 2016. године
Прихваћено 1. децембра 2016. године*

Биљана Љ. Мандић¹

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за музичку уметност*

Јелена Д. Беочанин²

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за музичку уметност*

СТУДИЈСКИ ПРОГРАМ (ОПШТА) МУЗИЧКА ПЕДАГОГИЈА: ИЗМЕЂУ ПЕРСПЕКТИВЕ СТУДЕНАТА И СТВАРНОСТИ

Неравномерна заступљеност два модела студијског програма (Општа) Музичка педагогија на основним студијама у Србији и Републици Српској указује на потребу разматрања функционалности постојећих образовних модела, с обзиром на структуру и заступљеност музичко теоријских предмета. У контексту образовног модела и специфичних стандарда датог програма, обављено је истраживање са циљем упознавања ставова и мишљења студената о компетенцијама које развија један од два модела студијског програма и могућностима запошљавања. Експлоративна студија обухватила је узорак од четрдесет четири студента завршне године (Опште) Музичке педагогије Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, Факултета уметности у Нишу и Музичке академије у Источном Сарајеву. У истраживању је коришћена метода теоријске анализе и синтезе и сервеј истраживачки метод. Резултати су показали да већина студената није у довољној мери информисана о компетенцијама које стиче и могућностима запошљавања, а да су стварни афинитети студената различити. Закључци и импликације за праксу указују на неопходност темељнијег информисања студената о концепцији студијског програма (Општа) Музичка педагогија и потенцијалним могућностима запошљавања.

Кључне речи: Музичка педагогија, наставни програм, компетенције, афинитети, запошљавање.

Потреба за перманентним развијањем нових модела изграђивања, проширивања и примене знања у оквиру болоњске концепције образовања, условила је модификације студијских програма оријентисаних према друштву знања (Draker 1994). У друштву које учи истиче се да је способност за учење у функцији учења током читавог живота неопходна

1 biljana.mandic@gmail.com

2 jelenasolfeggio@gmail.com

за снажање у условима брзих промена (Mirkov 2008). Редеофинисање постојећих курикулума у значајној мери је иницирано померањем фокуса са наставног процеса на исходе учења и потребу да се унапреде квалитети учења за студенте (Subotić 2011). Различити аутори (Ћитам, Ћиверс 1996; Домовић 2006; Стефановић 2013; Суџиу, Мата 2011) наводе компетенције које се могу посматрати на више начина, сходно крајњем циљу оспособљавања личности за одређену делатност, али и као компетенције стицане на различитим школским и ваншколским нивоима учења. Квалификацијски оквири који се формирају на крају студијског програма (Опште) Музичке педагогије односе се на предметно специфичне компетенције у оквиру којих се издвајају: персоналне компетенције (*понашање и реаговање*), когнитивне компетенције (издвајање битног од небитног, вештина одабира информације), стручне компетенције (*знање из струке*), развојне компетенције (*унапређење наставних процеса*), радно-акционе компетенције (*деловање у пракси*) и социјалне компетенције (*разумевање међуљудских односа и тумачење жрујних емоција*) (Ledić, Staničić, Turk 2013; Suzić 2005). Компетенције свршених студената музичке педагогије представљају комбинацију знања, разумевања, вештина и способности (Gerasimović, Miškeljin 2009), али и разумевање и темељно владање стеченим знањима и повезивање знања из различитих области (Gutvajn, Đerić, Luković 2011) у циљу обављања сложених музичкопедагошких делатности.

У Србији и Републици Српској постоје два образовна модела студијског програма (Општа) музичка педагогија на Основним академским студијама. Концепција студијских програма усмерена је ка формирању будућих професора и развоју њихових стручних компетенција за реализацију програмских садржаја из наставних предмета Музичка култура и Хор (школе за основно образовање и васпитање) и Солфеђа и Теорије музике (школе за основно музичко образовање). Оба модела студијског програма подразумевају значајну улогу предмета Методике наставе солфеђа и Методике општег музичког образовања, који својом структуром развијају базичне компетенције за музичкопедагошки рад у школама оба типа.

Значај првог и старијег образовног модела (Nastavni planovi, 2013)³ огледа се у образовању стручњака са компетенцијама за рад у две научне области: музичкој педагогији и музичкој теорији, по чијем завршетку се пружају могућности за наставак образовања на вишим нивоима студија из ових области. Овако конципиран програм требало би да омогући сигурније запошљавање, јер ствара простор за предавање више наставних предмета. Недостатак првог образовног модела огледа се у редукованој могућности похађања већег броја предмета дидактичке провенијенције

3 Први, старији образовни модел заступљен је на Универзитету у Крагујевцу (Филолошко-уметнички факултет), Универзитету у Нишу (Факултет уметност) и Универзитету у Приштини (Факултет уметности Звечан). У Републици Српској на Универзитету у Источно Сарајеву (Музичка академија) и Универзитету у Бањој Луци (Академија умјетности).

и његовој недовољној усаглашености са становишта две базичне методике које имају неједнаке статусе обавезног и изборног предмета⁴. Други и новији образовни модел (Dokumentacija za akreditaciju, 2009)⁵ последица је раздвајања некадашњег Одсека за општу музичку педагогију Факултета музичке уметности у Београду (педагошко-теоријског усмерења), на Одсек за музичку педагогију и Одсек за музичку теорију. Оваква структура студијског програма усмерена је на образовање стручњака са компетенцијама *само из музичке педагозије*, организовањем већег броја наставних предмета из подручја опште и музичке педагогије. Одређени недостатак овог наставног плана огледају се у суженој проходности на даље нивое студија, али наставни план и програм омогућава темељније савладавање наставних садржаја из области музичке педагогије.

Евидентно је да проблеми приликом запошљавања свршених студената, било ког од два студијског модела, започињу окончањем основних студија. Иако по студијском програму стичу потребне стручне компетенције за рад у основним музичким (Pravilnik, 2013, čl. 2, таč. 25.) и основним општеобразовним школама (Pravilnik, 2013, čl. 3, таč. 5.), званично се не могу запослити нити у једној од њих без завршених мастер студија (Zakon, 2013, čl. 8, st. 2, таč. 2.). У Србији се на тржишту рада ови образовни профили запошљавају у складу са следећом ставком чл. 8, ст. 3. истог закона: „Изузетно, наставник и васпитач јесте и лице са стеченим одговарајућим високим образовањем на студијама првог степена (основне академске, односно струковне студије), студијама у трајању од три године или вишим образовањем”.

Разматрањем могућности прилагођавања система за образовање и обуку захтевима друштва заснованом на знању и потребама нивоа и квалитета запошљавања (Evropska komisija, 2010), сагледавано је бројно стање основних и средњих школа у Републици Србији. Према подацима Министарства просвете, науке и технолошког развоја (Adresar ustanova) и увидом у бројност школа у градовима на чијим факултетима доминира старији образовни модел (Ministarstvo prosvete; Vlada Republike Srpske) утврђена је већа вероватноћа запослења у општеобразовним школама и гимназијама него вероватноћа проналажења радног места у музичким школама.

Овакво стање имплицирало је потребу да се на три факултета, сродна по образовном моделу на коме је заснован студијски програм (Општа) Музичка педагогија, а) сагледају мишљења и утврди степен информисаности о званичним професионалним компетенцијама које пружа студијски програм; б) утврде склоности ка појединој групи предмета и в) сагледају мишљења о потенцијалним могућностима запошљавања у струци. Значај овог истраживања огледа се у чињеници да у Србији и Републици Српској до сада није спроведена нити једна научна студија која

4 На Факултету уметности у Нишу методички предмети припадају групи обавезних предмета на трећој, а на четвртој години имају статус изборних предмета.

5 Други, новији образовни модел заступљен је на Универзитету уметности у Београду (Факултет музичке уметности) и Универзитету у Новом Саду (Академија уметности).

преиспитује информисаност студената о студијском програму (Општа) Музичка педагогија, у светлу стицања потребних компетенција и могућности запошљавања. У том контексту, разматрање примене резултата овог истраживања могло би утицати на будући развој овог студијског програма.

МЕТОДОЛОГИЈА

Циљ истраживања усмерен је на утврђивање начина на који студенти опажају сопствене професионалне компетенције и могућности проналажења посла након завршених основних студија. Конкретније, задаци истраживања односили су се на:

- а) сагледавање мишљења студената о стеченим професионалним компетенцијама у оквиру одабраног студијског модела;
- б) утврђивање компетентности за предавање различитих предмета;
- в) процењивање склоности студената ка појединој групи предмета и
- д) сагледавање мишљења студената о потенцијалним могућностима запошљавања.

За потребе истраживања коришћена је метода теоријске анализе и синтезе и сервеј истраживачки метод. У извесној мери, истраживачки нацрт носи обележја корелационог истраживања заснивајући се на компарацији и анализи сличности и разлика студијских програма. Метода теоријске анализе и синтезе коришћена је у циљу проучавања, односно анализе релевантних извора и синтезе теоријских чињеница битних за проблем истраживања. Добијени налази, применом ове методе, коришћени су за интерпретацију података и извођење закључака. Сервеј истраживачки метод изабран је због суштине истраживања. Прикладан је за упознавање карактеристика педагошких појава на основу ставова испитаника и подразумева активно учешће испитаника у давању личних информација у природним, непромењеним условима. Техникама ових метода прикупљени су подаци о ставовима студената у вези са познавањем стечених компетенција које развија конкретан студијски програм.

Од техника истраживања коришћено је анкетирање и скалирање. Инструмент истраживања чинили су анкетни упитник са четрнаест питања – осам питања отвореног и шест питања комбинованог типа (скалирање са коментаром) и скала процене. Техником скалирања, на скали Ликертовог типа од 1 до 3, испитани су ставови студената о претходно наведеном циљу истраживања. Техника анализе садржаја примењена је ради проучавања потребне литературе за теоријске поставке овог истраживања, а дескриптивна природа истраживачког нацрта при дефинисању атрибута независних варијабли кроз следеће чиниоце: а) рефлексивност по питању стечених знања и умења; б) афинитети према појединим групама предмета или појединачним предметима; в) слично-

сти и разлике између перспективе студента по окончању студија на три одабране високошколске институције и стања на тржишту рада.

Зависну варијаблу представљају ставови и мишљења студента о компетенцијама које развија студијски програм и реалним могућностима запошљавања. Пригодни узорак обухватио је четрдесет четири испитаника са три различита факултета завршне (четврте) године ОАС (Опште) музичке педагогије. Од укупног броја испитаника, деветнаест студената или 43% (9 женског и 10 мушког пола) студенти су Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, петнаест студената или 34% Факултета уметности у Нишу (12 женског и 3 мушког пола) и десет студената или 23% Музичке академије у Источном Сарајеву (6 женског и 4 мушког пола). Неуједначеност у односу на пол испитаника у корист женских субјеката је очекивана, јер се за музичку педагогију више опредељују припаднице женског пола.

Прикупљање података обухватало је преглед два региона Републике Србије и један регион Републике Српске у трајању од априла до јуна месеца 2013. године. У склопу статистичке анализе коришћени су дескриптивни параметри који описују карактеристике узорка – фреквенције и проценат. Подаци истраживања у раду презентовани су проценуално. Пре табеларног представљања резултата наведене су тврдње (ајтеми), а њихови резултати приказани су графички и табеларно.

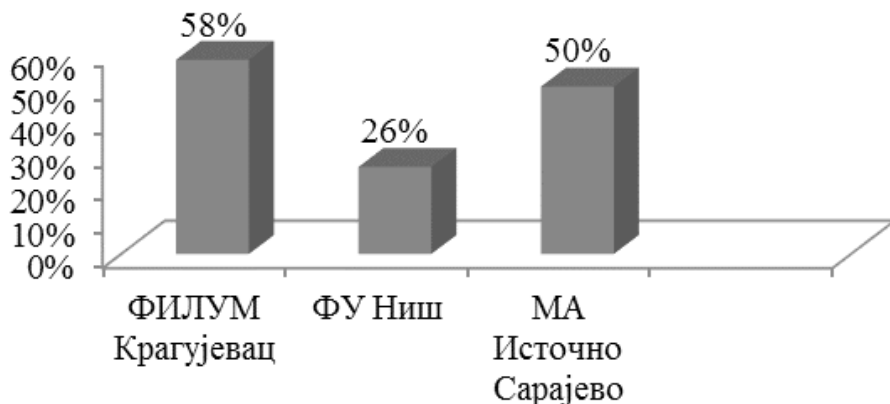
АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

Сагледавање мишљења студената о професионалним компетенцијама

У циљу проверавања студентске информисаности о званичним компетенцијама, постављена је следећа тврдња: *По завршетку основних академских студија званично ћу стићи компетенције за бављење следећим пословима _____ (дописати).* Студенти су наводили од једног до девет потенцијалних радних места. Резултати истраживања показују да се, како је и било очекивано, највише испитаника (70%) изјаснило компетентним за радно место професора музичке културе у основној школи. Али, како је то тек нешто више од две трећине укупног узорка, резултат се само условно може сматрати задовољавајућим јер је у питању *основна професионална компетенција*. Да су студенти недовољно информисани о будућим професионалним компетенцијама, указују одговори – професор теоријских предмета у средњој музичкој школи (по бројности рангиран другим местом) и професор музичке културе у средњошколском образовању (по бројности рангиран четвртим местом). Резултати истраживања показали су да студенти из сва три универзитетска центра не истичу радно место професор музичке културе и професор солфеђа као свој највероватнији будући позив.

Међу уверењима која указују на недовољну информисаност студента, издваја се тврдња о компетенцији за предавање предмета из об-

ласти музичке теорије, која је учесталија од уверења везаног за Солфеђо и Музичку културу. Ипак, с обзиром на значај који се овој групи предмета придаје у смислу великог броја часова (и ЕСП бодова), та врста одговора има своје утемељење у самом студијском програму. Испитаници са Факултета уметности у Нишу најбоље су информисани, јер је само четвртина студената исказала нетачно уверење у компетенцију за предавање предмета из области музичке теорије.



Графикон 1: Нетачно уверење у компетенцију за предавање теоријских предмета у средњој музичкој школи

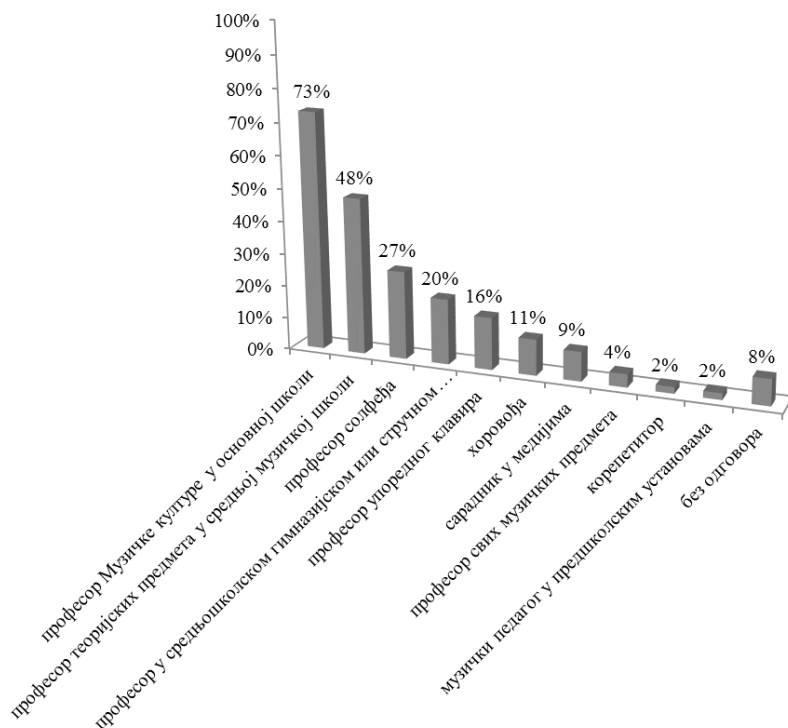
Проверавајући информисаност о компетенцији за рад у средњем образовању, добијени резултати показују да се половина испитаника у Источном Сарајеву, потом четвртина у Крагујевцу и сви студенти Универзитета у Нишу сматрају компетентним за рад у домену средњег образовања, што представља погрешно уверење, јер ОАС не оспособљавају студенте за средњошколски педагошки рад.

У Нишу и Крагујевцу корелира тачно уверење у компетенцију за предавање упоредног клавира (до 60%). Не искључује се могућност да је ово одраз реалног запошљавања у тим регионима. Актуелни подзаконски акти, према којима музички педагози предају Упоредни клавир (Pravilnik, 2012, čl. 2, st. 10, tač. 1.) наведено потврђују. У Источном Сарајеву нема таквих уверења.

Званичну компетенцију руковођења хорским ансамблом наводи 26% нишких и 10% сарајевских студената; ипак, нико од крагујевачких академика није навео ове могућности. Стварност указује да за обављање хорске делатности предност добијају професионални диригенти, али су музички педагози такође компетентни за рад са школским ансамблима.

У компетенцију за рад у медијима уверено је 10,5% крагујевачких и нешто више нишких академика. У Источном Сарајеву студенти ову могућност нису разматрали, јер таква опција званично и не постоји у оквиру овог студијског програма.

Један студент у Нишу (6%) навео је компетенцију за рад са предшколском децом, а по један студент у Источном Сарајеву (6%) и Крагујевцу (6%) сматрају да ће након завршених основних студија моћи да предају све музичке предмете.



Графикон 2: Уверења у званичне компетенције

Добијени резултати указују да су студенти недовољно информисани о компетенцијама које стичу у оквиру одабраног студијског модела и да закључке формирају сходно расположивим искуствима базираним на увиду у тренутно стање у наставној пракси.

Утврђивање компетенцијских за предавање различитих предмета

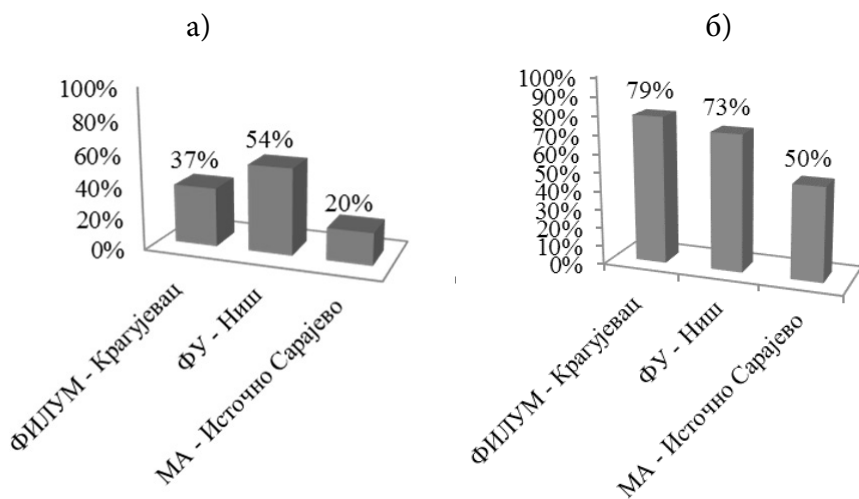
Проверавање наредне варијабле било је усмерено на самопроцену компетентности за предавање групе предмета или појединачних предмета. Виши ниво процењивања самокритичности утемељен је на емпијским тврдњама да особе које своје професионалне компетенције позитивно оцењују имају више успеха у проналажењу одговарајућег запослења (Gutvajn i sar., 2011), у складу са чиме је формулисано питање: *Сматрам да бих био/била одличан професор (неког предмета), што доказују моје добре оцене из _____.*

а) Професор солфеђа

Самопроцену за компетентност предавања предмета Солфеђо неопходно је било везати за две оцене: из Солфеђа и одговарајуће методике. Као одличног професора солфеђа себе доживљава 38% свих испитаника. Готово половина узорка је мање сигурна у ову компетенцију, док је процентуално најмање оних који сматрају да то нису (2%). Најсигурнији у стечено знање јесу студенти факултета у Нишу (54%), на студијском програму где је Методика наставе солфеђа на четвртој години изборни предмет, док су своју сигурност са 37% презентовали студенти у Крагујевцу, а са 20% у Источном Сарајеву.

б) Професор музичке културе

Нешто више од две трећине испитиваног узорка (68%) себе сматра одличним за рад на потенцијалном месту професора музичке културе у основној или професора музичке културе у средњој школи. Највиши ниво сигурности показују резултати студената крагујевачког факултета (79%), затим нишког (73%), док је степен самокритичности нешто израженији код студената Музичке академије у Источном Сарајеву (50%). Подаци се могу сматрати задовољавајућим.



Графикон 3: Самопроцена компетенцијости за предавање предмета Солфеђо (а) и Музичка култура (б)

в) Професор теоријских предмета

Интересантан је податак да готово 80% испитаника (чак 94% у Крагујевцу, 70% у Источном Сарајеву и 66% у Нишу) сматра да би били одлични професори теоријских предмета у средњој музичкој школи, иако се на ОАС нису сусрели са Методиком теоријске наставе. Евидентно, студенти завршне године основних студија још увек немају формирано уверење о значају педагошких компетенција, већ сматрају да стручне

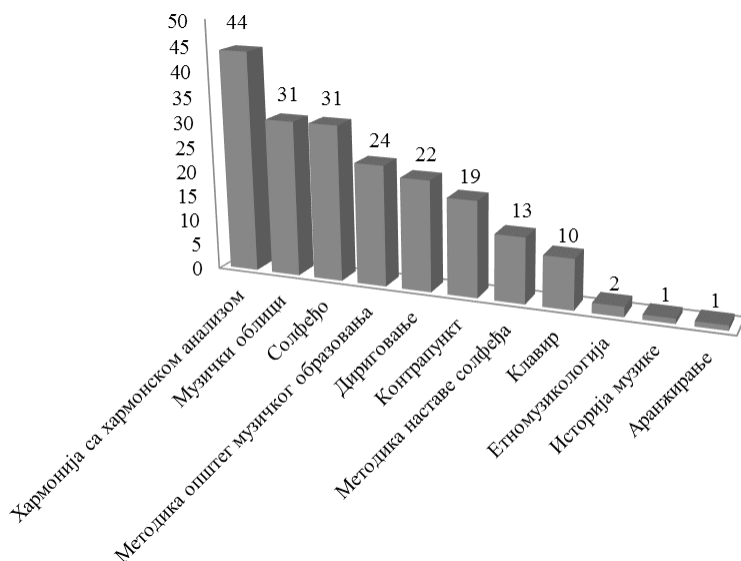
компетенције (у овом случају – знање теоријских предмета) имплицитно подразумевају и педагошке компетенције.

г) Компетенције за рад са хором

Као будуће одличне хоровађе себе види нешто мање од половине узорка (у Нишу 53%, Источном Сарајеву 50%, у Крагујевцу 42%) и то су задовољавајући резултати будући да је за рад са хорским ансамблима најкомпетентнији дипломирани студент Одсека за дириговање.

Упознавање начина на који студентски процењују стечена знања и вештине

У циљу процене сигурности у стечена знања и вештине из појединачних предмета, испитаници су по критеријуму сигурности у стечено знање/вештине рангирани од првог до трећег места три наставна предмета, бодујући првопласирани предмет са три, другопласирани са два и трећепласирани са једним бодом. Укупни резултат за сва три факултета приказан је у графикану:

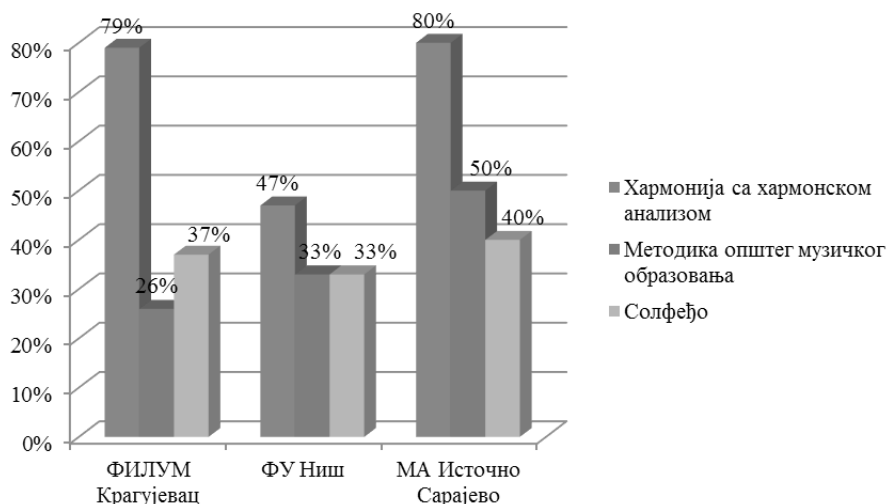


Графикон 4: Сигурност студената свих факултета у стечена знања и вештине из појединих предмета

Предмети везани за основне компетенције – Методику општег музичког образовања, Солфеђо и Методику наставе солфеђа – не истичу се међу првим ни на једном од три факултета. У Источном Сарајеву на првом месту су Музички облици; следе Хармонија са хармонском анализом, Методика општег музичког образовања и Методика наставе солфеђа. У Нишу је највећа стечена сигурност у Хорско дириговање, Хармонију са хармонском анализом, а затим у предмет Солфеђо. На кра-

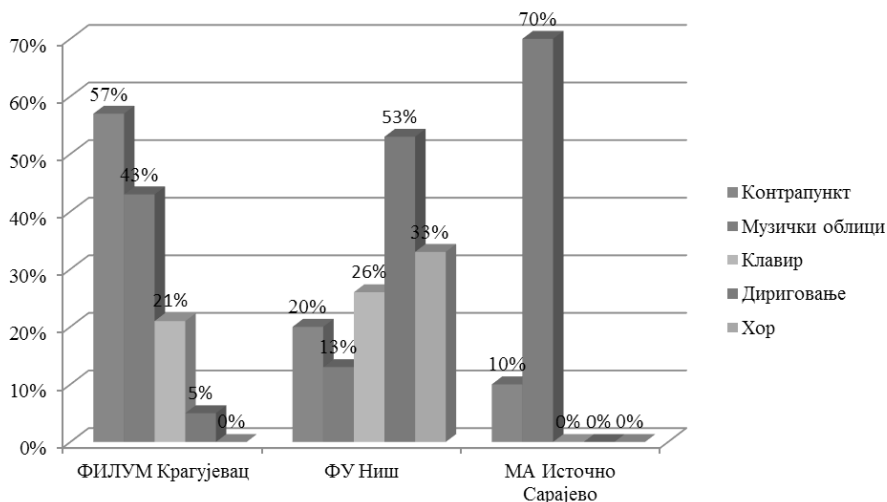
гујевачком факултету доминира сигурност студената у знање из предмета: Хармоније са хармонском анализом, Контрапункта, Музичких облика и Солфеђа. Ови налази су донекле у корелацији с предоченим уверењима у званичне компетенције.

Сигурност у знања и вештине константна је на предметима Хармонија са хармонском анализом, Солфеђо, Методика општег музичког образовања и Упоредни клавијир, док се код других предмета примећују битније осцилације. Хорско дириговање је: за нишке студенте најсигурнија вештина, крагујевачке скоро на последњем месту, док студенти у Источно Сарајеву овај предмет, који се похађа, не истичу. Нешто мање варирање запажа се код Музичких облика и Методике наставе солфеђа.



Графикон 5: Константна сигурност у стечена знања из појединих предмета

Релативно константна позиција наставног предмета Методика општег музичког образовања донекле задовољава очекивања, међутим, нижи степен сигурности у знање и вештине из предмета Методика наставе солфеђа на два факултета имплицира ка одређеном виду реорганизације (увођењем више наставних часова или применом нових техника учења). Код предмета са осцилацијама сигурности у стечена знања (Хорског дириговања, Музичких облика) намеће се закључак да установљену различитост добијених одговора испитаника условљавају сложеност наставних садржаја, различити приступи и критеријуми наставника.



Графикон 6: Предмети са осцилацијама сигурности у стечена знања из појединих предмета

Процењивање склоности ка појединој групи предмета

Приликом проверавања склоности према појединој групи предмета, испитаници су се опредељивали за: а) методичке предмете са солфеђом, б) теоријске предмете; в) опцију отвореног типа.

Афинитети ка методичкој групи предмета са солфеђом, изједначени су са групом теоријских и других предмета, али се резултати на факултетима појединачно разликују.

Група методичких предмета са солфеђом доминантнија је код студената Факултета уметности у Нишу, а слични одговори присутни су и међу студентима на Музичкој академији у Источном Сарајеву. Резултати показују да највише студената у Крагујевцу преферира наставне садржаје из теоријских предмета (63%), а 26% садржаје из методичке групе предмета са солфеђом. Узрок је вероватно поново у степену сложености, те начину савладавања градива, приступу и критеријуму предметних наставника. Насупрот њима, студенти у Нишу (60%) и Сарајеву (40%) исказали су склоност ка групи методичких предмета са солфеђом, док је предност групи теоријских предмета исказало 40% студената у Нишу и 33% студената у Сарајеву.

Евидентан је део студената који има формирану свест о будућем педагошком позиву. Други тип афинитета такође се може разумети, јер бављење музиком кроз извођаштво, или кроз аналитичко-синтетички приступ проучавања њене структуре теоријски, доприноси формирању осећаја о степену овладаности захтевима овакве проблематике, док педагошки аспекти, за ове академце, представљају још увек недовољно познато, те самим тим недовољно сигурно поље рада.

Сагледавање мишљења студената о потенцијалним могућностима запошљавања

Студентима је понуђена могућност да заокруже једну или више опција у смислу претпоставке свог потенцијалног будућег запослења. При том, уочена је аналогија са тачним и нетачним уверењима везаним за компетенције, јер од укупног броја испитаника 32% верује да ће бити стално запослено као професори теоријских предмета, а затим следе реалнији одговори – професор музичке културе и професор различитих предмета у музичкој школи.

Не охрабрује податак да је више испитаника који верују како ће њихов стални посао бити извођач популарне музике (6,81%), од испитаника са уверењем у стално запослење на месту професора солфеђа (4,54%). Ови одговори углавном су разумљиви имајући у виду чињеницу да тренутно, у наставној пракси, доминирају млађи наставни кадрови. Међу нишким студентима, који имају велико самопоуздање по питању сопствене компетентности за предавање солфеђа, нема ниједног с претпоставком да ће добити овај посао, што је вероватно одраз тренутног стања у овом региону. Неочекиван је резултат да у Крагујевцу само један од деветнаест испитаника верује да ће бити професор солфеђа. Вероватноћа запослења музичких педагога на месту професора солфеђа већа је него вероватноћа запослења као професора теоријских предмета, јер предмет има статус обавезног за све ученике, док се теоријски предмети похађају тек од средње школе.

Стиче се утисак да студенти не поседују свест о чињеници да за предавање теоријске групе предмета предност приликом запошљавања обично добијају други профили музичара, уколико се појаве на конкурс за радно место (дипломирани композитори, диригенти, музиколози и етномузиколози).

Узимајући у обзир афинитете према теоријској или методичкој групи предмета са солфеђом, као и потребу образовања кадрова за све наставне предмете које могу предавати, проверавано је да ли би незапослени студенти прихватили пословну понуду и предавали предмет који не преферирају. Добијени налази упућују да би око три четвртине (74,6%) студената – (60% у Нишу, 74% у Крагујевцу и 90% у Источном Сарајеву), сигурно прихватило понуђени посао, иако предност дају другој групи предмета. Овај налаз потврђује чињеницу да је у интересу система образовања циљ студијског програма усмерен да перманентно оспособљава студенте за све предмете које у перспективи могу предавати, а јасно формирана свест о будућем послу као егзистенцији налаже потребу едуковања студената за све потенцијалне радне улоге.

Испитујући мишљење о потребном реалном временском периоду за проналажење (првог) посла у струци, показало се да 10% студената крагујевачког факултета верује да ће добити посао у року од шест месеци од завршетка студија, 43% студената сматра да је потребан период од шест месеци до годину дана, док 47% студената ипак верује да ће проћи једна

или више година. Према подацима Националне службе за запошљавање у Крагујевцу, у овом региону је у јулу 2014. године запослених музичких педагога са завршеним ОАС било осморо, док је њихових колега са завршеним мастер академским студијама – петоро. Имајући у виду чињеницу да је у Србији велики постотак незапосленог радно способног становништа (укључујући и музичаре различитих профила), овај резултат показује природни младалачки оптимизам. Један студент (6%) Факултета уметности у Нишу сматра да је за проналажење посла у струци потребно време од шест месеци до једне године. Проценат од 73% испитаника изјаснио се да то оптимално време представља више од годину дана, а скоро петина студената (21%) има негативна очекивања и сматра да се то никада неће догодити. Оваква процена изгледа прилично реалистично јер је, према интерним подацима Националне службе за запошљавање у овом региону, у јулу 2014. године било двадесет пет незапослених музичких педагога с окончаним основним студијама (и ниједан са завршеним мастер академским студијама). Преовладавање уверења да је посао у струци тешко наћи корелира са налазима истраживања у коме су узорак чинили студенти педагогије на Филозофском факултету у Београду (Gutvajn i sar., 2011).

Највиши степен оптимизма исказали су студенти Музичке академије у Источном Сарајеву, где 40% академаца сматра да ће им за запошљавање бити потребно мање од шест месеци, 50% до годину дана, а 10% да ће запослење добити након годину дана. Ови резултати у складу су са подацима за читаву сарајевско-романијску регију, где јула 2014. није било нити једног незапосленог музичког педагога.

Процењујући критеријуме на основу којих кандидати добијају предност приликом запошљавања, 70% целокупног узорка сматра да је пресудно само познанство са послодавцем. Осамнаест одсто (18%) испитаних студената изјаснило се да је комбинација те околности и постојања високих оцена најваљиднији аргумент за радно место. Неколико студената је дописало одлике кандидата који добијају предност приликом запошљавања – *припадност политичкој партији и новац*, чиме се постојак испитаника са ставом да знање и вештине нису мерило послодаваца повећао на 77%. Тек је један од четрдесет четири анкетираних студента мишљења да су ипак пресудне само високе оцене. Мишљења из југоисточне и централне Србије и Републике Српске готово су идентична.

Међу додатним коментарима издвајају се:

Треба радити на томе да се приликом запошљавања више цени нечије знање, успех, вештине и друго, а не познанство и родбинске везе са послодавцем.

Свиђају ми се питања, јер обухватају управо оне ствари и проблеме са којима се сусрећу млади музичари који су управо завршили факултет.

ЗАКЉУЧАК

Упоређивање резултата истраживања у три српска универзитетска центра показало је постојање различитости и подударности у афинитетима, знањима и очекивањима студената везаним за компетенције и потенцијално запошљавање. Студенти завршне године основних академских студија нису довољно информисани о примарним компетенцијама које развија студијски програм (Општа) Музичка педагогија и чињенице да се након мастер академских студија стичу шире компетенције које олакшавају запошљавање.

У друштву у којем готово ендемски постоји велики раскорак између практичне политике и законске регулативе, с једне, и праксе, с друге стране (Stanković 2011), уочена некохерентност између захтева на високошколским установама и простора за потенцијално запошљавање у општеобразовним и школама за основно музичко образовање не изнећајује, већ намеће потребу за побољшање образовног модела (Општа) Музичка педагогија усаглашавањем статуса обавезних методичких предмета на четвртој години ОАС повећањем броја часова предмета који доносе примарне педагошке компетенције. Такав закључак налази своје упориште у Закону о раду (Закон, 2015, чл. 26, ст. 1.), Закону о основама система образовања и васпитања (Закон, 2013, чл. 8, ст. 2.) и Правилнику о процедури и критеријумима пријема радника у радни однос (Pravilnik, 2014, чл. 10, ст. 3.), који не препознају особености појединих студијских програма и немају увид у структуре предмета и њихову неједнаку сложеност на различитим факултетима. Законско мерило за аплицирање на радно место представља стечени академски назив *теоретичар уметности – музички педагог*, односно дипломирани *музички умјетник – педагог* (у Републици Српској), уз сагледавање стручних и педагошких квалитета кандидата.

Подједнаким припремањем за више радних улога и омогућавањем веће флексибилности у случају промене радног места студијски програм (Општа) Музичка педагогија перманентно даје доприносе актуелном друштву знања. Осавремењивање овог образовног модела тренутно је неопходно спроводити изменама наставног плана и програма и бројем часова према предметима који доносе примарне компетенције. Темељније реформисање образовног модела изискује ново истраживање, чији би узорак чинили радно ангажовани професори (Опште) Музичке педагогије. Студија би утврдила обим вештина и знања потребнијих за целовитији рад у наставној пракси и (не)довољан степен њихове усвојености на студијама.

Литература

- Čitām, Čivers 1996: G. Cheetham, G. Chivers (1996). Towards a holistic model of professional competence, *Journal of European Industrial Training*, 20 (5), 20–30.
- Dokumentacija za akreditaciju studijskog programa Muzička pedagogija – osnovne akademske studije (2009), *Fakultet muzičke umetnosti*, Univerzitet umetnosti Beograd.
- Domović, V. (2006). Profesionalne kompetencije studenata nastavnčkih fakulteta i predmetnih nastavnika, *Metodika – časopis za teoriju i praksu metodika u predškolskom odgoju, školskoj i visokoškolskoj izobrazbi*, Zagreb: Hrvatska znanstvena bibliografija i MZOS-Svibor, 7 (12), 43–52.
- Draker, 1994: P. Drucker (1994). *Knowledge work and knowledge society: the social transformation of this century*. Retrieved December 30, 2015 from the world wide web <http://soundknowledgestrategies.com/documents/DruckerGodkinLecture.pdf>
- Evropska komisija, Direkcija, 2010: European commission, Directorate (2010). General for Education and Culture Implementation of *Education and training 2010*, Retrieved September 23, 2014 from the world wide web http://www.europa.eu.int/comm/education/policies/2010/doc/basic-skills_en.pdf
- Gerasimović, Miškeljin 2009: M. Gerasimović, L. Miškeljin (2009). Kako studenti procenjuju značajnost opštih kompetencija u visokom obrazovanju, Gordana Zindović Vukadinović (ured.), *Nastava i vaspitanje*, 58(1), Beograd: Pedagoško društvo Srbije, 54–72.
- Gutvajn, Đerić, Luković 2011: N. Gutvajn, I. Đerić, I. Luković (2011). Refleksije studenata pedagogije o budućoj profesiji i procesu traženja posla, *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja*, 43(2), Beograd: Institut za pedagoška istraživanja.
- Ledić, Staničić, Turk 2013: J. Ledić, S. Staničić, M. Turk (2013). *Kompetencije školskih pedagoga*, Rijeka: Filozofski fakultet.
- Ministarstvo prosvete Republike Srbije, Retrieved August 25, 2014 from the world wide web <http://www.mpn.gov.rs/component/content/article/165-adresar-ustanova/1113-adresar-ustanova>.
- Mirkov 2008: S. Mirkov (2008). Položaj učenika u društvu znanja – implikacije konstruktivističkih shvatanja o učenju, *Pedagogija*, LXIII, 3, Beograd: Savez pedagoških društava Jugoslavije, 357–374.
- Nastavni plan studijskog programa Opšta muzička pedagogija – osnovne akademske studije, (2013), Fakultet umetnosti, Univerzitet u Nišu.
- Nastavni plan studijskog programa Muzička pedagogija – osnovne akademske studije (2013), Filološko-umetnički fakultet, Univerzitet u Kragujevcu.
- Nastavni plan studijskog programa Opšta muzička pedagogija za prvi ciklus studija (2013), Muzička akademija, Univerzitet u Istočnom Sarajevu.
- Pravilnik o vrsti stručne spreme nastavnika, stručnih saradnika u osnovnim školama (2013). *Službeni glasnik RS*, Br. 55/2013.
- Pravilnik o proceduri i kriterijumima prijema radnika u radni odnos u osnovnoj školi (2014). *Službeni glasnik Republike Srpske*, Br. 33/2014.
- Pravilnik o stalnom stručnom usavršavanju i sticanju zvanja nastavnika, vaspitača i stručnih saradnika (2013). *Službeni glasnik RS*, Br. 13/2013.

- Pravilnik o stepenu i vrsti obrazovanja nastavnika u osnovnoj muzičkoj školi (2013). *Službeni glasnik RS*, Br. 18/2013.
- Stefanović 2013: S. Stefanović (2013). Muzičke kompetencije nastavnika muzike u osnovnoj školi, *Zbornik radova sa naučnog skupa Tradicija kao inspiracija*, Banja Luka: Akademija umjetnosti, 652–658.
- Subotić, Gajić, Lungulov 2011: Lj. Subotić, O. Gajić, B. Lungulov, Kvalitet visokog obrazovanja u društvu znanja: mogućnosti i perspektive, *Zbornik radova Tehnologija, kultura, razvoj – Zapadni Balkan na putu ka Evropskoj uniji*, Beograd: Udruženje Tehnologija i društvo, Institut Mihajilo Pupin i Centar za istraživanje razvoja nauke i tehnologije Subotica, 142–150.
- Suciu, Mata 2015: A. I. Suciu, L. Mata, Retrieved July 10, 2015 Pedagogical Competences – The Key to Efficient Education http://www.iojes.net/userfiles/Article/IOJES_402.pdf
- Suzić 2005: N. Suzić, *Pedagogija za XXI vijek*, Banjaluka: TT-Centar.
- Vlada Republike Srpske, Retrieved August 25, 2015 from the world wide web <http://www.vlada.net/sr-SPcyr/Vlada/Ministarstva/mpk/PAO/Paged/Osnovnoobrazovanje.asph/mreza>
- Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja (2013). *Službeni glasnik RS*, Br. 55/2013.
- Zakon o radu (2015). *Službeni glasnik RS*, Br. 70/2015.

Biljana Lj. Mandić

Jelena D. Beočanin

THE STUDY PROGRAMME OF (GENERAL) MUSICAL PEDAGOGY: BETWEEN THE STUDENTS' PROSPECTS AND REALITY

Summary

Unequal presence of two models of the study programme of (General) Musical Pedagogy at the bachelor studies in Serbia and the Republic of Srpska calls for an analysis of functionality in terms of their structures and the prevalence of musical theory in the curriculum. In the context of the educational model and the specific standards of the given programme, a research has been done with the goal of getting acquainted with the attitudes and opinions of students about the competencies which are developed by one of the two study programmes and the employment options. The research has included 44 students of the final year of the (General) Musical Pedagogy of the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac, the Art Faculty in Niš and the Musical Academy in the East Sarajevo. The results have shown that most students are insufficiently aware of the competencies they will acquire and their employment options, while their affinities are diverse. The results indicate that it is necessary to thoroughly inform students about the concepts of their study programmes and the subsequent options at the job market.

Keywords: musical pedagogy, study programme, competencies, affinities, employment

Примљен 7. новембар 2016. године
Прихваћен 3. децембар 2016. године

Danijela M. Dimković¹
*Filološko-umetnički fakultet
Univerzitet u Kragujevcu
Teorija umetnosti i medija
Univerzitet umetnosti u Beogradu*

Наслеђе 35 • 2016 • 281–289

VIZUELIZACIJA POLITIKE POSREDSTVOM ARHITEKTURE SPEKTAKLA

U ovom radu tretira se pitanje uticaja politike, društvene moći i kapitala u okvirima arhitektonske prakse, zasnovane na transformaciji prirode u veštački svet kulture, proizvodnje i potrošnje. Zatim potvrđivanje društvene i političke moći putem pojma i fenomena spektakla. Politika i spektakl vizuelizovani unutar specifičnih društvenih, kulturalnih ili umetničkih konteksta. Objekti ekološke arhitekture sagledani kao materijalizacija spektakla analizirani su na primeru arhitektonsko-urbanističkog projekta „Gardens by the Bay” u Singapuru, arhitekta Vilkinsona Ejera (Wilkinson Eyer), sagledani kroz prizmu potrošačke populacije u kontekstu društvene produkcije u doba tehnestetike. Osnovna teza rada zasniva se na realizaciji arhitektonskog objekta i njegovog usklađivanja sa životnom sredinom, odnosima sa prirodom, ekološkim i zakonitostima veštačkog sveta kulture, virtuelnog i sajber prostora. Utvrđivanja i lociranja moći posredstvom reprezentacije arhitektonskog objekta koji obezbeđuje uspostavljanje identifikacije pripadnosti, vrednosti, stavova i oblika prepoznavanja unutar jednog političkog, društvenog ili kulturalnog poretka.

Ključne reči: arhitektura, ekološka arhitektura, politika, spektakl

1. *Arhitektura, politika i spektakl*

1.1. *Odnos arhitekture i politike*

Korišćenje arhitekture u političke svrhe egzistira od najstarijih institucija vlasti. Od Vitruvija do danas, vlada uverenje da građevine, neposredno kontaktiraju sa publikom, izražavajući, osim umetničkih preokupacija, određena politička opredeljenja. U odnosu na druge umetnosti, arhitektura ostvaruje najveći i najneposredniji uticaj na čoveka. Arhitektonski objekti, pored izražavanja stavova ljudi koji su ih napravili i onih za koje su sagrađeni, aktivno oblikuju ljudsko mišljenje. Zapravo, neku pojedinačnu stvar možemo razumeti tek ako je stavimo u širi kontekst, u ovom slučaju arhitektonski objekat smeštamo u arhitekturu grada. Prateći uporedo razvoj političke ekonomije i grada kao otelotvorenja moći, možemo reći da je istorija arhitekture isto što i arhitektura vladajuće klase. Teoretičari marksističke orijentacije su ukazivali na socijalno, političko i klasno značenje određenih arhitektonskih sklopova,

¹ d.dimkovic@gmail.com

shvatajući ih kao kondezovane slike postojeće društvene stvarnosti (Kadijević 1998: 54). Zvanična državna ili kontrolisana arhitektura, uvek je, u većoj ili manjoj meri, reprezentovala važeće društveno ustrojstvo.

U modernoj epohi određenu vrstu propagandističke arhitekture su „legalizovali” francuski teoretičari osamnaestog veka, proklamujući načelo da arhitektura deluje na posmatrača kao da mu se obraća, odnosno da ona govori („Architecture parlante”). Postavljene su osnove programa retoričke arhitekture koja komunicira ne samo sa kulturnom i političkom elitom, već i sa najširim slojevima stanovništva. Taj proces evoluirao je u epohi masovne kulture druge polovine devetnaestog veka, a institucionalno i instrumentalno kulminirao u zemljama totalitarnog uređenja u periodu između dva svetska rata (Kadijević 1998: 65). U nacističkoj Nemačkoj težilo se arhitekturi saglasnoj ideološkim ciljevima države, nesamostalnoj i propagandističkoj, uprošćenoj i šablonski reproduktivnoj. Graditeljstvo je moralo da odražava sliku hiljadugodišnjeg Rajha, da otelotvorava njegovu veličinu i snagu. Stvorena je arhitektura dualističkog sadržaja, deklarativno okrenuta savremenosti i budućnosti, a formalno i strukturalno bazirana na principima prošlosti. Novi klasicizam u hipertrofiranom obliku, potenciran je i zbog pragmatičnog demagoškog stava da oslanjanje na antička grčko-rimska dela izjednačava umetnost Trećeg rajha sa vremenom nemačkog paganstva, izvornom epohom konstituisanja germanske nacije (Kadijević 1998: 82). Upotreba arhitekture u političke i demagoške svrhe je veština stara gotovo koliko i ona sama. Zavisnost arhitekture i arhitekata od centara političke i finansijske moći, ukusa investitora i opšteg kulturnog konteksta u pojedinom istorijskom trenutku i društvu uticao je da proboj novih ideja i vizija bude sporiji nego u drugim umetničkim disciplinama. Pod totalitarnim režimima zaboravljena su mnoga njena značenja, dok su druga bila funkcionalizovana. Težnja režima da gradi oblike koji će reprezentovati političku ideologiju uzrokovala je rigidan odnos prema drugačijem, sputavala razvoj individualnog nazora i slobodnih ideja, određujući granice prostora u kome se umetnost pa i arhitektura mogu izražavati.

Problematika i odnos politike iz ugla nove kritičke teorije može se sagledati i u radu Žaka Ransijera (Jacques Ranciere), zasnovanom uglavnom na razmatranju odnosa politike i estetike. Ransijer tvrdi da „nelagoda” i ogorčenje u savremenoj estetici potiču od dve vrste odnosa: s jedne strane, od skandala umetnosti koja je, kao svoje forme i na svoje mesto, prihvatila svakojake potrošne objekte i slike profanog života; a sa druge strane, od preterane i vizionarske estetičke revolucije, koja bi da forme umetnosti rastoči u forme novog života (Ransijer 2004: 13–15). Ransijer svoju teoriju gradi na pretpostavci da su estetika i politika u osnovi sinonimne. Zapravo, želi da kaže da estetiku ne treba razumeti kao sredstvo kojim određena ideologija sprovodi svoje političke borbe, nego kao neposredan teren političke borbe. Dok, po rečima Borisa Grojsa (Boris Groys), umetnost tj. estetika današnjice nije suma konkretnih stvari, već topologija simboličkih prostora u koji su integrisani kako tradicionalni umetnički predmeti tako i simboli konkretnog istorijskog društva, kulture i politike. Drugim rečima, umetnost današnjice radi sa izmeštenim trago-

vima kulture. Grojsov pristup tako pripada tezi „o umetnosti u doba kulture”, jer tradicionalne pristupe istorije umetnosti zamenjuje terminima vizuelnih studija i kulturalne arheologije. Tačnije, ovde možemo govoriti o nadolazećoj epohi u kojoj je neophodno da se čovek suoči sa posledicama kapitalističke ideologije pomoću koje se konstruiše ekološka arhitektura spektakla, veštačka realnost naspram direktnog iskustva, poznavanja i življenja u prirodi. Ovakvim arhitektonskim kompleksima realizuju se prostori bez organske povezanosti, bez mogućnosti identifikacije korisnika sa samim objektom, a vidljiv je izostanak i društvene relacije kao i veza između ovih činioca.

Mnogi režimi su koristili umetnost u propagandne svrhe, svesno koristeći umetnost u oblikovanju svesti široke populacije. Samim tim politika je sastavni deo estetike kao što je svaki vid umetnosti politizovan, što dovodi do neizbežne povezanosti ova dva pojma. U ovakvom uzajamnom odnosu politike i estetike umetnik je u obavezi da prezentuje sadržaje, predmete, narrative i prostore koji predstavljaju vizuelizaciju političke moći i kapitala. Žak Ransijer u tekstu *Emancipovani Gledalac*, ukazuje na problematiku gledaoca koji je smešten u centar rasprave odnosa umetnosti i politike. „Biti gledalac je loša stvar iz dva razloga. Pre svega, gledati je suprotno od znati. Gledalac se nalazi naspram neke pojave, ne poznajući njen proces proizvodnje niti stvarnosti koja stoji iza nje. Drugo, posmatranje je suprotno delovanju. Gledalac ostaje nepokretan na svom mestu, pasivan. Biti gledalac znači istovremeno biti razdvojen od sposobnosti saznanja i od mogućnosti delovanja” (Ransijer, 2010). Zapravo, određena umetnička dela obezbeđuju narativni koncept dovoljno poznat širokoj publici i omogućavaju lako iščitavanje, dok sa druge strane veliki broj dela zahteva aktivno angažovanje gledaoca i rad na razumevanju prezentovane estetike.

1.2. Ekološka arhitektura i spektakl

U arhitektonskoj praksi možemo razlikovati tri različita koncepta ekološke umetnosti: (1) kasni modernistički koncept ekološke umetnosti utemeljen na neokonstruktivističkim kibernetičkim eksperimentima; (2) postavangardni koncept ekološke umetnosti utemeljen na kritici modernističkog projekta transformacije prirode u veštački svet kulture, proizvodnje i potrošnje; (3) postmodernistički tehnoestetički rad s virtuelnim ili sajber prostorima (Šuvaković 2011: 271). Ekologija kao nauka bavi se životnim procesima, transformacijama energije i utilitarnom organizacijom makroambijenta prirode. Povezivanjem prirode i ambijentalnih situacija sa veštačkim tehnološkim sistemima dovodi se do stvaranja utopijskog i kibernetičkog okruženja. Neokonstruktivisti smatraju da je spoj prirodnog i veštačkog u dinamički sistem umetničkog dela zapravo krajnji domet estetske sinteze cikličnih i razvojnih prirodnih procesa života, umetnosti i kulture, uspostavljajući povratne sprege između prirodnog procesa i veštačkog ambijenta. Postavangardni ekološki koncept se javlja kao kritika modernističkog projekta transformacije prirode u veštački svet kulture, proizvodnje i potrošnje. Tokom 70-ih godina dolazi do osnivanja ekoloških pokreta čija se ideologija temelji na zaštiti životne sredine,

suzbijanju tehnološke ekspanzije i uspostavljanju njihovog uzajamnog sklada. Ekološki pokret se vodi idejom povratka prirodi, religijskom i mitskom skladu prirode i čoveka, kao i kritikom kapitalizma i potrošačkog društva. Postmodernistički tehnostetički koncept je možda najadekvatniji za sagledavanje arhitekture *zelenog kompleksa* u Singapuru, kao konkretnog uzorka i produkta industrijske visoke tehnologije i timskog rada umetnika i tehničara. Tehnostetički koncept se zasniva na uverenju da je celokupna priroda uvedena u kibernetički i veštački prostor kao ekološki ambijentalni sistem koji svet preobražava u scenu ili predstavu spektakla. Ekološka arhitektura u ovom kontekstu predstavlja ospoljavanje, prezentovanje i vizuelizaciju društvene moći, identiteta i kapitala, odnosno kada u jednom društvu neki njegov segment ili celina društvenog života postane čulno prepoznatljiva, vidi se, čuje se, može se dotaći, ona kao takva reprezentuje spektakl.

Spektaklom se naziva ospoljavanje ili prezentovanje, odnosno pokaznost ili vizuelizacija društvene moći, identiteta ili kapitala (Šuvaković 2010: 485). Spektakl se može objasniti kao čulno predočivi i opaženi događaj u kome akumulacije ekonomske i/ili političke moći, odnosno samog života, postaju čulno prezentovane u organizaciji i izvođenju javnog i privatnog, radnog i slobodnog, vremena življenja građana u kapitalističkim društvima (Šuvaković 2010: 485). U kapitalističkom i potrošačkom društvu današnjice, svaki segment, od proizvodnje preko razmene do potrošnje, ekonomije, obrazovanja, trgovine, izložbe, arhitekture, filma, televizije, postaje spektakl. Konzument se suočava sa potrošnjom kao poželjnim oblikom identifikacije, koju ne prepoznaje i ne vidi kao društvenu, ekonomsku ili političku, već kao estetsku. Ovakva vrsta identifikacije ne predstavlja samo puko uspostavljanje identiteta sa imaginarnim uzorkom već se doživljava *veštačkog* sveta posredstvom države i institucija nude, sa dozom zavoda kao *nova priroda*. U ovakvom odnosu dolazimo do već pomenute problematike odnosa gledaoca i dela. Gledalac je angažovan ne samo u pravcu promišljanja već i njegove imaginacije i fantazije. Posmatraču se dopušta veliki nivo slobode da sam odluči na koji će način dalje integrisati priču. Ransijer smatra da je gledalac pod uticajem i fascinacijom spektakla izgubio moć kritičkog rasuđivanja. „Gledaoca treba otrgnuti od zatupljivanja svojstvenog blentavcu fasciniranog pojavom i obuzetog empatijom koja ga tera da se identifikuje sa licima na sceni. Njemu ćemo dakle prikazati spektakl čudnog, neobičnog, enigmu, čiji će smisao sam da istražuje. Time ćemo ga naterati da iz statusa pasivnog posmatrača pređe u status anketara ili naučnog eksperimentatora koji zapaža fenomene i traga za njihovim uzrocima. Ili ćemo mu ponuditi dilemu za primer, sličnu onoj koju pred sebe stavljaju ljudi uključeni u odluku akcije. Time ćemo doprineti izoštravanju njegovog vlastitog smisla za procenu razloga, rasprava i krajnjeg izbora” (Ransijer 2010: 15).

Prema Bodrijaru (Jean Baudrillard), prikazivanje i proizvodnja fikcije putem jezika, semiologije ili medija na mestu i u trenutku očekivanja pojavnosti realne situacije predstavlja pojam simulacije, dok je simulakrum predstava proizvedena simulacijom (Šuvaković 2011: 95). Bodrijarova teorija polazi od teze o otuđenosti, trijumfu i totalitarizaciji društva spektakla. Simulakrum obeležava potpuno osamostaljivanje znakova u odnosu na stvarnost, označite-

lja u odnosu na označeno, stvarajući svet kopija bez originala i realnost stvarniju od stvarne (Bodrijar 2008: 23). Arhitektonsko-urbanistički kompleks u Singapuru, Gardens by the Bay, arhitekta Vilkinsona Ejera je zapravo savršen model za analizu svih vrsta isprepletenih simulakruma. Arhitektura iluzija i fantazma predstavljena kao uzrok poslovnog uspeha. Prostor projektovan za regeneraciju imaginarnog, arhitektura u službi fabrike za obradu otpada, reciklaže i život nove nadstvarne civilizacije. Ovakvim arhitektonskim sklopom dodajemo još jednu dimenziju dekonstruktivističkoj arhitekturi. Dekonstruktivističko arhitektonsko delo se ukazuje kao otvorena višemedijska intertekstualna proizvodnja potencionalnog životnog sveta kao složene mape nekonzistentnih i decentriranih fragmenata, citata, uzoraka ili simulakruma (Šuvaković 2011: 96). Arhitektura dekonstruktivizma zasniva se na brisanju granica između arhitektonskog i skulptorskog. Uvođenjem ekologije u proces izvođenja dekonstruktivističkog arhitektonskog dela kao rezultat dobijamo veštački organizam, *kiborg*. Kiborg je veštački regulisan sistem uspostavljen između biološkog organizma i elektronsko-mehaničkog sistema. Granica između mašine i organizma je relativizovana, spoj biološkog i elektronskog je zapravo spoj u fizičkom i virtuelnom prostoru. U svojoj postmodernističkoj teoriji kibernetike Bodrijar govori o prostoru regulisanom između kompjutera i biološkog sistema, virtuelnom prostoru (cyber space). Ta teorija je estetička, a kibernetički sistemi posmatrani su kao mediji masovne kulture.

2. VIZUELIZACIJA ARHITEKTURE SPEKTAKLA

2.1. Gardens by the Bay

Arhitektonski kompleks *Gardens by the Bay* slobodno možemo nazvati sajber prostorom, realizovanom biološko-elektronskom kiborg arhitekturom kao fenomenom spektakla. Ovaj reprezentativni kompleks predstavlja spektakl kao biotehnologiju, arhitektonsku mašinu kao oprostoreni identitet novog kapitalističkog društva spektakla. Vodeći projekti *ekološke arhitekture*, u poslednjih par decenija realizovani su u tehnološki najrazvijenijim zemljama Dalekog istoka. Japan, Makao, Tajland, Kina, Južna Koreja, Singapur, predstavljaju vodeće sile u razvoju i inovacijama svetske privrede. Zvaničnici grada Singapura su 2006. godine raspisali internacionalni konkurs za uređenje velike zelene površine blizu veštačkog jezera, na obali grada. U jezero se ulivaju i dve reke: Singapurska i reka Kaplang. Jedan od glavnih projektantskih zahteva u konkursu je bio prečišćavanje i akumuliranje slatke vode za stanovništvo, na što prirodniji način i sa što većom samoodrživošću. Naravno, ideja vodilja i jedna od najbitnijih je bila korišćenje parka kao važne turističke atrakcije. Kapital i moć zahtevaju svoj izgled, ako je moguće što spektakularniji. Arhitekta Vilkinson Ejer svojim projektom obezbeđuje vizuelizaciju takvog zahteva, koji će omogućiti prezentovanje društvene i političke moći i pokretljivosti kapitala. Realizovan je urbanistički projekat u službi instrumenta kulturalne industrije koja je sastavni deo svakodnevnog života lokalnog stanovništva i turista. Zamišljen kao mesto spiritualne relaksacije i vraćanja mentalnog mira

i harmonije, park je podeljen u nekoliko edukativnih celina koje se međusobno prožimaju. Delovi parka su dizajnirani kao posebne atrakcije u koje je sublimirana međusobna održivost i interaktivnost. U ovu grupu spada veštačko *super drveće* visoko 25–50 metara. Na vrhovima simuliranih krošnji postavljene su solarne ploče koje akumuliraju i skladište sunčevu energiju da bi je po potrebi distribuirale za potrebe parka. Kolektori za kišnicu skupljaju vodu, u čeličnom ramu super drveća posađeno je različito bilje, a u celom parku preko 162.900 vrsta bilja. Kompjuterskim programom obezbeđeni su brojni svetlosni, audio i vizuelni efekti a visećim mostom je drveće međusobno povezano. Ovaj imaginarni svet i mnoštvo prisutnih mehanizama magnetski privlači masu u već pripremljen scenario kretanja. Neverovatno je koliko analiza ovakvog projekta upućuje na Bodrijarovu ideološku analizu Diznilenda, gde ideološka osnova služi kao pokriće jednoj simulaciji treće vrste. Ne radi se više o nekoj lažnoj predstavi stvarnosti (ideologiji), radi se o prikrivanju da stvarno nije stvarno, dakle, o spasavanju principa stvarnosti (Bodrijar 1991: 85). „Ljudi se više ne gledaju, ali za to postoje instituti. Više se ne dodiruju, ali postoji kontaktoterapija. Više ne hodaju, ali se bave trčanjem, *džogingom* itd. Svugde se prerađuju, obnavljaju izgubljene funkcije, ili izgubljeno telo, ili izgubljena društvenost, ili izgubljeni ukus za jelo. Ponovo se izmišlja oskudica, askeza, nestala divlja prirodnost: natural food, health food, yoga” (Bodrijar 1991: 84–86). Ono o čemu Bodrijar govori jeste da tržišna ekonomija a ne priroda dovodi do nestašice i mentalne katastrofe. Posredstvom ekologije, energetske krize i kritike kapitala, manifestacijom arhitektonskog objekta omogućeni su demonstracija i potvrđivanje političke moći. Rem Koolhaas (Rem Koolhaas) u svom eseju *Generički grad* (Generic City) govori o nadolazećoj epohi u kojoj čovek počinje da se suočava sa posledicama kapitalističke ideologije konstruisanja veštačke realnosti naspram direktnog iskustva i mita življenja u prirodi. Reč je o prostorima bez organske povezanosti u kojima nema mogućnosti identifikacije niti društvene relacije a ni njihove međusobne veze. U gradu spektakla telo je pasivni korisnik a ne protagonista.

Frederik Džejmson (Frederic Jameson) takođe razmatra problematiku menjanja gradskog prostora. Džejmson tvrdi da mi kao realizatori tog novog prostora ne idemo u korak sa ovom novom evolucijom. Zapravo mi ne posedujemo perceptivni aparat koji bi nam omogućio da pratimo ovaj novi hiperprostor. Kompleks u Singapuru predstavlja totalitarni prostor koji nije deo grada već njegov ekvivalent. Sastavni deo kompleksa su dve staklene bašte napravljene u vidu kupola bez ijednog potpornog stuba, popularno nazvane „Flover dome” i „Cloud forest”. *Cvetna bašta* je osmišljena kao zbirka biljaka aridnih staništa kao što su Mediteran, Jugozapadna Australija, Južna Afrika. *Šuma oblaka* je sušta suprotnost, u njoj je prikazan dijapazon vlažnih ekosistema, počevši od tropskih staništa pa sve do vegetacije prisutne na visini od 2000 metara nadmorske visine. Sve to je smešteno na spratnoj konstrukciji visine 35 metara sa koje se kaskadno spušta staza za pešačenje. Spratovi su tako postavljeni da se šetnjom po stazi mogu obići svi *biotoli* (spratovi) od najnižih do najviših. Kako bi se upotpunio ovaj spektakularni prizor, sa vrha konstruktivnog sklopa ponire vodopad do samog dna koji ujedno i obezbe-

đu je pogodne vlažne uslove za biljne vrste u ovom stakleniku. „Vrt nasleđa” (*Heritage garden*) je poseban deo parka u kome su posađene sve autohtone biljne vrste ostrva Singapur. Tematika ovog kompleksa je zamišljena kao edukativna celina o povezanosti flore ostrva i svih triju etničkih grupa koje čine stanovništvo Singapura: malezijska, kineska i indijska. Da li bi ovakva tematska konstrukcija trebalo da predstavlja jedan istorijski narativ ili identifikaciju subjekta sa sopstvenim tradicionalnim i nacionalnim vrednostima? Za razumevanje ovakve narativne strukturalne predstave nije dovoljno poznavanje njenog izgleda i predstavljene scene, već je potrebno poznavati spoljašnje tradicionalno-istorijske reference koje bi dale smisao ovom narativnom toku. Ili bi se ovakav način vizuelizacije mogao nazvati simulacijom koja je citatna i kolažno montirana simulacija oblika prikazivanja naracije. Ovakva naracija je dekonstrukcija klasičnih narativnih modela. Predstavljen je jedan haotični skup, tekstualni kolaž tragova subjektivnog i civilizacijskog sećanja. Na ovakav način živimo u svetu koji čudno liči na svoj original, stvari su u njemu zamenjene po sopstvenom scenariju. Zapravo ovakvim simuliranim ambijentom vraćanja tradicionalnih narativa dobijamo još jednu obmanu kao da se ništa nije dogodilo i uživamo u retrospektivnoj halucinaciji. Ukoliko je subjekat zaista izgubio svoju aktivnu sposobnost da se višestruko širi kroz vreme i da svoju prošlost i budućnost organizuje u koherentno iskustvo, zaista je teško uočiti na koji način njegovo stvaranje može rezultirati ičim drugim osim „gomilom fragmenata” i praksom čije su glavne odlike heterogenost i fragmenarnost (Džejmson 2008: 507–508).

2.2. Zaključna razmatranja

Razmatranje problematike spektakla može predstavljati vid rasprave oblika vidljivosti, tj. predočivosti za čulo unutar specifičnog društvenog, kulturalnog ili umetničkog konteksta. Po Gi Deboru (Guy Debord), *spektakl* je u kapitalističkom društvu *kapital* u stupnju akumulacije u kojem on postaje slika. Odnos umetnosti, politike i spektakla ne možemo više posmatrati kao nezavisne celine u kontekstu arhitektonske prakse, već kao kompleksno povezane pojmove. Politika u kontekstu arhitekture i arhitekture spektakla je vid dela koje se odnosi na orijentaciju, pozicioniranje u društvu i ka njegovoj strukturi i distribuciji moći. Frederik Džejmson naglašava da mi sami zapravo ne možemo da ispratimo napredak evolucije. Konstantna promena objekta ne znači da je ekvivalentno povezana sa promenom subjekta. Pretpostavlja se da je ovakav način realizacije arhitektonskog kompleksa u Singapuru nametnut iz težnje za totalnim prostorom, kompletnim svetom unutar sebe, minijaturnim gradom. Ovakav projekat nije u suštini ni osmišljen kao deo koji pripada gradskom jezgru, već kao njegov ekvivalent i zamena. Kako bi se čovek prilagodio ovakvoj arhitekturi bilo bi neophodno prihvatanje i svodenje života na niz funkcija po unapred određenoj racionalnoj šemi. Posetilac je više nego zbunjen doživljajem kompletnog prostora, nepostojanjem volumena niti bilo kog oblika koji bi mu se mogao pripisati. Ipak ta praznina u potpunosti je ispunjena kretanjem i neprekidnom aktivnošću. U većini slučajeva publika biva uskraćena za

prepoznavanje i pravilno kontekstualizovanje određenih istorijskih citata, što dovodi do potpune konfuzije u percepciji posmatrača ili konzumenta, koji su prinuđeni da ih sami protumače. Možemo se složiti sa pretpostavkama Frederika Džejmsona da postojanje ovakvog hiperprostora uspešno prevazilazi mogućnosti čovekovog tela da sebi pronađe mesto i da na osnovu te spoznaje odredi svoj položaj u spoljnjem svetu. Jelena Đorđević u svojoj knjizi *Post-kultura* takođe definiše odnose arhitekture, umetnosti i društva u dobu posle moderne. „Postoje tri moguća značenja koja se vezuju za pojam postmodernog. Prvo se odnosi na stanje u kulturi, u najširem smislu te reči, način mišljenja, navike, društvene, ekonomske i kulturne promene, koje su se dogodile u ‘postindustrijskoj eri’ ili ‘društva rizika’. Ovo značenje se odnosi na novu ‘megakulturu’ – istorijsku etapu zapadne civilizacije, zasnovanu na kritici i prevladavanju značenja, vrednosti, smisla i načina života modernog društva, i obeležava se pojmom postmoderne. Drugo značenje postmodernizma tiče se umetničke promene i refleksije o tim promenama. Treća mogućnost interpretacije ovog pojma dovodi se u vezu sa filozofskim promišljanjem postmodernog stanja” (Đorđević 2009: 196).

Možemo izvesti zaključak da se savremena arhitektura, zasnovana na ekotehnici, oslanja na tehnologiju koja omogućava beskrajne transformacije energije, regulaciju i kontrolu prirode ili veštačke sredine. Posledice supermodernog doba, u simboličkom, istorijskom i relacionom smislu dovode do destrukcije staništa koje postaje manje bitno u odnosu na značaj protoka ljudi, ideja, kapitala i medija. Ekotehnika se, po rečima Šuvakovića, sagledava kao oblik političke delatnosti preuređenja sveta, koji nije više prirodni ali ni transcendentalni poredak, nego nestabilni, otvoreni, otuđeni i veštački poredak utvrđen tehnološkim zahtevima preobražaja i premeštanja vrednosti. Ovakav preuređeni „svet” zasniva se na planetarnoj tehnologiji i svetskoj ekonomiji koja omogućava ekspanzivnu proizvodnju i potrošnju. Arhitektonski eko-projekti baziraju se na zahtevima za očuvanjem prirodne sredine i nekontrolisanom potrošnjom prirodnog okruženja. Dolazi do istovremenog sučeljavanja dve ideološke suprotnosti na istom projektu: ekološkog idealizma i ekološke hipokrizije prirode kao objekta ljudske potrošnje. Arhitektura kao najdruštvenija umetnost mora da nađe način opštenja sa ljudima. Iz tog razloga neophodno je pronaći arhitektonski stil i skup konvencija koje su ustaljene, fleksibilne i dobro poznate. Potrebna nam je arhitektura koja će pokušati da spoji poznate istorijske artefakte i narative, prirodu i njene postulate sa potpunim učešćem novih tehnologija kao i odanosti tradicionalnoj kulturi. Po rečima Čarlsa Dženksa, kompleksnost i hibridnost ovakve arhitekture je teško postići jer ona zahteva mnogo više od estetike i tehnologije.

Lista referenci

- Bodrijar 1991: Ž. Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, Svetovi, Novi Sad.
- Debor 1999: G. Debord, *Društvo spektakla i Komentari društva spektakla*, Arkzin, Zagreb.
- Đorđević 2008: J. Đorđević, *Studije kulture, zbornik*, Službeni glasnik, Beograd.
- Đorđević 2009: J. Đorđević, *Postkultura*, Clio, Beograd.
- Grojs 2006: B. Grojs, *Učiniti stvar vidljivim – strategije suvremene umjetnosti*, Muzej savremene umjetnosti, Zagreb.
- Kadijević 1999: A. Kadijević, *Ideološke i estetske osnove uspona evropske monumentalne arhitekture u četvrtoj deceniji dvadesetog veka*, Istorijski časopis XLV–XLVI, Beograd.
- Kolhas 1995: R. Kolhas, *The Generic City*, Office for Metropolitan, New York.
- Ransijer 2010: Ž. Ransijer, *Emancipovani gledalac*, Edicija Jugoslavija, Beograd.
- Ransijer 2004: J. Rancière, *The Politics of Aesthetics: The distribution of the sensible*, London, Continuum.
- Džejmson 2008: F. Džejmson, „Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma”, *Studije kulture – zbornik*, ed. Jelena Đorđević, Službeni glasnik, Beograd.
- Dženks 2000: Č. Dženks, *Moderni pokreti u arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd.
- Šuvaković 2010: M. Šuvaković, *Diskurzivna analiza*, Orion art, Beograd.
- Šuvaković 2011: M. Šuvaković, *Pojmovnik*, Orion art, Beograd.

Danijela M. Dimković**VISUALIZATION OF POLITICS THROUGH
ARCHITECTURAL SPECTACLE****Summary**

This article considers the question of the influence of politics, social power and capital in terms of architectural practice based on the transformation of nature into an artificial world of culture, production and consumption. Social and political power are confirmed through the phenomenon of spectacle. Politics and spectacle are visualized within specific social, cultural or artistic context. Objects of ecological architecture seen as the materialization of spectacle are analysed on the example of architectural and urban project “Gardens by the Bay” in Singapore by the architect Eyer Wilkinson. The project is viewed through the prism of consumer population and in the context of social production in the era of techno-aesthetics. The main thesis is based on the realization of architectural structure and its harmonization with the environment, relationships with nature, environmental laws and laws of the artificial world of culture, virtual and cyberspace. The paper identifies and locates power through representation of the architectural structure, which provides establishment of the identification of origin, values, attitudes and forms of recognition within a political, social or cultural order.

Keywords: architecture, ecological architecture, politics, spectacle

Примљен 13. август 2016. године
Прихваћен 1. децембар 2016. године



Нарцис, цртеж, 150×80 цм

Владимир М. Ранковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за примењену и ликовну уметност

ПСЕУДОДОКУМЕНТАРНОСТ У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНИХ УМЕТНИЧКИХ ПРАКСИ

Појам псеудодокументарности присутан је у дискурсу теорије уметности релативно кратак временски период. У фокусу овог рада је одређење појма псеудодокументарног у контексту савремених уметничких пракси, путем упоредне анализе са појмом документарног. Псеудодокументарно, као и документарно, реферира на стварност, али уз другачији однос са стварним субјектом. Ако се за документарно може рећи да тежи истинитом, псеудодокументарност је, посматрано са исте позиције, лаж којом се трага за истином. Сходно томе, псеудодокументарно се може одредити као *документарни хибрид*, с обзиром на то да је форма у којој су присутне и факција и фикција, и која апроприра кодове и конвенције, као и жанровске обрасце документарног. Псеудодокументаристички приступ може се уочити у стратегијама бројних савремених стваралаца, као специфична креативна обрада стварности, што је довело до тога да је псеудодокументарно заузело значајно место у савременом фикционалном наративу, односно у савременим уметничким праксама.

Кључне речи: документарно, псеудодокументарно, уметност, факција, фикција

1. Увод

Документарно, као стил, жанр, као податак о врсти употребљене грађе или о техничком приступу, као начин бележења историје или стварања архива, као репрезент уметничког дела унутар институција уметности, присутно је и утицајно у савременим уметничким праксама у мери којој би то, пре само две деценије, било апсурдно очекивати (в. Stallabrass 2013: 12).

Конвенција је да документарно приказује стварност или је базирано на стварном – да је *неизмишљено* (в. Velek, Voren 1991: 252),² да није про-

¹ vladimir.rankovic@kg.ac.rs

² Поистовећивање стварног, *неизмишљеног*, са документарним, које с временом постаје готово потпуно, речито је илустровано податком да се у књизи *Теорија књижевности* Ренеа Велека и Остина Ворена (1991: 252) налази следећа реченица: „[...] роман се развија из лозе **неизмишљених** приповедних форми [...]” (подвукао В. Р.), која у каснијем издању гласи: „[...] роман се развија из лозе **документарних** приповедних форми [...]” (Velek, Voren 2004: 259, подвукао В. Р.). Преводиоци су у оба случаја исти – Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић.

извод фикције (в. Stallabrass 2013: 13). Следствено, стварност је иманентна документарном, и, као таква, конституент је уметничких дела или уметничких радова које карактерише црта документарности. Интенционално нарушавање везе са стварношћу, промена те везе или њено прекидање, као стваралачка стратегија, за последицу може имати то да настало уметничко дело или уметнички рад бива псеудодокументаран. Како је дефиниција документарног „увек релациона или компаративна” (Nichols 2001: 20), и како је документарно одређено контекстом, тако је и псеудодокументарно могуће анализирати успостављањем односа и компарацијом, пре свега са документарним, те на основу окружења у којем постоји.

Овај рад бави се могућим одређењима псеудодокументарног у контексту савремених уметничких пракси, кроз анализу односа документарно – псеудодокументарно.

2. Појам *псеудодокументарног*

Префикс *псеудо*-, одомаћен у романским, германским и словенским језицима, порекло има у грчком језику, у фрази *ψευδής*, која значи – *лажем*. Употребом префикса *псеудо*- мења се значење речи са којом тај префикс гради сложеницу, тако да нова сложена реч означава лажност, лаж или обману у односу на значење друге речи сложенице. Дакле, термин *сам прва* је одредница која успоставља однос између документарног и псеудодокументарног. Тај однос, на денотативном нивоу, јесте однос између истинитог и лажног, истине и лажи, односно између стварности и обмане. Међутим, на конотативном нивоу однос документарног и псеудодокументарног може бити сложен и вишеструк, а врло често није чврсто фиксиран и могуће је да се мења у зависности од позиције са које се посматра.

3. *Документарност*

Да би се документарност дефинисала, неопходан је контекст, односно успостављање односа документарног са окружењем у којем се појављује. Када се говори о уметничким праксама, то окружење може се поистоветити са *светом уметности*. Сагласно тезама Артура Дантоа (1964: 580): „Да би нешто било виђено као уметност, потребно је нешто што превазилази моћи чула вида – потребна је атмосфера теорије уметности, познавање историје уметности: свет уметности”, и Памеле Ли (2012: 18) да је *свет уметности* „негде између уметности и свега осталог”, документарност унутар уметничких пракси одређена је теоријском и историјском контекстуализацијом, али и мноштвом других чинилаца.

3.1. *Документарно и стварно*

У традицији аналитичке филозофије, Карл Плантинга (в. 2013: 14) предлаже два могућа модела дефинисања документарног: један који се

базира на односу са стварним субјектом, и други, за који је довољно да стваралац каже да је оно што је створено, документарно. Док се други модел заснива на именовању као чистом менталном чину и отвара простор без икаквих ограничења, први подразумева постојање стварног субјекта и стварно као утемељење документарном. Плантинга тако наглашава да је стварно иманентно документарном.

Бавећи се, примарно, документарним филмом, амерички филмски критичар и теоретичар филма Бил Николс (2001: 1) тврди да је „сваки филм документарца” и да „чак и најмаштовитији филм фикције пружа доказе о култури у којој је настао и репродукује изглед оних који се појављују у њему”. На основу тога он закључује да би се „заправо, могло рећи да постоје две врсте филма: (1) документарни филмови о испуњавању жеља и (2) документарни филмови који описују друштво. И први и други причају причу, али су приче, или наративи, различитих врста”, а „документарци о испуњавању жеља [јесу] оно што уобичајено називамо фикцијом” (Nichols 2001: 1).

Николс релативизује границе не-документарног и документарног, фикције и факције, измишљеног и *неизмишљеног*. Он не негира неопходност постојања стварног као конституента документарног, али, одмеравајући стварно, налази да је оно иманентно и филму као медију, па сходно томе сваки филм поседује, у извесној мери, документарни садржај. Он до своје тезе долази полазећи од *најмаштовитијег филма фикције*. Налик одразу у огледалу Николсовог логичког поступка, филозоф историје Хајден Вајт, полазећи од стварног, од историје и њених техника и стратегија, и поредећи их са онима које се користе у књижевности, такође релативизује и замагљује границе, овога пута документарног и не-документарног, факције и фикције, *неизмишљеног* и измишљеног. Вајт тврди да се „технике и стратегије које [књижевност и историја] користе у композицији својих дискурса могу показати као у значајној мери исте, колико год оне можда деловале различито на чисто површинском, или говорном, нивоу текста” (Radovanović 2012: 634). Онако како Николс проналази документарно, *неизмишљено*, у фиктивном, тако Вајт проналази фиктивно у документарном, *неизмишљеном*. Он не покушава да „укине разлику између ‘фиктивног’ и ‘стварног’ [...]”. Он, међутим, изражава сумњу у апсолутност разлике између тих догађаја, јер методи креирања ‘стварног’ доводе у питање веродостојност тог конструкта” (Radovanović 2012: 634).

Комплементарне, Николсова и Вајтова теза указују на то да не постоји апсолутна фикција или апсолутна факција унутар наратива, било да се ради о дискурсу историје или о *најмаштовитијем филму*, односно да се потуно присуство стварног и потпуно одсуство стварног, упрошћено речено, повинују нормалној дистрибуцији. То указује да се, иако документарно подразумева однос са стварним субјектом, постојање стварног не може сагледавати као једини критеријум, па чак ни као довољно да би се могло говорити о документарном као одређењу уметничког дела или уметничког рада.

3.2. Одређења документарног

Поред односа са стварним субјектом, као примарног и неопходног, али не и довољног услова да би уметничко дело или уметнички рад били перципирани као документарни, постоји низ особина који се могу окарактерисати као специфичне за документарно. Разматрање тих особина најчешће полази од медија фотографије³ и филма, као оних који имају документаристички потенцијал, али се не ограничава њима.

Постављајући могућу дефиницију документарног као „креативне обраде стварног” (Currie 1999: 285), Џон Гирсон као карактеристику документарног уводи постојање стваралачког процеса у његовом настанку.⁴ Гирсон документарни филм види као „креативно обликовање природног материјала” и сматра да се, „упркос чињеници да ‘документарни филм’, чини се, подразумева филм који је само или првенствено ‘документ’, [...] ради о уметничкој форми, а не физичкој документацији која се односи на одређену реалност” (Plantinga 2008: 494). Тиме он недвосмислено истиче разлику између документа као материјалног сведочанства о прошлости, и документарног као производа уметничке праксе, односно – ако се искорачи из оквира дискусије само о филму као уметничкој форми – уметничког дела или уметничког рада.

Ослањајући се на Гирсонова размишљања, Бил Николс (2001: 20–21) документарно види као *репрезентацију*, супротстављену *репродукцији*. Своју тезу износи на следећи начин:

Документарно није репродукција стварности, то је репрезентација света у којем смо. Оно је потпора одређеном погледу на свет, свет са каквим се можда никада пре нисмо сусрели чак и ако су нам неки аспекти представљеног познати. О репродукцији судимо на основу верности оригиналу [...]. О репрезентацији судимо на основу природе задовољства које пружа, вредности увида или знања које доноси [...]. Од репрезентације захтевамо много више него од репродукције.

3 Дефиниција фотографије као средства „за произвођење једног аутентичног савременог документа” (Sontag 2009: 108), коју износи Роберт Френк, као и она коју је изрекао Луис Хајн – да је фотографија „документ да се садашњост и будућност одрже у додир са прошлостју” (Sontag 2009: 156), истичу потенцијал фотографије у документаристичким уметничким праксама. Наглашавајући тај потенцијал и анализирајући фотографију свога времена, Беренис Абот, америчка фотографкиња, почетком друге половине 20. века, уводи појам *фотодокументи*, који супротставља субјективној, *ликовној фотографији* (Sontag 2009: 116–117). Однос документарног и не-документарног, следствено, може се посматрати и као однос објективног и субјективног, а фотографија је, у том случају, парадигма објективности.

4 Џон Гирсон (1898–1972) се у свом уметничком раду бавио документарним филмом, стога је и његов теоријски рад окренут том пољу стваралаштва. Сходно томе *документарно/документарност/документарца* (енг. *documentary*) у његовим списима преваходно се односи на документарни филм. Међутим, трагајући за одређењима документарног филма као производа креативног процеса и доводећи га на ниво уметности, Гирсон ствара слику о документарном која се може односити и на остале уметничке праксе времена у којем су настала његова теоријска разматрања, као и уметничких пракси потоњих времена.

Репродукција о којој Николс говори могла би бити поистовећена са онима што је Гирсон назвао *само или првенствено документом*, уколико се за премисе узме да *репродукција* није само сликовни приказ стварности, већ и нешто што омогућава увид у стварност или њену реконструкцију, као и да *документи* не подразумева само форму филма.

Мајкл Ренов (1993: 21) као битну одредницу види оно што се пред документарно поставља као циљ. Он проналази „четири темељне тежње документарног – 1. да забележи, открије или сачува; 2. да убеди или промовише; 3. да анализира и испита и 4. да изрази”. Тежње које је Ренов формулисао нису искључиво везане за документарно, али, сматра Ренов (1993: 21) – „свака од њих може имати конститутивни карактер” у стварању документарног, односно у *креативној обради стварног*.

Набрајање одредница документарног, неопходних или довољних, оних чије је присуство нужно или потребно, конвенционално очекивано, или, пак, искључујуће, може да створи јаснију слику о документарном, али, као и свако закључивање које за премисе има партикуларне судове које чине појмови неодређеног обима, а које се креће од појединачног ка општем, не може довести до универзалног закључка. У складу са тиме је и промишљање Трин Т Минх Ха (1990: 77). Она пише:

Документарно не постоји – без обзира да ли термин означава врсту материјала, жанр, приступ или скуп техника. Ову тврдњу – стару и базичну колико и антагонизам између назива и стварности – неопходно је изнова утврђивати, упркос врло видљивом постојању документаристичке традиције.

Из свега изреченог може се закључити да се не може занемарити први модел који предлаже Карл Плантинга (в. Stallabrass 2013: 14), и да је као одређење документарног неопходно узети у обзир интенцију аутора да створи документарно дело или документарни рад и чин именовања створеног – документарним.

3.3. Документарно у уметности

Сагласно Гирсоновој тези, документарно има потенцијал да, као „креативна обрада стварног”, буде издигнуто из равни документа и трансформисано у уметност (уп. Šiner 2007: 328).

Документарност, као појава у оквирима уметничких пракси, установљава се и разматра од четврте деценије 20. века (в. Stallabrass 2013: 12). Иако је то обогатило схватање уметности и променило поглед на прошлост, превасходно на фотографију, а касније и на филм, као форме уметничког изражавања, успостављен је специфичан и често антагонистички однос између документарности и уметности. О томе говори и мисао Валтера Бењамина (1997: 28), изречена 1928. године – он је устврдио да је „уметничко дело само узгред документ”, а да „ниједан документ није као такав уметничко дело”.

4. Документарно и псеудодокументарно

Документарно је репрезентација стварног, није производ фикције, *неизмишљено* је. У контексту документарног, фикција је супротстављена стварном и могућем, међутим, у контексту псеудодокументарног, фикција је супротстављена стварном, али не и могућем. Псеудодокументарност фиктивно подразумева као могуће, а представља га као стварно.

И документарност и псеудодокументарност карактерише интенција аутора да публика „заузме став да верује релевантном предоченом садржају” (Plantinga 2013: 61). Али, док је циљ аутора документарног уметничког дела или уметничког рада – да пронађе релевантан садржај, за псеудодокументарно би се могло рећи да је важан ауторов напор да одабрани садржај представи као релевантан, односно да му припише значење које тај садржај нема. Дакле, тежња псеудодокументарног јесте мимикрија. Овај појам, преузет из биолошког дискурса, примарно се односи на разматрање дистинкције између организма и средине. Мимикрија, у случају односа псеудодокументарног и документарног, подразумева тежњу да се разликовање та два учини што тежим (в. Кајоа 2002: 74). Мимикрија којој прибегава псеудодокументарно може бити и *офанзивна* и *дефанзивна*, *директна*, као производ непосредног интереса, или *индиректна*, као „у неку руку ‘професионална сличност’” (Кајоа 2002: 75), односно, може бити брисање дистинкције у односу на окружење преузимањем његове појавности или прикривање сопственог идентитета преузимањем и истицањем туђег.

4.1. Радио драма „Рат светова” као парадигма псеудодокументарног

Широко прихваћена као први или један од првих псеудодокументарних радова, радио драма „Рат светова”, по роману Херберта Џорџа Велса у адаптацији Хауарда Коча и режији Орсона Велса,⁵ постала је образац за анализу псеудодокументарности. Иако је упитна намера аутора да изазову масовну панику која је као реакција публике током и након емитовања уследила, о чему говоре и контрадикторности у каснијим освртима Орсона Велса на тај догађај, неспорно је да се, измештањем места и времена радње из викторијанске Енглеске у актуалан тренутак Сједињених Америчких Држава, тежило приближавању стварноме и стварању што више услова да се фикција перципира, ако не као истина, оно бар као могућност. Радио драма „Рат светова” илуструје обрасце

5 Радио драма „Рат светова”, емитована 30. октобра 1938. на програму „The Mercury Theatre on the Air”, изазвала је панику међу публиком убеђеном да слуша извештаје о стварном догађају – искрцавању ванземаљских бића на планету Земљу и инвазији коју су отпочела. Иако је у каснијим описима реакција на радио-програм значајно преувеличавана, она је ипак била необично снажна, и медији тога времена су је забележили. Међу насловима вести које говоре о том догађају су и следећи: „Mass Hysteria Is Result of Play Broadcast in U. S.”, „Radio Broadcast Panics Nation”, „Man of Mars Caused Panic in Broadcast”, „Radio Program Is Too Real, Listeners Made Hysterical” (в. *War of The Worlds Galley*; *War of the Worlds, Invasion: the historical perspective*).

псеудодокументарног. Готово све одлике које одређују псеудодокументарно могу се пронаћи у Кочовом и Велсовом раду – од опонашања стила, форме псеудодокументарног која је иста или у великој мери слична форми документарног, преко тежње да се фиктивно представи као стварно или бар као могуће, до стварања представе о томе да су извори података релевантни, па се, сходно томе, и изнети садржај представља као веродостојан.

4.2 Интенционалност

Питање интенционалности у контексту разматрања псеудодокументарног потребно је схватити не као разматрање постојања слободне воље аутора да се одступи од стварног, јер, то се постојање подразумева (в. Gallagher 2006: 339–346), већ као промишљање о намери аутора да публику доведе у ситуацију да фикцију доживи не само као могућност, већ као стварност, односно као истину. Постојање намере да перципијент буде уверен да му је предочена стварност није неопходно одређење псеудодокументарног. Међутим, намера да створено дело буде псеудодокументарно и чин именовања који следи, макар остао скривен, у складу са моделом дефинисања документарног који предлаже Карл Плантинга (в. Stallabrass 2013: 14), подједнако је значајан и у дефинисању псеудодокументарног. Намера аутора да створи псеудодокументарно дело или рад могућа је одредница псеудодокументарног, али тежња аутора да то дело безрезервно буде перципирано као стварност не може се приписати бројним несумњиво псеудодокументарним остварењима, укључујући ту и радио-драму „Рат светова”. Ипак, могућност да се утврди постојање такве намере аутора значајан је елемент анализе сваког појединачног дела или рада, и као такав може осветлити одређене аспекте псеудодокументарног.

Сликовит пример рада у којем је фиктивно представљено са циљем да га публика перципира као стварно, као истинито, барем до одређеног тренутка, јесте филм „Адолф Хитлер или истине и лажи”, аутора Љубомира Радовановића, стваран од 1990. до 1994. године. Аутор је, говорећи за телевизијски документарни програм, рекао да је „нека врста обрачуна са фашизмом била основна идеја која је покретала рад” (Delić), при чему, када говори о фашизму, говори о појавама у српском друштву почетком последње деценије 20. века, као и о раду националне медијске куће, Радио-телевизије Србије, у истом периоду. „Телевизијски програм је”, по речима аутора, и самог запосленог на РТС-у, „био потпуна манипулација. Оно истине које се у њему налазило [било] је на такав начин организовано и обрађено, да се практично губило у гомили лажи које су биле потуране под информативни програм” (Delić). Пењујући на такву ситуацију аутор је направио псеудодокументарни телевизијски филм са намером да укаже на начине на који се фикција, односно, када се ради о сфери информисања – лаж – презентује са циљем да од стране најшире популације буде перципирана као истина. Радовановић је на распо-

лагању имао средства која су коришћена за производњу документарног програма РТС-а, и он их је искористио у намери да се његов псеудодокументарни рад ни по чему, осим по односу са стварним субјектом, не разликује од документарног програма РТС-а. Једно од најкориснијих средстава био је глас спикера Миодрага Здравковића, који је био познат из документарно-историјских серијала о Другом светском рату. Захваљујући томе мимикрија псеудодокументарног у документарно била је апсолутна. На завршетку филма наратор изговара следећи текст: „Овим материјалом, којим смо вас уверили у праву природу догађаја којих смо сви учесници, завршавамо вечерашњу емисију”. Тек након те реченице, изречени гротескни савет доводи до тога да документарно постаје пародијско, и тиме се даје наговештај да филм не говори о стварности, реалном, односно истинитом.

4.3 Мокјументари као форма псеудодокументарног

Мокјументари (енг. *mockumentary*) термин је преузет из енглеског језика. Тешко преводив или непреводив, он се, трансфонемизован, одомаћује или се одомаћује у многим европским језицима. То је сложеница коју чине две речи – *mock*, са значењима *руђасти* се, *исмевати* се, *ојонашати* се, *подражавати* се, *имитирати* се, као и *лажно* и *шобожње* (в. Koljević, Đurić 2002: 555) и *documentary* – *документарно*, *документарност*, *документарарац*. *Mockumentary* би се, дакле, описно могло превести као *подружљиво документарно*, али и као *имитација документарног* или *лажно документарно*. *Лажно документарно* сугерише да би *мокјументари* и *псеудодокументарно/псеудодокументарност/псеудодокументарарац* могли бити синоними. Међутим, не би требало занемарити *подружљиво* и *исмевачки* као значења речи *mock*,⁶ па, следствено, и као одлике онога што *мокјументари* подразумева. Сходно томе *мокјументари* је појам субординиран појму псеудодокументарног, мањег је обима јер се не може за свако псеудодокументарно остварење рећи да је *мокјументари*, а већег садржаја јер елемент *подружљивог* и *исмевачког* није нужна карактеристика псеудодокументарног.

6 У прилог тези да није могуће одбацити *подружљиво* и *исмевачки* као значења речи *mock* у контексту сложенице *mockumentary*, и задржати само она које се односи на *имитирање*, *подражавање* и *лажно*, *шобожње*, говори и чињеница да је реч *mock* део још једне тешко преводиве или непреводиве сложенице – *mockney*, у чије значење је, између осталог, уткано и *подружљиво* и *исмевачки*. Друга реч сложенице *mockney* је *Sockney*, и она означава *кокни наречје*, односно карактеристичан говор источног Лондона, традиционално *радничке класе*. Мокни је *подражавање*, *имитирање* *кокни наречја*, из разних разлога, често уз афектацију и црту *подружљивог* и *исмевачког*. *Кокни наречје*, је, као непожељно, као препрека успињању на друштвеној лествици, представљено у драми „Пигмалион” Џорџа Бернарда Шоа. *Мокни наречје*, које се као реч налази у Oxford English Dictionary (Oxford English Dictionary – OED Online) од 1967, обично не носи негативну конотацију и везује се махом за позната имена британске поп културе: Лили Ален, Најцела Кенедија, Гаја Ричија, Шејна Макгауана, Џејмија Оливера и многе друге.

Анализирајући феномен мокјументарија, Крејг Хајт (2008: 204) есеј „Мокјументари – позив на игру” започиње следећим речима:

Мокјументари је сада носилац основне црте савременог фикционалног наратива. [...] Та форма показала је да може да буде популарна и, повремено, софистицирана на начин који указује на то да заслужује да буде препозната као један од снажнијих и свакако веома занимљив документарни хибрид.⁷

Почетна дефиниција мокјументарија фокусирана је у највећој мери на сам текст, дефинишући га као форму која се састоји од текстова фикције који су подржани преузетим документаристичким кодовима и конвенцијама. У том смислу, мокјументари је нешто више од „паразитске” форме. С друге стране, мокјументари иступа као својствен документарном [...], показујући како је лако кривотворити документаристичке методе репрезентације. А ипак већина мокјументарија не износи јасну критику нити заузима став на начин на који то чине документарне форме, па већина публике мокјументари доживљава више као „разигран” него као субверзиван.

Хајт (в. 2008: 207–208) *разиђраност* наглашава и насловом свог есеја. Њоме он сугерише постојање пародијског и сатиричног, и разматра их у контексту мокјументарија. За „постмодернистички третман пародије”, по суду Маргарет Роуз, „карактеристично је да се у њу враћају комички и хуморни аспекти као потпуно равноправни метафикцијским” (Biti 1997: 262). Пародијско, традиционално, у основи има „свјесно иронизирање туђег уметничког дјела”, (Biti 1997: 261) па се у томе може ишчитавати постојање елемената које мокјументари поседује, али не нужно и ма које псеудодокументарно остварење.

4.4 Псеудодокументарно као метатекст

Мокјументари, као пародијско, подразумева *понављање* већ постојећег текста – *други глас* (в. Biti 1997: 261). Међутим, елемент пародијског није неопходан да би, не само мокјументари, већ и псеудодокументарно, било виђено као *други глас* у односу фиктивно или документарно, постојеће или потенцијално. Псеудодокументарно би се, на основу тога, могло одредити као *креативна обрада креативне обраде стварности* (в. Kari 1999: 285). Постојање *другог гласа* код псеудодокументарног истиче његов алегоријски потенцијал, односно, могућност тумачења псеудодокументарног као постмодернистичке алегорије (в. Denegri 2006: 338–344). Крејг Овенс је, анализирајући и теоретизујући алегорију у уметности постмодернизма, између осталог закључио да се „алегорија појављује кад год се неки текст удваја”, односно, да се „у алегоричној структури, [...] један [...] текст ишчитава кроз други”⁸ (Ovens 1989: 552). Постојање *креативног* у процесу стварања потцртава разлику између *репродукто-*

7 „‘Документарни хибрид’ је термин који се употребљава унутар академске заједнице и означава форме у којима су присутне и факција и фикција, а везане су за документарно као жанр” (Height 2008: 216).

8 Наведени део текста Овенс назива *привременим описом*, а не *дефиницијом* (в. Ovens 1989: 552).

вања и репрезентације, а псеудодокументарно, као репрезентација, удваја креативно које постоји у документарном, при чему документ може да буде и производ фикције, или ствара текст нарушавајући однос са стварним субјектом, дезорганизујући или реорганизујући стварност (уп. Sretenović 2013: 87).

Овенс (в. 1989: 588–589) у алегорији понекад проналази пародију, уочава тежњу за мимикријом, постојање питања односа са референтним значењем. Пародичност, тежња за мимикријом, постојање питања односа са референтним значењем одлике су псеудодокументарног. Он (в. 1989: 555) сматра да постоји алегоријски, односно документаристички потенцијал фотографије и филма као кључних медија у стварању уметничке документације (уп. Groys 2008: 54). Овенс (1989: 587–588) као пример алегорије, између осталих, наводи радове америчких уметница Синди Шерман и Шери Левин: „Сви радови Шерманове су аутопортрети, али се уметница на њима увек појављује маскирана, прерушена [...] а затим се фотографише у позама и окружењима карактеристичним за филмску културу 50-их и 60-их година. [...] У радовима у којима користи слике материнства из популарних магазина, Шери Левин се бави истом реторичном функцијом слике”. И радови Синди Шерман и радови Шери Левин граде однос са стварним субјектом супротан односу који са истим субјектом успоставља документарно.

Хиперпродукција слика (в. Belting 2013: 73–74), од којих се највећи број медијски може одредити као фотографије, очигледна је и непобитна одлика данашњег времена. Сlike присутне у институцијама уметности, музејима и галеријама, без обзира на то да ли су уметничка документација, уметничка дела или уметнички радови (в. Šuvaković 2001: 747), могу се, сматра Жак Рансијер (в. 2013: 29), „сврстати у три велике категорије” – огољене, остензивне и метаморфне слике.

Огољене слике, као сведочанства о стварности и трагови историје, без обзира на потенцијално постојање креативног процеса у приказивању стварног, не конституишу уметност, јер оно што показују „искључује упливе несличности и реторику егзегеза” и сведочанство је „о једној стварности која, по општеприхваћеном мишљењу, не трпи друге форме представљања” (Ransijer 2013: 29). Огољена слика, дакле, блиска је или истоветна са ониме што Беренис Абот назива *фотоодокументом*. Документарне фотографије које Рансијер наводи као огољене слике, дела су Ли Милер и Маргарет Бурк-Вајт, настајала у време откривања и ослобађања нацистичких логора, и много касније приказана на изложби под називом „Спомен на логоре” (в. Ransijer 2013: 29).

Остензивна слика – очевидна, привидна, јавна, као параван иза којег се скрива битно, или пак наводна и тобожња, задржава однос са стварним субјектом какав има и огољена слика, али на посредан начин, у име уметности, уз изванредан отклон од стварности. Њена снага јесте у томе да заузима позицију конституента уметности, односно, постоји као уметничко дело или уметнички рад. „Та слика исто тако потврђује своју

моћ као моћ пуког присуства, без значења. Али не полаже право на њу у име уметности. Она то присуство поставља као особеност уметности, наспрам медијског кружења произвођења слика, али и наспрам снага значења које мењају то присуство” (Ransijer 2013: 29). Остензивна слика, дакле, документарни је хибрид, форма у којој се преплићу факција и фикција. Рад Филипа Базена „Новорођени”, приказан је на кустоској изложби Тијерија де Дива „Ево”, у Палати лепих уметности у Бриселу. Рансијер на ту изложбу указује када говори о остензивној слици, а Базенов рад, низ фотографија новорођенчади, чије је *присуство постављено као особеност уметности*, узимајући у обзир Базенову биографију у којој се налази податак да његово образовање укључује и то да је лекар (в. *Philippe Bazin*), указује и на хибридноћ његовог рада и на присуство и факције – слика, призора, и фикције – контекста и значења, у њему.

Метаморфна слика користи различите стратегије – игру, иронију, метаморфозу, мимикрију, и, критички, промишљено, неретко духовито, прекида медијски проток, поново га успоставља и постаје део њега. „Немогуће је омеђити специфичну сферу присуства која би изоловала операције и производе уметности од форми кружења друштвеног и тржишног произвођења слика и операција тумачења тог произвођења слика” (Ransijer 2007: 30). Другим речима, између слике и посматрача су *операције уметности* и *операције тумачења* како уметности тако и *произвођења слика*, стратегије којима се слике обраћају посматрачу и делују на њега, *форме кружења друштвеног и тржишног произвођења слика*, медијски проток слика и *све остало – свети уметности* (в. Lee 2012: 18). Тако настаје могућност да метаморфна слика буде псеудодокументарна, а неке од њих, на које Рансијер указује, конституенти су уметничких дела или уметничких радова, и као такве парадигматични су примери псеудодокументарног као уметничке стратегије. Метаморфна слика, дакле, може да буде документарни хибрид, односно форма у којој постоје факција и фикција. Парадигматичан пример рада који карактеришу метаморфне слике је „Фото архив Феј Ричардс” Зои Ленард и Шерил Дуње. Рад две уметнице чини документација о животу фикционалне јунакиње Феј Ричардс, афроамеричке глумице рођене почетком 20. века, учеснице у борби за грађанска права. Шерил Дуње стварање фотографија као успомена измишљене особе доводи у везу са недостатком података забележеним у стварном животу. „Користећи кодове и конвенције карактеристичне за фотодокументацију и архиве, Ленард и Дуње су успешним преузимањем из живота историјских личности створиле уверљив наратив који отвара питања о томе шта је остало од историјских записа” (*Zoe Leonard & Cheryl Dunye*).

Управо Шери Левин (1989: 92), у запису из 1981, износи сопствени сажети поглед на природу слика, на изванредан начин, иако анахроно, дајући потпору Рансијеровим размишљањима. Она каже: „Знамо да су слике само простори у којима се мноштво приказа, а ниједан од њих оригиналан, спаја и сукобљава. Слика је ткиво које граде цитати извлачени из безбројних центара културе”.

4.5 Псеудодокументарно и фикција

Псеудодокументарно јесте фикција, без обзира на нужно присуство факције, на све везе које успоставља са документарним, на преузимање документаристичких *кодова и конвенција*, као и на то да се не може одредити само као не-документарно. Међутим, како појавност документарног и псеудодокументарног може да буде иста, што је најчешће један од најважнијих циљева аутора псеудодокументарног, дистинкцију може да прави угао гледања перципијента, односно његове особине или околности у којима просуђује да ли је нешто документарно или псеудодокументарно, *неизмишљено* или *измишљено*, да ли је засновано на стварноме, или стварност *дезорјанизује*.

Бил Николс сматра да документарно нужно изискује *избор гледалаца*, јер су они ти који увек са одређеним очекивањима и претпоставкама прилазе документарним формама (в. Нight 2008: 205). Постојање могућности *избора* и то што *избор* није нужно заснован на чињеницама, говоре о значају гледалаца у перципирању документарног, односно псеудодокументарног. Један од филмова који тематизује доба филма и телевизије, а у којем је комични заплет базиран на погрешном тумачењу фиктивног као стварног јесте „Свемирска мисија” Дина Паризота из 1999. године. Филм прати групу глумаца, актера телевизијске серије која неупитно реферира на мамутски научно-фантастични серијал „Звездане стазе”. Њих, костимиране, са конвенције фанова, отима група ванземаљаца, која је њихово телевизијско остварење пратила верујући да се ради о „историјским документима”, и, базирајући се на тим „историјским документима”, изградила сопствену цивилизацију. Циљ отмице јесте да затраже помоћ у ситуацији у којој је њихов опстанак угрожен, и то, наравно, од оних захваљујући чијем знању су, како верују, унапредили сопствена знања, и оних чијој се храбрости, не увиђајући да је плод маште, бескрајно диве (в. Van Gelder). Дакле, наратив фикције може да потцрта како значај *гледалаца* и њиховог *избора*, тако и позиције са које се документарно или псеудодокументарно посматрају.

5. Закључак

Псеудодокументарно, као *фикционални наратив* који преузима појавност документарног, *документаристичке кодове и конвенције* (в. Нight 2008: 204), могуће је разматрати анализирајући везу коју успоставља са документарним. Дифузност одређења документарног условљава неопходност приступа псеудодокументарном са више позиција, узимајући у обзир многобројне чиниоце.

Псеудодокументарно, као и документарно, реферира на стварност, али уз другачију везу са стварним субјектом. Сходно томе, може се одредити као *документарни хибрид* јер је форма у којој су присутне и факција и фикција, а апроприра жанровске обрасце документарног. Нарацију у псеудодокументарном неопходно је анализирати бавећи се њоме

као „метајезиком и исказом, односно наратијом као приповедањем” али и „наратијом као подражавањем, имитацијом, испитујући наративне перспективе, Т(ачка)Г(ледања), статус и механизме потрошача итд.”⁹ (Daković 2006: 295).

Документација, као референца на стварност, преузета или произведена, постоји изван уметности. Простор у којем уметник као документариста ствара може се видети и као онај између уметности и живота (Trifunović 1990: 111), и као облик живота (Groys 2008: 54), али се увек тиче прошлог, протеклог времена, и ситуација и догађаја у њему.

Бавећи се прошлошћу, псеудодокументарност за предмет интересовања има потенцијале који нису остварени и њихове рефлексије на садашњост (уп. Nichols 2001: 1). Или је непосредно окренута будућности као стварању представа могућег. Ако се за документарност може рећи да тежи истинитом, псеудодокументарност је, посматрано са исте позиције, лаж којом се трага за истином. Сложено, филозофско питање истине, говорећи о књижевности, Роже Кајоа (1982: 27) разматра на следећи начин:

Да бисте распознали истину ви располагете само једним знаком: да смицилица није видљива. А то је управо једна од тежњи уметности, да јој пође за руком да избрише властите трагове, док је искреност обично неспретна (али то није кључна одлика, јер ништа није лакше подражавати него неспретност). Тако ви, не увиђајући, захтевате управо оно што је предмет ваших проклињања: уметност.

Кајоа као тежњу уметности види брисање *власитијих трагова* и чињење *смицилица* невидљивим. Та тежња јасно се очитује у стратегијама оних стваралаца који за циљ имају стварање уметничког дела или уметничког рада који би по својој природи био псеудодокументаран.

Листа референци:

- Belting 2013: H. Belting, *Slika, medij, telo: novi pristupi ikonologiji*, u: J. Čekić, M. Stanković (prir.), *Slike/singularno/globalno*, Beograd: Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, 73–93.
- Benjamin 1997: V. Benjamin, *Jednosmerna ulica | Berlinsko detinjstvo*, Beograd: Rad.
- Biti 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Currie 1999: G. Currie, 1999. Visible Traces: Documentary and the Contents of Photographs, Philadelphia: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Philadelphia, 57:3, 285–297.
- Daković 2006: N. Daković, *Pojmovnik teorije filma*, u: Ž. Omon, A. Bergala, M. Mari, M. Verne, *Estetika filma*, Beograd: Clio, 289–301.
- Danto 1964: A. Danto, *The Artworld*, New York: *The Journal of Philosophy*, 61:19, New York, 571–584.

⁹ Два доминантна типа теорије наратије: дијегетичка и миметичка, како их одређује Дејвид Бордвел, баве се наведеним аспектима (филмске) наратије (в. Daković 2006: 295).

- Delić, V. *Ja, mi i drugi: Hitler sa našeg ekrana*. Beograd: RTS. <<https://www.youtube.com/watch?v=rqoz878YW3w>>. 18.09.2014.
- Denegri 2006: J. Denegri, *Umetnička kritika u drugoj polovini XX veka*, Novi Sad: Svetovi.
- Gallagher 2006: S. Gallagher, Intencionalnost i intencionalno djelovanje, Zagreb: *Filozofska istraživanja*, 102, Zagreb, 339–346.
- Groys 2008: B. Groys, *Art Power*. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press.
- Hight 2008: C. Hight, Mockumentary. A call to play, u: T. Austin, W. de Jong (eds.), *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practice*, Maidenhead: McGraw-Hill, Open University Press, Maidenhead, 205–216.
- Kajoa 1982: R. Kajoa, *Estetički rečnik*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Kajoa 2002: R. Kajoa, *Mit i čovek*, Niš: Prosveta.
- Lee 2012: P. M. Lee, *Forgetting the Art World*, Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press.
- Levine 1987: S. Levine, Five Comments, u: B. Wallis (ed.), *Blasted Allegories: An Anthology of Writings by Contemporary Artists*, New York: The New Museum of Contemporary Art – Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press, New York; Cambridge, Massachusetts; London, 92–93.
- Minh Hà 1990: T. T Minh Hà, Documentary Is/Not a Name, Cambridge, Massachusetts: *October*, 52, Cambridge, Massachusetts, 76–98.
- Nichols 2001: B. Nichols, *Introduction to Documentary*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Ovens 1989: K. Ovens, Alegorijski impuls: ka jednoj teoriji postmodernizma, Beograd: *Delo*, XXXV/9–10–11–12, Beograd, 550–590.
- Plantinga 2008: C. Plantinga, Documentary, u: C. Plantinga (ed.), *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, Paisley Livingston, London and New York: Routledge, New York, 494–504.
- Plantinga 2013: C. Plantinga, What a Documentary is, After All, u: J. Stallabrass (ed.), *Documentary, Documents of Contemporary Art*, London: Whitechapel Gallery; Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 52–62.
- Radovanović 2012: A. Radovanović, Diskurs istorije i Vajldova revizija šekspirijanskog nasleđa u priči „Portret gospodina V. H.”, Beograd: *Književna istorija*, 148, Beograd, 631–651.
- Ransijer 2013: Ž. Ransijer, *Sudbina slika | Podela čulnog*, Beograd: Centar za medije i komunikacije, Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum.
- Renov 1993: M. Renov, Toward a Poetics of Documentary, u: M. Renov (ed.), *Theorizing Documentary*, London and New York: Routledge, London, New York, 12–36.
- Sontag 2009: S. Sontag, *O fotografiji*, Beograd: Kulturni centar Beograda.
- Sretenović 2013: D. Sretenović, *Umetnost prisvajanja*, Beograd: Orion Art.
- Stallabrass 2013: J. Stallabrass, Introduction//Contentious Relations: Art and Documentary, u: J. Stallabrass (ed.), *Documentary, Documents of Contemporary Art*, London: Whitechapel Gallery; Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, London; Cambridge, Massachusetts, 12–21.
- Šiner 2007: L. Šiner, *Otkrivanje umetnosti*, Novi Sad: Adresa.
- Šuvaković 2001: M. Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd: Orion art.

- Trifunović 1990: L. Trifunović, *Studije / ogledi / kritike* 4. Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- Van Gelder, L. *Galaxy Quest* (1999): Yet One More Final Frontier: Fighting Bad Aliens, for Real, *New York Times*, December 24, 1999.
http://www.nytimes.com/movie/review?_r=1&res=9C02EFD91539F937A15751C1A96F95826. 30.08.2015.
- Velek, Voren 1991: R. Velek, O. Voren, *Teorija književnosti*, Beograd: Nolit.
- Velek, Voren 2004: R. Velek, O. Voren, *Teorija književnosti*, Beograd: Utopija.
- Oxford English Dictionary – OED Online*:
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/mockumentary>. 30.08.2015
- Philippe Bazin*, <http://www.philippebazin.fr/index.php?/textes-anglais/biography/>. 28.07.2015.
- War of The Worlds Galley*. <http://www.digitaldelift.com/DigitalDeliToo/Images/War-of-The-Worlds-Galley.pdf>. 22.09.2014.
- War of the Worlds, Invasion: the historical perspective*. http://www.war-ofthe-worlds.co.uk/war_worlds_orson_welles_mercury.htm. 22.09.2014.
- Zoe Leonard & Cheryl Dunye*. <http://www.archivesandcreativepractice.com/zoe-leonard-cheryl-dunye/>. 28.07.2015.

Vladimir M. Ranković PSEUDO-DOCUMENTARY IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART PRACTICES

Summary

Although a pseudo-documentary refers to reality just as a documentary does, its relation with the subject is different – it is the opposite of the one that a documentary establishes with the same subject. As a representation of reality, a documentary is not a product of fiction. A documentary is characterized as fiction opposed to both the real and the possible. In the case of a pseudo-documentary, fiction is opposite to the real, but not to the possible. A pseudo-documentary treats fiction as a possibility while it portrays it as reality. If a documentary seeks the truth, then, perceived from that same position, a pseudo-documentary would be a lie used in search of truth. Consequently, a pseudo-documentary could be categorized as a *documentary hybrid*, considering that it is a form in which both faction and fiction are found, and which appropriates codes and conventions, as well as documentary genre patterns. As a distinctively creative treatment of truth, a pseudo-documentary approach is ever more present in the strategies of many contemporary authors, which has led to a pseudo-documentary taking a prominent place in the contemporary fictional narrative, i.e. in contemporary art practice in general.

Keywords: documentary, pseudo-documentary, art, faction, fiction

Примљен 16. јула 2016. године
 Прихваћен 27. новембра 2016. године



Narcissus, цртеж, 150×80 цм

Татјана М. Вулић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Ивана Р. Миловановић²
Универзитет уметности у Београду
Докторске студије Теорије уметности и медија

ФАКТОГРАФИЈА И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА У СРПСКОЈ ДНЕВНОЈ ШТАМПИ

Интерпретација је саставни елемент дневне штампе и, како теоретичари сматрају, један од начина на који је и у ери интернета штампа остала конкурентан медиј и задржала своје читаоце. Пружање дубље анализе, расветљавање позадине догађаја о којем се извештава, откривање скривеног кроз одговарање на питања зашто и шта даље – карактеристике су добро обављене интерпретације која читаоца „тера“ на размишљање и заузимање критичког става, чиме он постаје активан субјект јавне комуникације. Међутим, криза која је последњих година захватила и медије у Србији, а која је довела до комерцијализације и таблоидизације медија, утицала је, између осталог, и на квалитет интерпретације у штампи. У овом раду биће истражено присуство интерпретације у фактографским жанровима (вест, извештај и интервју) у три дневна листа у Србији – *Полицији*, *Блицу* и *Куриру*, са посебним освртом на квалитет интерпретације и постојање значајних елемената које потпуна интерпретација треба да садржи.

Кључне речи: интерпретација, фактографија, псеудоинтерпретација, штампани медији, дневне новине

1. Увод

Тежња за истинитим, потпуним и правовременим информисањем у основи је друштва од настанка првих цивилизацијских образаца. Појава штампе као првог масовног медија допринела је задовољењу потребе за информисањем, на основу кога појединци даље могу креирати суд о стварности и изграђивати систем вредности. Значајем масовних медија за друштво и њиховим ефектима бавили су се бројни теоретичари медија који су на почетку XXI века сагласни да, иако утицај на публику није тако непосредан и директан, како је то тумачила једна од првих медијских теорија – теорија хиподермичке игле³, медији имају важну улогу

1 tatjana.vulic@filfak.ni.ac.rs

2 ivana.milovanovic989@gmail.com

3 Теорију хиподермичке игле развио је почетком XX века Харолд Ласвел (Harold Lasswell). Настала је у оквиру бихевиористичке психологије и заснива се на тези да свака порука представља стимулус (С) који на бази психичких аутоматизама изази-

у обликовању друштвених односа, пре свега због њихове свеprisутности и дуготрајне изложености појединца медијским садржајима.

Пуко преношење факата према правилима новинарске професије једна је од актуелних тенденција у дневном новинарству, односно, како наводи Неда Тодоровић: „Формула модерног, дневног листа гласи: што више, што краћих вести, у што бољем паковању” (Todorović 2002: 63). Као разлози за то наводе се околности које карактеришу постојеће постмодерно друштво: повећана брзина живљења, технолошки напредак, као и фрагментарност у приступу комплексној стварности. Такође, како наводи Лусинда Флисон (Lucinda Fleeson), највеће препреке првокласном новинарству нису увек ни репресивни режими или опасност по властиту безбедност: „Често су те препреке много приземнији али подједнако тешки задаци да се убеде уредници да на текстове потроше више новца, да се од бројних обавеза одвоји потребно време и да се обскрби упорношћу и енергијом које изискује један сложени чланак” (Flison 2000: 5).

Међутим, ови разлози не опстају пред критикама, с обзиром на то да је од посебног значаја да штампа испуњава једну од својих основних функција, која је уједно и један од разлога за њено настајање – да пружа тачну, потпуну и правовремену информацију, до које може доћи једино свеобухватним истраживањем теме о којој пише и њеним смештањем у шири друштвени контекст. То чини управо интерпретативно новинарство. Интерпретација је саставни елемент дневне штампе, и како теоретичари сматрају, један од начина на који је и у ери интернета, остала конкурентан медиј и задржала своје читаоце. Пружање дубље анализе, расветљавање позадине догађаја, откривање скривеног кроз одговарање на питања *зашто* и *шта даље* – карактеристике су добро обављене интерпретације, која читаоца „тера” на размишљање и заузимање критичког става, чиме он постаје активан субјект јавне комуникације.

Криза која је последњих година захватила медије у Србији, а која је довела до комерцијализације и таблоидизације медија, утицала је, између осталог, и на квалитет интерпретације у штампи. „Криза информативне штампе у Србији делимично је одраз светске кризе штампе, али је суштински узрокована специфичним карактеристикама домаћег медијског сектора” (Matić 2012: 167). Тако се сада, с једне стране, уместо кроз свеобухватну анализу, значајне друштвене теме које утичу на живот грађана у (полу)таблоидној штампи читаоцима представљају површно, без релевантних саговорника који би тему расветлили из више углова, а са друге стране, (полу)таблоидна штампа интерпретира сензационалистичке приче из живота познатих личности, стварајући тако само привид постојања потпуне интерпретације. То је, уосталом, иманентно својство процеса таблоидизације који настаје као последица трке за што већим тиражом и који срзава професионалне новинарске

ва идентични одговор (Р). Према овој теорији, ефекат медија је идентичан ефекту који настаје када се људима инјекцијом убризгава исти лек, те отуд и популаран назив ове теорије – хиподермичка игла.

стандарде нудећи публици „производ са најнижим заједничким имени-тељем” (Kelner 2004: 27) оличен у сензационалистичким текстовима који се баве скандалима, аферама, приватним животом познатих личности. Граница између *hard news* и *soft news* бледи, како то примећује Стјуарт Алан (Stuart Allan), који указује да многи теоретичари говоре о томе да „друштвено одговорно новинарство све више постаје анахронизам у свету инфотејнмента” (Alan 2010: 256). Он наводи оцену Боба Франклина (Bob Franklin), по којој је „забава заменила пружање информација; приватне приче су замениле јавни интерес; трезвено размишљање је подлегло сензационализму; тривијално је тријумфовало над озбиљним; приватни живот славних из сапуница, света спорта или краљевских породица постао је интересантнији од извештавања о значајним питањима и догађајима са међународним последицама. Традиционални стандарди за избор вести су потиснути новим вредностима; инфотејнмент је над-владао” (Alan 2010: 257). Анализирајући америчке медије, Хауард Курц (Howard Kurtz) одређује три карактеристике таблоидизације: пад новинарских стандарда; смањивање „тврдих” вести које говоре о политици и економији и раст „меких” вести које се баве скандалом, сензацијом и забавом и медији другачије дефинишу шта је потребно бирачима да би учествовали у политичком животу (Kurtz, у: Eser 1999: 293). Усвајајући ову дефиницију, Франк Есер (Frank Esser) је прилагођава за потребе свог истраживања и тако наводи да ја таблоидизација процес коме је потребно извесно време да се развије, затим да таблоидизација значи продор таблоидног стила у квалитетне медије и да се у зависности од културног и историјског контекста она одвија негде брже, а негде спорије (Kurtz, у: Eser 1999: 293–294).

У Србији је процес таблоидизације доживео пуни замах после 2000. године када су сви покренути дневни листови били таблоиди. Како наводи Сњежана Миливојевић, они се разликују од таблоида у другим земљама јер не постоји видљив комерцијални мотив за њихово покретање, затим у жижи су теме из политичког живота које се третирају на таблоидни начин и тако шире цинизам и апатију и, на крају, постоји политичка доследност у тумачењу догађаја (в. Milivojević 2007).

У раду ће бити истраживано присуство интерпретације у фактографским жанровима (вест, извештај и интервју питање-одговор) у три дневна листа у Србији – *Политици*, *Блицу* и *Куриру*, са посебним освртом на квалитет интерпретације и постојање значајних елемената које би потпуна интерпретација требало да садржи.

2. Интерпретација у штампи

Појам интерпретирати потиче од латинске речи *interpretari* и преводи се као „тумачити, објашњавати, преводити, а интерпретатор је тумач излагач, експликатор” (Vujaklija, према Todorović 2010: 18). Неда Тодоровић дефинише интерпретацију као: „Журналистички поступак у коме новинар поводом одређеног догађаја, у тежњи да протумачи појаву чији

је догађај део, одговара на пет основних (5W's формула – ко, где, шта, када, како) и два додатна питања (зашто и шта даље) додавањем нових чињеница до којих је дошао дубљим истраживањем” (Todorović 2010: 19). На сличан начин и Марко Недељковић дефинише интерпретацију, под којом подразумева потребу да се јасно формулише тема о којој се пише „истраже узроци, последице и могућа решења, односно да се консултује више компетентних саговорника који ће својим тумачењем допринети разумевању теме” (Nedeljković 2011: 78).

Неда Тодоровић сматра да је продор интерпретације у штампу био повезан, с једне стране, са кризним друштвеним ситуацијама, а са друге, са појавом нових медија. Ауторка наводи три таласа, односно фазе, продора интерпретације у штампу. У првој фази као разлоге за окретање интерпретативном новинарству ауторка наводи појаву новог медија – радија, Први светски рат и велику економску кризу. Други талас догодио се након Другог светског рата, када су уочене огромне пропагандне моћи радија и када се појавила телевизијска слика. Актуелни и за сада последњи талас започео је појавом интернета и догађа се сада, када интернет постепено постаје доминантно средство информисања и када се уједно широм света воде грађански ратови, дешавају природне катастрофе и бројне политичке кризе које захтевају аналитички приступ (Todorović 2010: 21–33).

Током последњих година тираж дневне штампе је у непрекидном паду на планетарном нивоу. Тако је у Сједињеним Америчким Државама „укупни тираж 2006. године био око 52 милиона примерака, што је три милиона мање него 2000. године” (Tjrou 2009: 435). После 80 година постојања тиражни амерички лист *Њузвик* укинуо је своје штампано издање 2013. године због вишегодишњих губитака и задржао само онлајн издање. Листови који не желе да угасе своје штампано издање попут *Вашингтон Поста* у штампаној верзији скоро да уопште не објављују вести већ претежно аналитичке текстове и колумне. Треба имати на уму да је овај пад тиража условљен подређеношћу дневне штампе у погледу актуелности радију, телевизији и доминантном интернету. Међутим, интерпретација је *differentia specifica* штампе и њена предност. Како наводи Штефан Рус-Мол (Stephan Russ-Mohl), дневне новине су над електронским медијима „у предности када информације треба приказати на дубљи начин и представити позадину неке вести” (Rus-Mol 2005: 147). Стога није случајно што интерпретација у штампи постаје доминантан облик изражавања крајем XX и почетком XXI века, управо у доба повећане конкуренције на медијском тржишту.

3. Новинарски жанрови: од фактографије до интерпретације

Термин жанр потиче из француског језика од речи *genre* значењу род или врста. „Њиме се указује на заједничке и својствене особине конкретног облика изражавања” (Životić 1993: 9). Бавећи се теоријом жанрова у новинарству, Радомир Животић нуди класификацију жанрова на

основу више критеријума, међутим, у овом раду биће поменут онај који се односи на садржајно-формална обележја, која, како сматра овај аутор, „најпресудније утичу на формирање жанра” (Životić 1993: 13). На основу овог критеријума жанрове можемо разврстати у три категорије: информативни (фактографски), аналитички и новинарско-публицистички (белетристички) жанрови. Информативни се заснивају на изношењу информација и давању одговора на пет основних новинарских питања (ко, шта, где, када и како) и у њих убрајамо: вест, извештај, интервју, анкету, изјаву, итд. Аналитички жанрови, осим основних информација, садрже и став аутора који је поткрепљен аргументима и у овој категорији налазе се: чланак, коментар, уводник, критика итд. Белетристички жанрови су засновани на фактима, али допуштају ауторима извесну слободу у изражавању, и у њих убрајамо: репортажу, путопис, цртицу, фељтон итд.

У теорији новинарства све више се одбацује теза о чистоти новинарског израза, а прихвата она која се заснива на тези о мешању жанровских карактеристика и стварању онога што данас називамо „новинарским хибридами”. Тако можемо рећи да актуелној пракси у новинарству, од наведене поделе на информативне, аналитичке и белетристичке, више одговара она која жанрове класификује на основу њихове способности да комплексну стварност тумаче и објашњавају.

Неда Тодоровић нуди поделу новинарских жанрова, на коју се овај рад ослања, на фактографске (5 W’s) и интерпретативне жанрове (5+2). Међутим, треба имати на уму да су елементи интерпретације присутни и у фактографским жаровима, те тако можемо говорити о интерпретативној вести, интерпретативном извештају и интервјуу с елементима интерпретације.

Интерпретативна вест, за разлику од чисто фактографске, нуди додатно објашњење и експликацију, износећи допунске чињенице, односно садржи бекграунд (БКГ) – „кратки сажетак уз главни текст који садржи неопходне допунске детаље да би се текст разумео” (Todorović 2002: 67).

Код *интерпретативног извештаја*, поступак је сличан као код интерпретативне вест: „један или више БКГ параграфа објашњавају лид смештајући догађај у контекст његовог ширег, друштвеног значаја” (Todorović 2002: 74).

Бекграунд бисмо могли дефинисати као позадину догађаја, скуп чињеница које објашњавају информације наведене у лиду. Постоји неколико врста бекграунда: БКГ – изјава; историјски БКГ; „стручни” БКГ; БКГ – најава будућег догађаја; БКГ – биографија; БКГ – хронологија; БКГ – допуна лида; као и комбиновани БКГ, који представља присуство неколико врста БКГ у једном тексту (Todorović 2002: 68–76).

Када говоримо о *интервјуу са елементима интерпретације*, треба истаћи да су они у интервјуу присутни: „у оној мери у којој у појединим његовим сегментима новинар, који се за разговор изванредно припремио (детаљно истражујући тему или личност), иде са саговорником у дубину” (Todorović 2002: 85).

4. Циљ и хипотезе истраживања

Циљ истраживања је да се утврди колико је интерпретација заступљена у фактографским жанровима у анализираним српским дневним листовима (*Политици*, *Блицу* и *Куриру*), који фактографско-интерпретативни жанрови су најзаступљенији, као и да ли маркирани примери задовољавају критеријуме које интерпретативно новинарство поставља, што су уједно и основна питања од којих се у истраживању полази.

Основна хипотеза истраживања је следећа: штампа у Србији се у условима повећане конкуренције на медијском тржишту окреће интерпретацији.

Помоћне хипотезе коришћене у истраживању су:

- најзаступљенији фактографско-интерпретативни жанр у анализираној штампи је интерпретативни извештај;
- што је дневни лист више таблоидан, то је интерпретација у њему више псеудоинтерпретација.

5. Истраживачки метод

За потребе овог рада обављено је истраживање које подразумева седмодневну квантитативно-квалитативну анализу садржаја новинских текстова посредством компаративне анализе три дневна листа у Србији. Резултати истраживања у раду су приказани квантитативно – табелама и графиконима и анализирани су са аспекта квалитета интерпретације.

Корпус истраживања у раду су три дневна листа: *Политика*, *Блиц* и *Курир*, праћена у периоду од 7 дана (16–22. децембар 2013. године). Листови су одабрани за анализу због своје читаности, као и због разлика у уређивачкој концепцији.

Политика је дневни лист са најдужом традицијом у Србији, који излази од 1904. године. *Политика* је представник квалитетне штампе која темама не приступа на таблоидан и сензационалистички начин.

Блиц – тиражне дневне новине, полутаблоид, са тенденцијом ка потпуној таблоидизацији. Излази од 1996. године.

Курир излази од 2003. године. Спадају у новине таблоидног типа које карактеришу, пре свега, сензационалистички приступ темама и велики број (најчешће) провокативних фотографија.

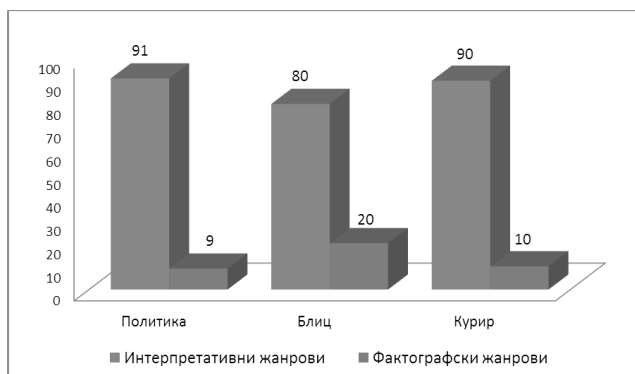
Анализом је обухваћен 21 број новина и укупно 1661 фактографски и фактографско-интерпретативни новински текст објављен током периода анализе.

6. Резултати истраживања

6.1. Присуство интерпретације у штампи

Анализа присуства фактографских жанрова са елементима интерпретације потврдила је полазну хипотезу, према којој се штампани медији на све конкурентнијем медијском тржишту окрећу дубљем извештавању о темама којима се баве, односно чисто фактографске жанрове замењују интерпретативним. Од укупно 1661 текста фактографског жанра објављеног у три дневна листа у анализираном периоду, 1441, односно 87% у себи садржи елементе интерпретације, док је 220 текстова, односно 13%, написано чисто фактографским жанром.

Ова тенденција најизраженија је у дневном листу *Политика*, где од 542 анализирана текста, 492 има елементе интерпретације, док је 50 фактографских, следи *Курир*, са 469 интерпретативних жанрова и 53 фактографска, док је у дневном листу *Блиц* највећи број чисто фактографских жанрова – 117, док је интерпретативних – 480 (видети Графикон 1).



Графикон 1. Компарација присуства интерпретације у дневним новинама

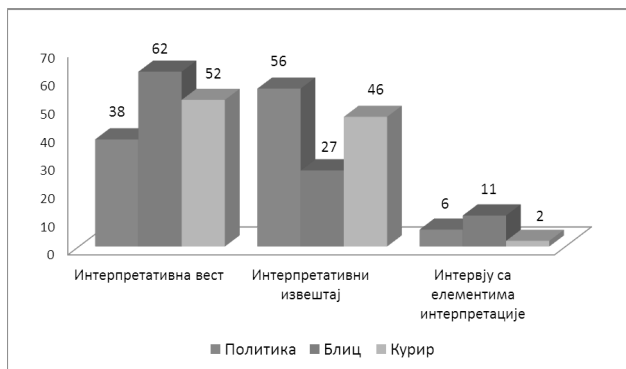
Интерпретација је доминантан начин извештавања у озбиљној дневној штампи. Ипак, треба напоменути да је и у *Куриру*, као представнику таблоидне штампе у овој анализи, уочено значајно присуство интерпретативних жанрова, чији ће садржај бити подробније анализиран у поглављу које се бави квалитетом интерпретације у штампи.

6.2. Заступљеност интерпретативних жанрова

Хипотеза која се односи на заступљеност појединачних интерпретативних жанрова у дневној штампи, а према којој је најзаступљенији жанр интерпретативни извештај, није потврђена, с обзиром на то да је анализа показала да је интерпретативна вест најзаступљенији интерпретативни жанр у дневној штампи. Од 1441 анализираног интерпретативног жанра интерпретативних вести у три дневна листа има 733,

односно 51%, интерпретативних извештаја 626 – 43%, док интервјуа има најмање – 82, односно 6%.

Добијени резултати могу се објаснити природом анализираних новинарских жанрова. Недостатак времена и кратки рокови које новинари дневних медија имају на располагању, као и ограниченост простора дневних листова, свакако утичу на присуство већег броја краћих новинарских форми. Како је вест основни новинарски жанр, али уједно и најкраћи и најмање захтеван, можемо закључити зашто се дневне новине, у трци са временом и у борби за што већи тираж, опредељују за овај најједноставнији вид интерпретације, опредмећен у интерпретативним вестима. Треба напоменути да је хипотеза потврђена у *Политици*, као представнику озбиљних информативних новина, у којима је најзаступљенији жанр управо интерпретативни извештај. Од укупно 492 анализирана новинска текста у *Политици* интерпретативних извештаја је 281, интерпретативних вести 189, док је интервјуа 22. За разлику од *Политике*, у дневним новинама *Блиц* уочено је значајно присуство интерпретативних вести, којих има 299, у односу на интерпретативне извештаје, којих је 129 и интервјуе – 52, док је у *Куриру* тај однос нешто уравнотеженији – 245 интерпретативних вести према 216 извештаја. Оно што је занимљиво је то да је у *Куриру* током седмодневне анализе објављен најмањи број интерпретативних интервјуа – свега 8 (видети Графикон 2).



Графикон 2. Компарација заступљености појединачних интерпретативних жанрова у дневним новинама

Заступљеност појединачних интерпретативних жанрова у штампи свакако треба посматрати у ширем контексту природе дневних новина које су предмет анализе и њихових читалаца. Како *Политика* важи за озбиљан дневнополитички лист, самим тим су и интересовања њене публике другачија од интересовања читалаца таблоидних и полутаблоидних новина. Сходно томе, присутан је и већи број дужих текстова – интерпретативних извештаја, који интерпретацији приступају целисходније и потпуније, него што је то случај са интерпретативним вестима у *Блицу*

и *Куриру*. Такође, мали број интерпретативних интервјуа у *Куриру* може се довести у везу са таблоидном природом ових новина. Како је за добар интервју потребна озбиљна припрема новинара, која изискује одређено време, јасно је да таблоидна штампа, у трци за тиражом и профитом, нема таквих амбиција.

6.3. Квалиитет интерпретације у штампи

Резултати квантитативне анализе су показали, као што је у претходним поглављима образложено, да дневна штампа у Србији све више простора поклања интерпретативним жанровима који замењују „чисту фактографију”. Међутим, детаљнијом анализом маркираних текстова уочено је да у таблоидној и полутаблоидној штампи, интерпретација губи своје основне карактеристике, и најчешће се претвара у псеудоинтерпретацију. Како у дневном листу *Политика* у периоду анализе нису уочени примери псеудоинтерпретације, у наставку ће квалитативној анализи бити подвргнути неки од најилустративнијих примера интерпретативних жанрова објављени у дневним листовима *Блиц* и *Курир*.

Интерпретативна вест, објављена у *Блицу* 16. децембра 2013. године на 18. страни, под насловом „У Зајечару отворена Сигурна кућа”, за тему има значајни друштвени проблем – насиље у породици. Иако је у тексту наведено да је ово прва сигурна кућа која је отворена у овом делу Србије, овом питању посвећен је изузетно мали простор (два параграфа), с обзиром на његову озбиљност и распрострањеност. Наиме, тема је интерпретирана врло површно; у вести су наведени основни фактографски подаци о отварању објекта, док је у једној реченици у форми БКГ изјаве наведен податак о великом броју жртава породичног насиља у Зајечару током 2013. године. Пракса која постоји у (полу)таблоидима је таква да је насиље у породици најчешће тема рубрике Црна хроника, док се превенцији овог проблема посвећује изузетно мала пажња.

Пример псеудоинтерпретације представља и текст под сензационалистичким насловом „Силиконка снима песму” (*Блиц*, 22. децембар 2013). Текст који је током анализе маркиран као интерпретативна вест бави се „краљицама силикона”, како су медији сензационалистички назвали две девојке које су, незадовољне физичким изгледом, своја тела подвргле великом броју естетских операција, чиме су своју појавност довеле до границе препознавања. Тренд пластичне хирургије, који последњих година на мала врата стиже у Србију, у овом се тексту третира као сензационалистичка вест, којој се чак приступа на подруглив начин: *Сања Јојић одлучила је, изгледа, да покаже да су јој усне упркос имплантима и ше како покретине, па ће ускоро снимити и песму*. Вест о двома девојкама написана је у неколико параграфа са бекграундима (БКГ изјава, историјски БКГ), без релевантних саговорника (психолога, доктора и слично) који би овај све учестилији проблем расветлили из више углова и понудили одговоре на питања који су психолошки узроци овог тренда, као и до каквих последица он може довести. Одговор на питање зашто

то није урађено налази се у избору теме и угла из ког се она обрађује. Избор теме је потпуно у духу таблоида. Тема је приватни живот инстант славних личности – *целетоида*⁴, а циљ је да се читаоци забаве, а не да им се пружи дубљи увид у проблем. Медији су, пишући о приватном животу славних личности, утицали на стварање и ширење посебне врсте културе – културе славних. Посебно у двадесет првом веку предмет медијске пажње постају обични људи који постају краткотрајно популарни најчешће због учешћа у ријалити програмима. На делу је нова појава – „селебритизација” обичних људи (Вукадиновић 2013: 108–109). Али, без обзира ко су актери – славне личности или инстант славни, култура славних је таблоидна култура која настаје ширењем гласина о звездама (Vilson, у Vukadinović 2013: 108).

Сличних примера има и у *Куриру*. Интерпретативна вест под насловом „Исписали се ученици који су малтретирали пролазнике на улици” (*Курир*, 20. децембар 2013, стр. 9), наставак је извештавања о малолетничкој деликвенцији у гимназији у Чачку. У овом, као и у претходним примерима, извештавање је фактографско уз додатак БКГ изјаве директора школе и историјског БКГ – подсећања на догађаје који су довели до исписивања ученика из школе, али без потпунијег објашњења малолетничке деликвенције као комплексног друштвеног проблема. И овде је на делу извештавање о појединачним случајевима без покушаја да се они уклопе у шири друштвени контекст.

Осим ове тенденције, у *Блицу* и *Куриру* уочено је и присуство интерпретације у текстовима о темама које се тичу живота познатих личности, а који су објављивани на средишњим странама, у рубрикама *Забава* (*Блиц*), односно *Старс* (*Курир*). *Блиц* је у једном од својих бројева читаву страну посветио тексту под насловом „Северина не да сина Милану за Божић” (*Блиц*, 22. децембар 2013, страна 18). Текст о познатој певачици и њеним породичним проблемима написан је у форми интерпретативног извештаја, допуњеног антрфилеом који садржи стручни БКГ – изјаву адвоката једне од супротстављених страна у тексту. Иако је реч о интерпретацији која нуди додатна објашњења, треба истаћи да је сама тема сензационалистичка, па се може закључити да њена интерпретација додатно доприноси таблоидизацији и сензационализацији, те су оваква врста и начин интерпретације сврстани у псеудоинтерпретацију.

Још један упечатљив пример интерпретирања догађаја који не заслужује пажњу шире јавности је интерпретативни извештај под насловом „Цецин син довео девојку на славу” (*Блиц*, 20. децембар 2013, стр. 20–21). Овој теми без оправданих разлога посвећене су готово две стране у овом броју, а текст је „обогашћен” изјавама познате певачице, по-

4 Социолог Крис Роцек у својој категоризацији славних личности говори о целетоидима – „споредним појавама у медијској култури, као што су добитници на лутрији, музичари који су се прославили једним хитом, јунаци ријалити шоу програма, старлете, партнери јавних личности и разне друге особе које завређују медијску пажњу врло кратко и брзо бивају заборављени” (Vukadinović 2013: 19).

дацима о храни и пићу који су се служили, као и списком гостију који су присуствовали догађају који је предмет извештавања – крсној слави.

У издању објављеном 18. децембра 2013. године *Курир* на 25. страни доноси интерпретативни извештај под насловом „Божани нови дечко купио Мерцедес од 25.000 евра” (*Курир*, 18. децембар 2013). Како је из самог текста могуће закључити, реч је о непотврђеним информацијама, трачевима и гласинама, међутим, с обзиром на то да извештај садржи три изјаве, као и подсећање на претходне догађаје, он је, бар према својој форми маркиран као интерпретативни извештај. Када је реч о теми о којој се извештава, као и садржини поменутог извештаја, треба напоменути да је и у овом случају у потпуности на делу сензационализам.

Као што је већ наведено, у *Куриру* је током анализе објављено свега осам интервјуа са елементима интерпретације. Међутим, осим малог броја објављених интервјуа, треба поменути и квалитет интерпретације у њима. Један од псеудоинтерпретативних интервјуа, који се бави сензационалистичком темом, је интервју са естрадном звездом – Гагијем Ђоганијем, објављен у *Куриру* под насловом „Био сам са Сандром Мељниченко када је имала 14 година” (*Курир*, 22. децембар 2013, стр. 20–21). У тексту на готово две стране, позната личност износи непроверене детаље из приватног живота друге познате личности, што је типичан пример сензационализма и ширења гласина. Елементи интерпретације у тексту могу се наћи у томе што је интервју допуњен антрфилеом, као и „статистиком” која се, кроз неколико ставки бави истом темом. Ипак, с обзиром на тему и актере приче, ова интерпретација такође је у анализи означена као псеудоинтерпретација.

Извештавање таблоида, засновано на подилажењу најнижим укусима публике, односно интерпретирање догађаја који нису ни према једном од критеријума новинарства релевантни за ширу јавност, као и површна интерпретација значајних друштвених проблема доводе до додатне пасивизације читалаца и стварања апатије у јавности. Иако је очигледно да објашњење овог тренда лежи у настојању комерцијалних медија да остваре што већи профит, то свакако не може бити оправдање за неадекватно извештавање и интерпретирање догађаја. У савременим таблоидима „катеорије као новинарска част, фер однос, угао вести и добар укус неповратно су демодирани, па порнографија, насиље, тероризам и приземна забава представљају легитимни део објављених или емитованих садржаја. Власници и уредници негирају приговоре медијских критичара, правдајући се изговором да публици дају „само” оно што она жели, не уважавајући констатацију да ‘публика и не зна шта жели док јој се то не понуди’ (сер Теренце Џонран, британски дизајнер и писац)” (Todorović 2010: 90–91).

7. Закључак

Иако је у истраживању потврђена основна хипотеза да је интерпретација доминантан начин извештавања у односу на фактографију, добијене податке треба тумачити у контексту квалитета интерпретације који се у анализираним новинама нуди читаоцима. Начини на који полутаблоидни и таблоидни листови приступају интерпретацији не задовољавају ни основне критеријуме новинарског извештавања, док је уочена ситуација у озбиљном дневном листу вишеструко повољнија, с обзиром на то да током седмодневне анализе у *Полицији* нису забележени примери драстичног одступања од целовите интерпретације у случајевима када су тема или догађај о коме се извештава такав приступ и захтевали.

Значајно присуство интерпретације у дневној штампи свакако може бити добра полазна основа за разумевање и сналажење у све компликованијем свету. Како је технологија омогућила сваком појединцу да брзо дође до потребних информација, штампани медији на себе треба да преузму улогу тумача: „Данас нам је у обиљу информација којима смо свакодневно изложени све потребнија њихова селекција, а нарочито тумачење. Тај посао је одувек био императив новинарства, који данас, у већ назначеним околностима, добија све већи значај” (Nedeljković 2011: 79).

Постојање целовите и сврсисходне интерпретације у дневној штампи може донети обострану корист и медијима, једнако као и њиховим читаоцима. Корист за дневне листове је у томе што остају конкурентан медиј и у ери доминације интернета, нудећи читаоцима тачну, право-времену и пре свега потпуну информацију, док сами читаоци „профитирају” јер захваљујући оваквим информацијама постају свесни узрока и последица актуелних друштвених процеса. Како истиче Ненад Вујић, редакције у суочавању са неизбежном транзицијом ка дигиталној ери, морају да „у већој мери него досад производе садржаје релевантне за живот својих читалаца” (Vujić 2010: 197), као и да их интерпретирају целовито, дубински, пружајући читаоцима потпуну информацију на основу које читаоци даље формирају свој однос према стварности.

Литература

- Alan 2010: S. Allan, *News culture*, Maindehead, New York: McGraw-Hill/Open University Press
- Eser 1999: F. Esser, “Tabloidization’ of News: A Comparative Analysis of Anglo-American and German Press Journalism”, *European Journal of Communication* br. 14, London, pp. 291–324.
- Flison 2000: L. Fleeson, *Ten Steps to Investigative Reporting*, Washington: International Center for Journalists.
- <http://www.icjf.org/sites/default/files/10_Steps_Investigative_Reporting_0.pdf> 19. jun 2014.
- Kelner 2004: D. Kelner, *Medijska kultura*, Beograd: Clio.

- Matić 2012: J. Matić, „Strukturni uzroci krize informativne štampe u Srbiji”, *Godišnjak Fakulteta političkih nauka* br. 8, Beograd, str. 167–183.
- Milivojević 2007: S. Milivojević, „Tabloidizacija dnevne štampe u Srbiji”, 28. decembar 2007, <<http://www.media.ba/bs/menadzment-novinarstvo/tabloidizacija-dnevne-stampe-u-srbiji>> 19. jun 2104.
- Nedeljković 2011: M. Nedeljković, „Interpretativnost novinskog izveštavanja”, *Kultura*, br. 132, Beograd, str. 77–94.
- Rus-Mol 2005: Š. Rus-Mol, *Novinarstvo*, Beograd: Clio.
- Tjurou 2009: Dž. Tjurou, *Mediji danas*, Beograd: Clio.
- Todorović 2002: N. Todorović, *Novinarstvo: interpretativno i istraživačko*, Beograd: Čigoja štampa.
- Todorović 2010: N. Todorović, „Zagađenje preobiljem informacija”, *CM – časopis za upravljanje komuniciranjem* br. 17, Beograd, str. 87–94.
- Vujić 2010: N. Vujić, „Međusobna konkurentnost štampanih i elektronskih novinskih izdanja”, *Industrija* br. 3, Beograd, str. 189–207.
- Vukadinović 2013: M. Vukadinović, *Zvezde supermarket kulture*, Beograd: Clio.
- Životić 1993: R. Životić, *Novinarski žanrovi*, Beograd: Institut za novinarstvo.

Tatjana M. Vulić
Ivana R. Milovanović

FACTUALITY AND INTERPRETATION IN THE SERBIAN DAILY PRESS

Summary

Interpretation is an integral element of daily press and, as theorists believe, in the era of the Internet it is one of the ways how printed media can remain competitive and keep their readers. Providing a deeper analysis, shedding light on the background of the events which are reported, detecting hidden items by answering questions why and what next are actually the characteristics of a well done interpretation which “forces” the reader to think and take a critical attitude, which makes the reader an active subject of public communication. However, the crisis that has affected the media in Serbia in recent years, and which has led to the commercialization and tabloidization of the media, has influenced, among other things, the quality of interpretation in the press. This paper investigates the presence of interpretation in factual genres (news, reports and interviews) in three daily newspapers in Serbia - *Politika*, *Blic* and *Kurir*, with a particular emphasis on the quality of interpretation and the existence of significant elements that a complete interpretation should contain.

Keywords: interpretation, factuality, pseudo-interpretation, printed media, daily newspapers

Примљен 2. септембар 2016. године
Прихваћен 30. новембра 2016. године

ПРИКАЗИ

**ВЕЛИКА ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА СИНТЕЗА:
ОД СТИЛСКЕ ФИГУРЕ ДО СТИЛЕМА**
(Милош Ковачевић, *Стилистика и грамастика стилских*
фигура, IV издање, Београд: „Јасен”, 2015, 380 стр.)

Прошло је четврт века откако се појавила књига *Стилистика и грамастика стилских фигура* Милоша Ковачевића.¹ Постала неизоставни уџбеник филолошких студија, као и једна од најцитиранијих србистичких публикација. Прво издање је било иновација (1991), а четврто је увелико постало класично дело које обележава једну епоху србистике (2015). Веома је велики број аутора који су у претходних 25 година, ослањајући се на ову књигу, применили теоријско-методолошки концепт лингвостилистике у својим истраживањима.

Пред читаоцем је најобимнија анализа стилских фигура у србистичи, при чему је свака фигура теоријски размотрена, објашњена и описана према два лингвостилистичка критеријума – *стилематичности* (језичка форма са одређеним типом одступања) и *стилођености* (ефекат својствен датој фигури). Ако погледамо „Индекс стилских фигура” (стр. 375–377), запазићемо 121 одредницу, од којих се већина односи на појединачне фигуре, док се мали број односи на групе фигура (*фигури негације*; *фигури понављања*; *фигури у ужем смислу*). Наведен је велики број примера из различитих функционалних стилова, највише из жанрова књижевно-уметничког и публицистичког стила: у „Корпусном индексу имена” налази се 187 аутора (стр. 369–373). Књига се може посматрати као свеобухватна синтеза теоријских промишљања о феномену *фигуративности*, као и проблемима *стилематичности* и *стилођености* у језику уопште.

Ова публикација садржи следеће целине: (а) предговори сва четири издања (стр. 3–4; 5–6; 7; 9–15); (б) центални део чине 22 студије о стилским фигурама односно стилемима (стр. 17–358); (в) „Литетратура” (стр. 359–368); (г) „Корпусни индекси имена” (стр. 369–373); (д) „Индекс стилских фигура” (стр. 375–377).

Док су у претходним издањима обрађене *фигури речи* (семанто-стилеми) и *фигури конструкције* (синтаксостеми), четврто издање упо-

¹ Прво издање, под насловом *Грамастика и стилистика стилских фигура*, објављено је 1991. године. Од другог издања књига носи наслов *Стилистика и грамастика стилских фигура* (1993). Треће издање појавило се 1999. године.

тпуњено је описом *фиџура ѓрамаџичкоѓ йлана језика* (морфостилеми). „Тиме је књига о стилским фигурама ‘прекорачила’ границу лексичких и синтаксичких јединица, укључујући у анализу ријетко анализиране грамаџичке фигуре” (стр. 3).

У претходном издању објављено је 17 студија које се јављају и сада. Представићемо их укратко.

- (1) „Метафора” (стр. 14–32) – разматрају се форме метафоре (копулативна, апозитивна, хифенска, лексичка, генитивна форма). Предочавају се теорије посвећене фигуративности метафоре (поредбена, супститутивна, интеракцијска, катахрезичка теорија). Прецизирају се односи метафоре према персонификацији, прегнанцији, хипотипози и алегорији. Диференцира се метафора као механизам полисемије од метафоре као стилске фигуре.
- (2) „Метонимија и синегдоха” (стр. 33–58) – објашњавају се различити приступи метонимији (психолошки, логички, семиотички, лингвистички). Успоставља се дистинкција између метонимије и метафоре, као и између синегдохе и метонимије. Описују се (под)типови метонимије (просторна, временска, каузална, посесивна, партитивна), као и (под)типови синегдохе (именовање целине именом дела целине и обратно).
- (3) „Антономазија” (стр. 59–69) – прецизирају се диференцијалне црте антономазије према другим фигурама „преименовања”, као што су метонимија, синегдоха и перифраза. Описују се (под)типови антономазије (употреба онима у функцији апелатива и обратно).
- (4) „Фигуре хармоничног противуречја” (стр. 71–89) – испитују се фигуре које као структурну, семантичку или структурно-семантичку карактеристику подразумевају компоненту адверзативности: оксиморон, антитеза, антиметабола и парадокс. Показује се да је у спецификацију фигуре неопходно укључити и стилематички и стилогени аспект.
- (5) „Антонимија, градација и литота” (стр. 91–115) – анализа ових категорија превазилази оквир лингвостилистичког разматрања стилске фигуре: „пошто се литота најчешће остварује као употреба грамаџички негиране умјесто лексички афирмативне јединице”, полази се од анализе градуалних антонима посматраних кроз међуоднос антонимије, градације и негације”. Показано је да негација представља инхерентно својство градуалних антонима. Укључивањем литоте у разматрање доказује се да имплицитној градуалности одговара експлицитна градација (изражена јединицама различитих нивоа).
- (6) „Градација” (стр. 117–123) – говори се о различитим критеријумима према којима се може класификовати градација (критеријум појачавања/смањивања квантитета или квалитета у јединицама градационог низа; критеријум типа језичких јединица које чине градациони низ).

- (7) „Кумулација” (стр. 125–134) – издвајају се четири типа фигура набрајања: синатроизам, набрајање са синсемантичним катафорским пилоном, набрајање са аутосемантичним катафорским пилоном, кумулација.
- (8) „Перифраза” (стр. 135–199) – објашњавају се везе између перифразе и других фигура (синегдоха, метонимија, метафора, еуфемизам, литота, антономазија, катахреза). Везе могу бити двојаке: друга фигура се реализује или као елеменат перифразе или се структурно поклапа са перифразом. Међутим, перифраза се увек реализује као синтаксичка конструкција, док се додирне фигуре могу остварити и појединачним речима. Објашњава се однос перифразе и фразеологизма, прилошких израза и декомпонованог глагола.
- (9) „Зеугма и ателаж” (стр. 201–213) – анализира се једна од најстилогенијих фигура. Изразита стилогеност зеугме запажа се у чињеници „да готово свака зеугмичка конструкција има статус афоризма или се по структурним и комуникативним вредностима приближава афористичком и/или паремиолошком исказу” (*Докази су поделили судије, а судије миши; Интимности рађа презир и децу*).
- (10) „Елипса и силепса” (стр. 215–228) – значај овог разматрања огледа се не само у идентификацији елипсе као стилске фигуре, него и у осветљавању односа између граматичког и стилистичког плана језика. Разматра се однос граматичке и стилистичке норме према елиптичним конструкцијама уопште. Прецизира се разлика између три ступња изражајности елипсе, која се појављују код *йоеишке*, *ойишестилистичке* и *граматичке* елипсе (прва је најизражајнија, друга мање, а трећа је најмање изражајна елиптична конструкција).
- (11) „Тмеза и дијакопа” (стр. 229–239) – прво се анализира граматичка тмеза у српском стандардном језику (*ни за кога, ни за које благо; али: без икога, без икаквих средстава*). Затим, спецификује се стилистичка тмеза (дијакопа), а то је стилска фигура која нема упориште у граматичким правилима. У питању је „граматички несанкционисано разбијање неке ријечи на дијелове између којих се умеће нека друга ријеч или група ријечи” (*Ја у мирођојском спокоју чујем истину своју о Мирођоју! [...] О, миру! О, гоју! Само ја знам истину твоју!*).
- (12) „Хендијадис” (стр. 241–252) – описује се стилематички поступак на коме се заснива ова фигура: супституција синтагматске субординације синтагматском координацијом како би се изразио сложени појам (*војска јунака са зашћавама* → *војска јунака и зашћава*). Указује се да изразита стилогеност хендијадиса почива на синтаксички алогичном преобликовању зависне у независну синтагму, при чему је такво преобликовање омогућено имплицитним присуством значења и препознатљивошћу структуре зависне синтагме.
- (13) „Прегнанција у ауторској дидаскалији” (стр. 253–275) – циљ је да се скрене пажња на *репрезентологију*, синтаксичку поддисципли-

ну која се бави проблематиком међуодноса туђег говора и говора аутора. Анализира се ауторска компонента неауторског говора у којој се употребљава глагол са семантичком компонентом звуковног оглашавања. Фигура прегнанција настаје употребом: глагола афективног оглашавања човека (*јечати*), глагола звука који потиче од одређеног предмета или природне појаве (*фијукаати*), глагола животињског оглашавања (*блејати*).

- (14) „Нова стилска фигура – фигура супстантиватика” (стр. 277–294) – приказан је процес настајања фигуре (*домаћи привредници и привредници Руске Федерације* → *домаћи и привредници Руске Федерације*). Реч је о координираној конструкцији састављеној од две супстантивне синагме, од којих је прва с конгруентним, а друга с неконгруентним атрибутом. Стварање стилема омогућено је употребом адјектива у супстантивној функцији (такав адјектив назива се *сујстиантиват*). Супстантиват се јавља као последица редукције надређеног члана именичких синтагми и синтаксичког правила да у координирану везу могу ступати једино хомофункционалне јединице.
- (15) „Стилске фигуре понављања и лингвистика текста” (стр. 295–219) – описују се текстуалне фигуре засноване на позиционо условљеним понављањима: анафора, епифора, симплоха, просаподоза, мезофора, анадиплоза, анаепифора, мезоанафора, мезоепифора, анамезофора, епимезофора. Од позиционо неусловљених понављања издваја се полиптотон. Говори се о позиционо условљеним и неусловљеним понављањима која се односе на семантички садржај (епанафора). Размотрене су фигуре везане за десцендентни ампликативни текст: регресија, дистрибуција и егземплум. Пажња се посвећује и фигурама које одражавају „текстуално оваплоћење смисаоног јединства општег и посебног, односно посебног и општег” (ентимем и епифонем).
- (16) „Стилске фигуре и лингвостилистика” (стр. 321–347) – разматрају се (под)типови синтаксостилема оформљених поступцима интензивирања, пермутације и осамостаљивања.
- (17) „Фигуративна анализа једне пјесме Саве Мркаља” (стр. 349–358) – ово је последња студија у књизи, а представља својеврсни закључни осврт којим се предочава како фигуре учествују у структури и у смислу књижевног текста.

Најновије издање доноси пет нових студија. Укратко ћемо представити њихов садржај.

- (1) „Фигуре негације” (стр. 105–115) – ова студија обрађује све фигуре код којих је негација нужна граматичка или семантичка компонента. То подразумева или употребу одричне синтаксичке структуре или негацију значења које је као примарно „наметнула” експлицирана синтаксичка конструкција. Дакле, негација се схвата двојачко: као структурно и као интерпретативно начело. Издвајају се фигуре: литота, иронија и подврсте ироније (сарказам, дијасирам, хариен-

тизам, мимеза, астеизам, акизам), претериција, адинатон, фигура порицања и тврђења, реторичко питање.

- (2) „Адинатон” (стр. 147–159) – адинатонским конструкцијама изражавају се значења готово свих одричних прилошких или заменичких универзалних квантификатора. Значења ‘никад’ и ‘нимало’ везана су за одређену форму: супстантивна синтагма с временском лексемом (‘никад’ = *на куково лешио*); зависна временска клауза (‘никад’ = *кад на врби роди жрожђе*); еквативна поредбена предикатска или непредикатска конструкција (‘нимало’ = *Интересује ме колико/као лањски снег*). Остала значења (‘никако’, ‘нико’, ‘ништа’, ‘нигде’) нису везана за одређену синтаксичку структуру, него се изражавају фразеолошким јединцама (*нама њих ђара; деветио руја на свирали*).
- (3) „Еуфемизми и дисфемизми” (стр. 161–180) – у питању су денотативно подударне, а смисаоно различите јединице; односе се на исту појаву, коју различито представљају (еуфемизам – неутрално, ублажено; дисфемизам – негативно, непристојно). Разматрају се форме ових фигура (дисфемизам се изражава лексемом, а еуфемизам и лексемом и перифразом), као и ступњеви стилогености различитих еуфемистичких и дисфемистичких јединица.
- (4) „Таутологија и плеоназам” (стр. 181–199) – циљ је да се одреди јасна критеријална граница између стилистичке и „антистилистичке” употребе таутолошких и плеонастичких конструкција. Одређује се структурна диференцијална црта (субординирана синтагма као форма плеоназма; напоредна конструкција као форма таутологије) и тип одступања фигура (подређени члан значењски је садржан у надређеном члану код плеоназма; синтаксички низ хомофункционалних синонимних јединица код таутологије). Посматрано на ширем плану, ова студија је значајна јер одговара на питање: Како одредити границу између *стилске жрешке* и *стилске фигури*?
- (5) „Морфостилистичке фигуре” (стр. 267–275) – указује се на важност проучавања стилистичког плана граматичких категорија. Разматрају се граматичке фигуре, које су у досадашњој србистици ретко истраживане. *Антијимерија* – заснива се на супституцији појединих врста речи. *Антијитиоза* – подразумева супституцију стандарднојезичких падежних облика нестандартним (дијалекатским). *Еналага* – базира се на супституцији облика једине обликом множине код речи „отпорних” према множини, и обратно.

Садржај књиге отвара текст „Изазов реторичких фигура – предговор првом издању” (стр. 9–15), у коме се даје историјат *реторичке теорије стила* од античке реторике (*elocutio*) до структуралне поетике. Издвајају се три кључне епохе: антика као почетак, романтизам као завршетак и симболизам као подстицај обнове реторике. Двадесети век шездесетих година доноси обнову и научну афирмацију *реторике* као *теорије стилских фигура*, захваљујући француским структуралистички усмереним

теоретичарима књижевности (Р. Барт, Ж. Женет, Ц. Тодоров, Ж. Коен). Фигуре се више не посматрају као стилски украси, већ се истражују језички механизми грађења фигура. „У први план се ставља анализа њихове језичке структуре; тек описом фигуре као језичког феномена отвара се могућност објашњења фигуре као поетског феномена” (стр. 11).

Реторичари из Лијежа (Ж. Дибоа и сарадници) приступају лингвистичком преиспитивању феномена фигуративности. Језичким анализама утврђено је да принцип *одстиујања*, као реторички темељ фигуративности, подразумева својеврсни регуларитет, тј. одређена правила (стр. 11). Међутим, теорија Лијежана није спецификовала услове под којима одређени језички израз добија фигуративну вредност, тј. остало је нерешено питање опозиције *фиџураџивно* : *нефиџураџивно*. Ово питање у центар свог интересовања ставља савремена лингвистилистичка теорија, на којој се темељи књига *Стилистџика и џрамаџика стилских фиџура* Милоша Ковачевића.

Да закључимо. – Четврто издање књиге *Стилистџика и џрамаџика стилских фиџура* Милоша Ковачевића доноси најобимнију анализу стилских фигура у србистици. Ова публикација представља и најпотпунију синтезу теоријских промишљања о феномену *фиџураџивности*, као и проблемима *стилематџичности* и *стилоџености* у језику уопште.

Данас када се срећемо са четвртим издањем *Стилистџике и џрамаџике стилских фиџура*, није потребно доказивати научну оправданост питања: „А чему познавање стилских фигура и/или стилема?” (стр. 294). Стилске фигуре и стилеми нису „власништво” писаца, већ свих говорних представника једног језика у различитим делатностима. Представљају механизам самог језика, као својеврсне језичке универзалије. Део су и знања *језика* и знања *о језику*. Зато изучавање стилских фигура и/или стилема представља основу непрестаног откривања изражајног богатства језика, као и саставни део унапређивања лингвистике.

Примљен 31. августа 2016. године
Прихваћен 9. децембра 2016. године

Владимир Љ. Станковић¹
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Докторске академске студије књижевности

КА УНУТРАШЊИМ ХОРИЗОНТИМА: ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ АВАНГАРДНЕ ДРАМСКЕ ПОЕТИКЕ ХАРОЛДА ПИНТЕРА ТОМИСЛАВА М. ПАВЛОВИЋА

Књига *Ка унутрашњим хоризонтима: прилог проучавању авангардне драмске поетике Харолда Пинтера* Томислава М. Павловића, доцента Енглеске књижевности на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, представља допуњену верзију ауторовог магистарског рада под насловом *Авангардна трагикомедија Харолда Пинтера* одбрањеног на Филолошком факултету у Београду. Књига се састоји из три дела. Пре првог дела, аутор даје веома кратак и концизан *Увод* (7–8) о авангардној трагикомедији, као и преглед тема којима се у оквиру књиге бави. Први део, под називом *Уводна разматрања – трагикомедија и енглеска позоришна сцена* (9–28) обухвата два поглавља: 1. *Трагикомедија у модерном драмском стваралаштву* (9–18) и 2. *Енглеска позоришна сцена у време рађања модерне драме* (19–28). Други део, насловљен *Централни део* (29–226) састоји се од осам поглавља: 1. *Појава Харолда Пинтера и његов уметнички развој* (29–38), 2. *Авангардизам у делу Харолда Пинтера* (39–52), 3. *Драмска техника* (53–100), 4. *Ликови* (101–128), 5. *Трагикомично јединство* (129–152), 6. *Језик и нејезичка средства* (153–196), 7. *Пинтеров поетски шетњар* (197–214) и 8. *Харолд Пинтер као политички писац* (215–226). Трећи део књиге носи назив *Завршна разматрања – коначни домети Пинтерове драматургије* (227–234) и представља засебну целину. Након сваког поглавља аутор даје Напомене које директно упућују читаоца на литературу из које је преузет цитат или мисао који се помињу у самом тексту. На самом крају књиге, поред Литературе, налази се и Индекс имена, као и Белешка о књизи и Белешка о аутору.

Прво поглавље првог дела, насловљено *Трагикомедија у модерном драмском стваралаштву* бави се условима под којим је авангардна трагикомедија настала, као и неким од њених основних карактеристика. Аутор наводи да се трагикомедија рађа из духа времена кога карактерише својеврсна криза. Европа двадесетог века је управо била поприште једне такве кризе из које је настао револуционарни жанр трагикомедије. Она је путем блиске спреге ироније и деконструкције поставила на позорницу нове комаде који су спајали два диспаратна жанра, трагедију и коме-

¹ devla28@gmail.com

дију. Међутим, улазећи и у раван постмодернизма, аутор, на извешан начин, упозорава читаоца да су постмодерне тенденције опречне трагикомедији, „у смислу постмодернистичког бекства од реалности и њену симулацију путем медија” (11). Занимљиво је и ауторово становиште да се револуционарност овог жанра не огледа у његовој тенденцији ка превазилажењу кризе, већ у томе да се њиме стари, традиционално драмски модуси превазиђу. Да би то постигла, трагикомедија је у своју структуру инкорпорирала разноврсне дезинтеграционе поступке, попут апсурдности, фрагментирања и цикличности које су у блиској повезаности са естетиком шока којој трагикомедија тежи.

Наредно поглавље овог дела, *Енглеска позоришна сцена у време рађања модерне драме*, аутор започиње описом стања које је владало енглеском позоришном сценом у првој половини двадесетог века. Како аутор објашњава, настанку *Новог шаласа* и револуцији у позоришној традицији у Енглеској претходила је духовна криза, песимизам и апатија. Међутим, под утицајем континенталних драматичара, енглеско позориште је доживело својеврсну ренесансу, чији је представник између осталих био и Харолд Пинтер. Од утицаја који су обликовали новонасталу енглеску драму аутор издваја француску авангардну драму, драму апсурда, али и Брехтов епски театар, дајући на тај начин ширу слику драмских конвенција које су се могле запазити у европским круговима. Као почетак позоришне револуције на простору Енглеске аутор наводи тачан датум, а то је прво извођење представе *Осврћи се у гњеу* Џона Озборна која је одржана 8. маја 1956. године. Од овог тренутка започиње постепени развој модерне енглеске драме. Због свог бунтовничког карактера и обрађивањем тема које су биле усмерене ка друштвеној критици, енглеска драма је добијала разне називе. Аутор издваја изразе попут *kitchen sink drama*, *angry young men*, натуралистичка, па чак и нео-реалистичка драма. Новине које је нови покрет донео биле су у својој бити експерименталног карактера, мада, како аутор истиче, не увек постојане. Међутим, диспаратност стилова, недостатак манифеста, не-наклоност критичара не умањује значај драматичара који су умногоме допринели реформисању драме у чему је неоспорно учествовао и Харолд Пинтер, што и аутор са пуним правом наглашава.

Други део књиге почиње поглављем које носи назив *Појава Харолда Пинтера и његов уметнички развој*. Користећи се биографским чињеницама, аутор нам предочава да су друштвене околности у којима је Пинтер растао, а које су биле у знаку насиља и антисемитизма, имале утицаја на дела која ће Пинтер касније стварати. Међутим, Павловић се осврће и на позитивне стране које су у Пинтеру пробудиле драмске афинитете, издвајајући бављење глумом као један од пресудних фактора. Такође, нагласак се ставља и на Пинтерове поетске афинитете. Иако се Пинтерова поезија данас не чита толико као његове драме, корелација која постоји између у смислу тема и метафора не може се занемарити. У анализирању самих тема и стила који карактеришу Пинтерове драме, аутор наводи

да се Пинтер у великој мери разликује од осталих његових савременика као што су то Озборн или Вескер. У својим драмама, које између осталог карактерише минимализам и симболизам, Пинтер се према човеку односи са онтолошке стране, имајући у виду његово место у свеукупном модерном поретку, док се код осталих драмских писаца акценат стављао на социјални бунт и политичке токове. Пинтерова различитост се огледа и у томе што се у његовим драмским остварењима јавља опасност и претња чији је узрок непознат. Још једна теза којој Павловић посвећује пажњу јесте и Пинтерова блискост са припадницима француског *Новог романа* у смислу несистематичности у писању и немогућности да сам писац своју драму опише или сумира. У писању својих драма Пинтер се, барем у почетку, није бавио питањима политике и друштвеног ангажовања, због чега се сусретао са негодовањем публике и критичара. Пинтерове драме су биле критиковане и због мањка моралних судова и због пишчеве дистанцираности када су у питању разматрања односа међу протагонистима. Међутим, као модерниста, Пинтер се свакако издвојио од осталих енглеских драмских писаца. У његовом делу су присутни одједи разноврсних аутора попут Кафке, Џојса, Бекета, чиме је он на оригиналан начин превазишао реализам који је био присутан у енглеском позоришту.

У наредном поглављу, *Авангардизам у делу Харолда Пинтера*, указује се на манифестације авангарде које су, путем различитих покрета и њихових протагониста, нашле свој израз у Пинтеровим драмама. Као једну од основних тема које се јављају код Пинтера аутор наводи тему изолованости на коју се надовезује претња насиљем које су до Пинтера дошле путем Бекета, односно Кафке. Ликови коју се налазе у својим затвореним просторијама поседују страх од спољног насилног света и спремни су да свој простор и одбране разноврсним средствима. Ослањајући се на изјаву самог Пинтера, Павловић истиче да се насиље које је Пинтер пренео у своје драме заправо дешава и у самој реалности. Поступке које је Пинтер користио у својим драмама аутор повезује са егзистенцијалистичком мишљу (Сартр) али и са праксом театра апсурда (Бекет и Јонеско) која је у блиској вези са самим егзистенцијализмом. Као и у драми апсурда, ликови у Пинтеровим драмама немају јасне мотиве за своје поступке, чиме се доводи у питање њихов разум, али и идентитет који нам постаје непознаница. Стога питање људске природе је нешто што је заокупљало пажњу Пинтера. Као и код осталих авангардиста, Пинтер се посветио и проблему комуникације. Како аутор истиче, Пинтерови ликови више не желе него што не могу да комуницирају између себе. Међутим, аутор износи још једну тврдњу да Пинтерова намера није била да језик у потпуности прикаже као неефикасан, већ да покаже да се људи заправо крију иза језичког медијума. Што се тиче структуре Пинтерових комада, она је слична Бекетовој и Јонесковој у смислу неизражености традиционалних постулата. Али, како аутор запажа, Пинтерове драме ипак имају извесну акцију и фабулу, што није случај код Бекета у

чијим драма статичност доминира. Оно на чему се још аутор задржава јесте и тема сна и фантазије које аутор повезује са авангардним токовима и апсурдним ефектима који се постижу наведеним техникама.

Треће и најдуже поглавље у књизи насловљено је *Драмска техника*. Већ на почетку поглавља аутор наглашава важност ирационализације која се остварује у Пинтеровим драмама, и то на три нивоа: духовно-поеетској основи, кључним елементима драмске целине (композиција, јединства, фабула и друго) и утврђеним позоришним конвенцијама (односно према публици, схватање сцене и сценски ефекти). При компоновању својих драма, Пинтер се користио фрагментацијом, дефабулизацијом, па и нарушавањем каузалитета драмске радње. Важан аспект Пинтерове драматургије који аутор наглашава јесте и антимиметизам који доводи до релативизације начела нужности, вероватности и долочности чиме се, како аутор истиче, стварни свет разграђује, а „[у]место подражавања реалног света прелази се на подражавање игре” (56). Иако се Пинтер користио поменути антимиметичким начелима, она се не могу уочити у свим његовим драмама. У Пинтеровом опусу, аутор запажа и појашњава негацију јединства времена, места и радње. Време је код Пинтера релативизовано тако да се драмски ток не може увек пратити у оквиру типичних временских равни. Место, које у Пинтеровим комадима фигурира као затворена соба, није експлицитно наглашено што, како Павловић запажа, доприноси универзалности драма. Нарушеност драмске радње се огледа у недоследним поступцима самих ликова, али нас аутор такође упозорава да се у Пинтеровим драмама ипак може разазнати узрочно-последични ток догађаја. Оваквим поступцима, Пинтер се донекле удаљио од традиционално формулисаних драмских норми и уместо тога у први план је поставио случај као естетичку категорију, али и такозвани *non sequitur*, тачније несклад елемената унутар мањих и већих целина. Од техника које аутор издваја и појашњава, а које су важне за разумевање Пинтеровог стваралаштва и које аутор повезује са токовима модернизма су ониризам, односно техника сна, потом техника контрапункта, односно истицање супротности појединих феномена и начела, и промене драмског ритма. Да би читаоцима илустровао своје донете закључке, Павловић даје многобројне примере из самих драма, чиме јасно и непосредно добијамо увид у технике које је Пинтер користио.

Четврто поглавље књиге, *Ликови*, посвећено је анализи јунака Пинтерових драма. Аутор истиче да су и ликови претрпели процес ирационализације. У складу са авангардним начелима, ликови Пинтерових драма су деградирани и редуктовани. Они су носиоци углавном негативних особина, а са таквим ликовима публика се не може саосећати. Због своје отуђености, онтолошке празнине која их карактерише и умањености они су својеврсни антихероји. Оно што Т. Павловић истиче јесте проблем идентитета ликова, који је у Пинтеровим драмама доста магловит. У сталном ишчекивању, самоћи и страху од уљеза који би могао да их угрози, они постају первертиране личности које без вере у Бога живе,

како то аутор исправно каже, „неку врсту ‘живота у смрти’” (108). Аутор, у својој анализи, указује и на слику породице која у Пинтеровим драмама постаје посве девијантан ентитет унутар кога су односи пољубани. На овај начин аутор ставља овакав положај породице у један макрокосмос где се приказ не јавља као критика савременог света.

Следеће поглавље носи назив *Трагикомично јединство*. Аутор на почетку истиче да је авангардна трагикомедија, у којој се огледају и трагедија и комедија, фарсичног карактера које произилази из недостатка комуникације, неразумевања, али и свеопштег бесмисла што се може приписати Бекетовим и Јонесковим драмама. Међутим иза фарсе и апсурда које је модерна драма презентovala крије се, како аутор наводи, дубљи смисао човекове егзистенције. У Пинтеровим драмама трагично и комично су на посве јединствен начин удружени, с тим што се комично јавља до одређене тачке када се почињу уочавати трагични патос који тежи да превлада. Због своје јединствености у презентовању смеховних сцена Пинтер се разликовао од својих колега по перу. Аутор ставља и акценат и на то да комично у Пинтеровим драмама није у потпуности потиснуто, већ да оно може да нађе свој пут кроз трагични комплекс. У својој анализи средстава и техника које Пинтер користи, Павловић се осврће на читав дијапазон таквих поступака, при том дајући ексцерпте из драма у којима се осликавају његова објашњења. Аутор описује како више тако и ниже облике комике који се могу уочити код Пинтера. Пинтер се у својим делима креће од нижих облика комике, што представља само полазну тачку са које се креће ка вишим, комплекснијим смехотворним моментима. Од нижих се у Пинтеровом стваралаштву истичу двосмисленост, гег, виц, псовке и многи други, а од виших карактеристични су, на пример, нонсенс, хумор и иронија. Међутим, анализом драмског корпуса, аутор долази до закључка да сви аспекти који боје комичним тоновима Пинтерове драме се углавном не јављају самостално, већ се они међусобно прожимају и допуњују. Сваки од ових поступака аутор ставља у контекст драма, да би читаоцу појаснио Пинтерове тежње које се оцртавају у чињеници да у трагичној атмосфери, која доминира у драмама, смех и комично нису у потпуности занемарени, већ да они служе као једна врста одбране „од претећег ништавила које нас окружује” (150).

Шесто поглавље књиге, *Језик и нејезичка средства*, аутор започиње наглашавајући важност језика којим се Пинтер служио при компоновању својих драма. Као један од главних носилаца драмске структуре, Пинтеров језик у великој мери утиче на све остале аспекте драмске целине. Због тога, аутор поистовећује особине Пинтерових драма са особинама језика. Сам језик авангардне драме је тежио ка деконструкцији традиционалних језичких норми чиме су се постављали темељи новом сценском језику. Аутор указује на то да се Пинтер у својим драмама користио језиком карактеристичним за авангарду, где се фокус помера са дословног на имплицитно и алузивно. Језик којим се ликови користе је

у знаку микросвета у коме они обитавају. Односно, они живе, како то аутор каже, у „засебном језичком микросвету” (157). Међутим, на овакав начин Пинтер успева у својој намери да презентује савремени макрокосмос. Својим ликовима Пинтер је подарио језик свакодневице који се одликује понављањима, некохерентношћу, погрешкама. У разговору са другим ликовима они се користе кратким реченицама због мањка конверзацијских тема, али се понекад и сусрећемо са импозантним монолозима које ликови изговарају. Испод недостатка праве комуникације, у реченицама Пинтерових ликова назире се концепција подтекста. Пратећи Пинтерово појашњење ове категорије, аутор истиче тишине које су саставни део подтекста када се у неизговореном назире извесна намера *dramatis persona*. Поред овога, јунаци Пинтерових драма користе језик у сврху остваривања (не)доминације. Да би у потпуности искористио експресивност свог драмског језика, Пинтер се користи разноврсним поступцима, укључујући набрајања, језик апсурда и технику колажа. Важно место у овом поглављу се придаје управо поменутиим тишинама, али и паузама и гестовима који чине нејезички део Пинтеровог драмског израза. Али они су као и сами изговорени искази значењски веома важни и могу се користити у сврху доминације која је понекад и ефективнија од самог говора.

Претпоследње поглавље насловљено је *Пинтеров поетски театар*. Павловић указује да се поетски квалитет који се налази у Пинтеровим драмским остварењима јавља онда када постоји немогућност да се ситуације опишу познатим значењима речи, чиме се задира у подручје апсурда. Анализирајући овај аспект Пинтеровог драмског стваралаштва, аутор га упоређује за трендовима имажистичког и надреалистичког покрета, чиме аутор спремно повезује правце у модернистичкој поезији са драмском поезијом Харолда Пинтера. Као и имажисти, Пинтер је у својим драмама употребљавао обичан језик, речи су морале бити што прецизније, ритам иновативан, а сама песничка слика што прецизнија и конкретнија. С друге стране, надреалисти су акценат стављали на подручје фантастичног и на стварност која се не може јасно докучити. Оваквим приступом, аутор представља једну својеврсну Пинтеровску драмску поетичност у којој имажистички и надреалистички принципи налазе своје место. У оквиру оваквог приступа разматрају се и одређене песничке фигуре као што су асонанца, алитерација, понављање, чиме се употпуњује поетска слика Пинтеровог театра. Аутор, као и у ранијим поглављима даје одломке из драма да би јасније приказао своја гледишта. Као ни Пинтеров прозни језик, ни његов поетски еквивалент нема својих редундантних особина. Он је, како аутор закључује „плод чисте поетске инспирације и као таква [...] она ће увек значити неодољивом снагом и свежином која непрестано задобија нове обожаваоце и изнова инспирише критичаре” (211).

Последње поглавље овог дела књиге носи назив *Харолд Пинтер као политички писац*. На почетку поглавља аутор износи чињеницу да се у

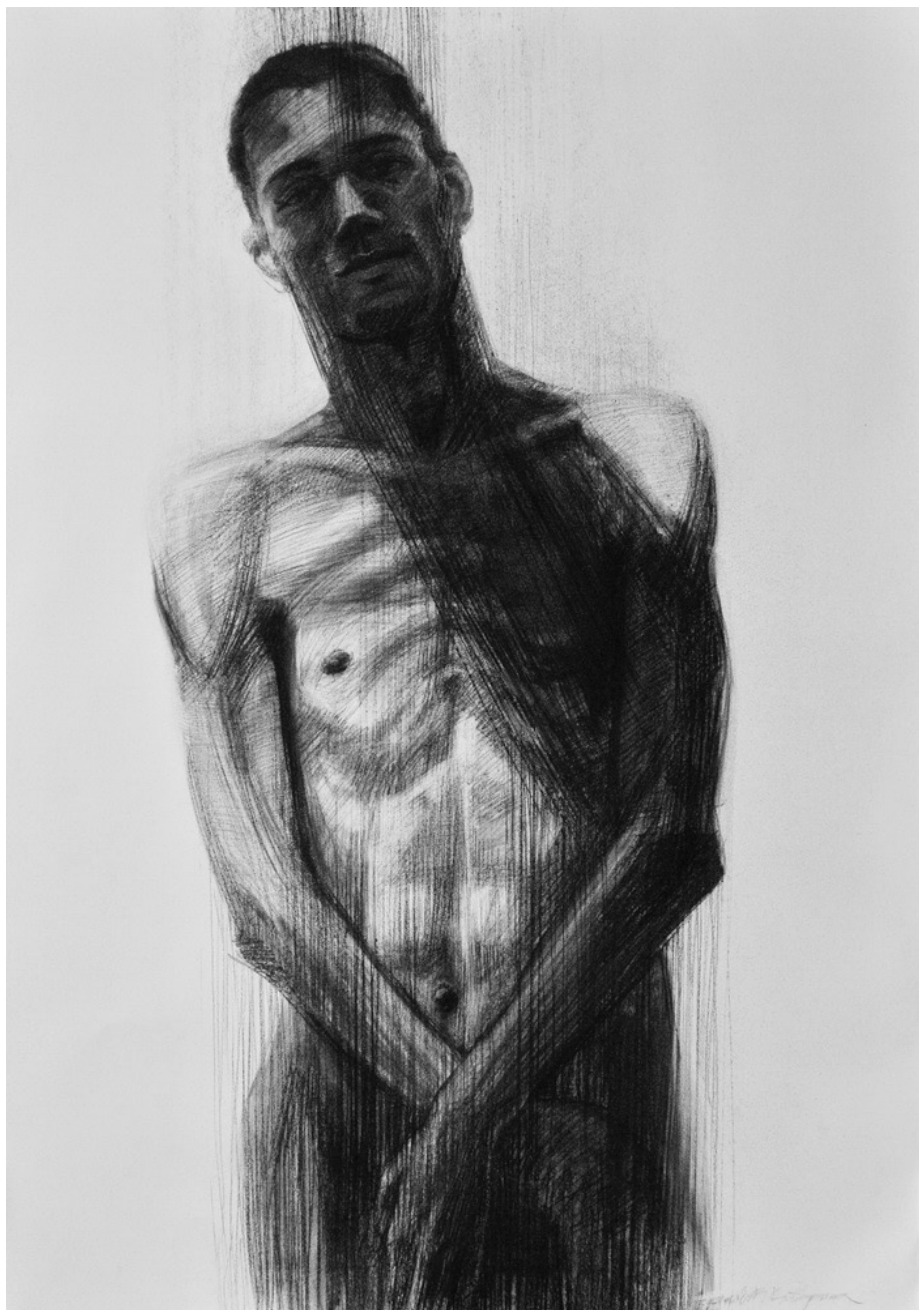
многим Пинтеровим драмама, поготово у оним почетним, не осећа присуство политичке ангажованости. Међутим, у току свог живота Пинтер јесте био политички активан, али је та активност била у знаку пацифизма. У својим „политичким драмама” Пинтер се, како аутор објашњава, није бавио политичким животом, већ доминантном улогом коју политика има у људским животима. Аутор у разматрање укључује неколико драма које носе извесну политичку поруку, било да је она везана за државне институције или за саме политичке партије које врше насиље над групама или појединцима. Самим тим, истиче се да је главна тема у тим драмама политичко насиље које долази од стране државе или неких других институција, али се такође наглашава да их Пинтер притом не именује што доприноси универзалности ових драмских креација.

У трећем делу, *Завршна разматрања – коначни домети Пинтерове драматургије*, аутор се бави значајем Пинтера и његовог драмског стваралаштва. Пинтер је у последњим годинама свог живота био политички активан. Његова реакција на угроженост људских права и понашање светских сила изнедрила је неколико збирки поезије. Иако после 2000. године није писао драме, Пинтер се, упркос својој болести, бавио како режијом тако и глумом. Добитник је многих престижних награда, укључујући и Нобелову награду, а популарност његових драма не јењава ни данас, како међу публиком тако и међу критичарима. Аутор се осврће и на Пинтеров положај на нашим просторима, истичући да је Пинтер цењен међу публиком, али да се његове драме не налазе често на позоришном репертоарима. Такође, наглашава се и да је Пинтер добитник почасног доктората Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Последње странице књиге аутор посвећује сумирању основних теза којима се у књизи бавио, чиме се могу уочити базични правци у којима се ауторово истраживање кретало.

Књига Томислава М. Павловића *Ка унутрашњим хоризонтима: прилог проучавању авангардне драмске поезије Харолда Пинтера* обрадила је на високом нивоу битне аспекте Пинтерове драматургије. Читајући сам садржај књиге и не удубљујући се у само штиво, стиче се утисак да је аутор покрио све важније теме које карактеришу Пинтера и његов драмски опус. Да би читаоца правилно увео у разматрања самих Пинтерових драма, Павловић га првенствено упућује у токове авангардне драмске уметности и њене доминантне категорије, то јест трагикомедије. На тај начин се добија шири оквир у који се смешта Пинтерова драматургија. Међутим, аутор и у централним поглављима не оклева да се поново окрене ширем контексту у циљу поређења, односно супротстављања Пинтерових поступака његовим савременицима, како континенталним тако и енглеским. Једним делом, ауторова теза почива на Пинтеровој синтези супротстављених категорија трагичног и комичног, реализма и фантазије, прошлости и садашњости, говора и тишине, али и многих других које Пинтер на јединствен начин уравнотежује и ставља у изванредан склад, чиме његов опус добија важно и особито место у мо-

дерним драмским токовима. Стилски, књига је написана изузетним академским стилем; кресе је кохерентност, разумљивост и логичност што потпомаже у праћењу ауторових интенција и мисли уопште. Такође, она својим занимљивим, али, пре свега, научно поткрепљеним увидима може послужити при даљим научним истраживањима у овој области, али и у друге сврхе. Набројане особине су само неке које чине књигу Томислава М. Павловића апсолутно вредном пажње.

*Примљен 15. јула 2016. године
Прихваћен 9. децембар 2016. године*



Narcissus II, цртеж, 100×70 цм

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Беоцанин Јелена Д.

Рођена у Смедереву 1976. године. Наставник солфеђа и методике наставе солфеђа на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу од 2002. године. На Факултету музичке уметности у Београду дипломирала је Општу музичку педагогију (2000), те магистрирала (2005) и докторирала (2016) на предмету Методика наставе солфеђа. Аутор је низа радова (од којих су два објављена у иностранству – Холандија и Пољска), као и монографије *Између зрешке и инерције слуха у солфеђу* (изд. ФИЛУМ – Крагујевац). Посебно се истиче објављивање првог текста у коме се, у светским оквирима, промовише српска методика наставе солфеђа (у реномираном холандском часопису *Dutch Journal of Music Theory*, у коауторству са Идом Вујовић). Била је ментор тринаест дипломских радова. Аутор је и реализатор акредитованих семинара за наставнике солфеђа. Више пута била је члан жирија на републичким такмичењима из солфеђа. Њени радови цитирају се у текстовима објављеним у земљи и иностранству.
jelenasolfeggio@gmail.com

Бубања Никола М.

Основне студије енглеског језика и књижевности завршио на Филолошком факултету у Београду (студије у Крагујевцу). Магистрирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Ради као доцент за енглеску књижевност на Катедри за англистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу и као истраживач пројекта 178018. Од 2013. године је руководилац студијског програма Енглески језик и књижевност као и продекан за научноистраживачки рад и међународну сарадњу Филолошко-уметничког факултета. Оперативни је уредник научног часописа *Наслеђе*.
nikola.bubanja@filum.kg.ac.rs

Вељовић Бојана М.

Рођена 1988. године у Тутину. На Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу дипломирала је 2010. године. Мастер рад *Фонетски и фонолошки систем тушинског говора* из Дијалектологије српског језика одбранила је 2011. године. У новембру 2016. године одбранила докторску дисертацију под насловом *Глаголски систем говора Тушина, Новој Пазара и Сјенице – облици и употреба* из Дијалектологије српског језика, под менторством проф. др Радивоја Младеновића. На Филолошко-уметничком факултету од 2011. до 2012. године радила је као сарадник у настави, а од октобра 2012. године као асистент на предметима: Дијалектологија српског језика, увод и теоријски приступ дијалектима, Дијалектологија српског језика, дијалекти штокавског наречја, Историја српског језика (фонетика, фонологија), Историја српског језика (морфологија, синтакса), Академско писање и Увод у балканистику. Области научног интересовања: дијалектологија српског језика, историја српског језика, етнолингвистика, балканистика.
bojana1919@hotmail.com

Вулић Татјана М.

Рођена 1967. године Крагујевцу, предаје Новинарство у штампи, Телевизијско и Истраживачко новинарство у звању ванредни професор на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. До сада је објавила десетине радова у домаћим и страним часописима, зборницима са међународних и домаћих научних скупова, као и књигу *Крагујевачка штампа XIX века: садржинско-жанровске одлике* (2007), у издању крагујевачке библиотеке „Вук Караџић”. Аутор се посебно бави истраживањима у области штампе, телевизије и историје новинарства.
tatjana.vulic@filfak.ni.ac.rs

Вуловић Александар Ч.

Рођен 1987. године у Крагујевцу. Дипломирао је на Филолошко-уметничком факултету 2010. године у студијској групи за музичку педагогију, а током 2011. године завршио је и мастер студије одбраном мастер рада из Методике наставе солфеђа под називом: *Улога мануелног покрета у процесу бројања и извођења ритма*, чиме је стекао звање мастер теоретичар уметности. На Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду успешно је завршио специјалистичке студије на студијском програму Музичка педагогија и одбранио специјалистички рад из Методике наставе солфеђа *Могућности употребе дактилоритмије у настави Солфеђа*. Уписао је докторске интердисциплинарне студије Универзитета уметности у Београду 2014. године. Запослен је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу у звању асистента на предметима Солфеђо и Методика наставе солфеђа. Пише радове из области Музичке педагогије – Методике наставе солфеђа и приручнике за наставу солфеђа на високошколском нивоу образовања.
aleksandarcedomiravulovic@yahoo.com

Вучковић Драгана М.

Рођена 1989. године у Јагодини. Основне и мастер студије француског језика и књижевности завршила је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где је тренутно студент треће године докторских академских студија (модул Наука о језику). Ради у Пољопривредно-ветеринарској школи са домом ученика „Свилајнац” у Свилајнцу. Учествовала је на неколико домаћих и међународних конференција и има неколико објављених радова у зборницима националног и међународног карактера. Области њеног научног интересовања су: лингвистика, семантика, компаративна лингвистика, анализа дискурса, социалингвистика, лексикологија.
dragana.vuckovic@hotmail.com

Димковић Данијела М.

Рођена 1976. године у Београду. Дипломирала 2001. године на Факултету примењених уметности у Београду на Одсеку за унутрашњу архитектуру. Од 2002. до 2009. године радила на Факултету примењених уметности Универзитета у Београду, у звању асистента на предмету Стилска унутрашња архитектура. Од 2009. године запослена на Филолошко-уметничком факултету Универзитета

у Крагујевцу у звању доцента на предметима Стилска унутрашња архитектура и Основе пројектовања стилског ентеријера. Од 2012. године ангажована на Факултету примењених уметности Универзитета у Београду као предавач на предметима Стилска унутрашња архитектура 1 и 2, и Развој регионалне архитектуре. Године 2012. уписује интердисциплинарне докторске студије Теорија уметности и медија, на Универзитету уметности у Београду.
d.dimkovic@gmail.com

Ђоровић Данијела С.

Рођена 1968. године у Београду. Основне и магистарске студије завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је магистрирала 1998. и докторирала 2010. Ванредни је професор италијанског језика на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Од 2015. ангажована је хонорарно и на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу на предметима *Историја италијанског језика* и *Лексикологија италијанског језика*. Као стипендиста италијанске владе више пута је боравила на стручном усавршавању на италијанским универзитетима. Активан је члан Друштва за стране језике и књижевности Србије, где се од 2007. године бави организацијом и реализацијом такмичења из страних језика на основношколском и средњошколском нивоу као члан Управе Друштва и координатор за италијански језик. Поље њених научних интересовања обухвата италијански као језик струке, методiku наставе страних језика, теорију курикулума, као и питања језичке политике и историје италијанског језика. Аутор је бројних стручних и научних радова, објављених у земљи и иностранству, као и монографије *Анализа употреба у настави страног језика струке* (2015, Филозофски факултет, Београд).
ddjorovi@f.bg.ac.rs

Ђуровић Сања Ж.

Рођена 1974. године у Крагујевцу. Дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду. Области научног и стручног интересовања су морфологија, творба речи и језичка култура.
bebisaki@eunet.rs

Живковић Ана С.

Рођена 1985. године у Ђуприји. Асистент је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Студент је докторских студија из филологије са прихваћеном темом докторске дисертације *Слика – жанр српске реалистичке прозе*. Марта 2011. прикључује се истраживањима на пројекту *Поетика српског реализма* као сарадник-истраживач. Објавила је у оквиру пројекта радове у којима се осврнула на поетичка питања и проблеме у делима српских реалистичких писаца. Учествовала је на двадесетак међународних конференција. Уже области интересовања из подручја српске књижевности јесу: српска барокна књижевност, српска драма, српска књижевност романтизма и реализма, фантастика у књижевности.
ja.zanita@yahoo.com

Каран Марија М.

Рођена 1980. године у Београду. Дипломирала је на Одсеку за етномузикологију на Факултету музичке уметности у Београду 2007. године. Од 2013. године докторанд је интердисциплинарних студија на студијском програму Теорија уметности и медија на Универзитету уметности у Београду. Током 2004. године била је ангажована као асистент директора Музичке омладине Србије. Од 2005. до 2007. године радила је као музички уредник у продуцентској кући Power House Entertainment при телевизији БК на телевизијским и филмским пројектима. Од 2007. до 2012. године била је на позицији аутора емисија, новинара, музичког уредника и директора националног радија Roadstar (касније Hit Music Fm radio). Од 2012. до 2016. године била је ангажована као новинар, уредник емисије и радио водитељ у српском огранку медијске компаније Global Broadcasting Times из Финске, која је програм реализовала на београдском Радију Три. Излагала је на више домаћих и међународних научних скупова, и објављивала радове у више зборника са научних конференција.
marija.karan@gmail.com

Карановић Владимир Ј.

Рођен 1981. године у Београду. Доцент за хиспанске књижевности на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета у Београду. Од 2005. до 2012. године радио је као асистент-приправник и асистент на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Области интересовања и истраживања: шпански пикарески роман, шпанско барокно позориште, роман XIX века, реализам и натурализам, савремени шпански роман и методика наставе књижевности. Са шпанског на српски језик превео је неколико енциклопедијских издања (*Историја света, Музика: велики стваралаци и велика дела, Географски атлас*, Пи-Прес, 2009–2010), антологију *Приповедака* Леополда Алас Кларина (Пи-Прес, 2012) и дело *Ново умеће писања комедија у ово време* Лопеа де Веге (Партенон, 2013). Уређивао је едицију *Класици шпанског реализма* у издавачкој кући Пи-Прес (2010–2012). Аутор је бројних чланака и студија објављених у домаћим и међународним научним часописима и у зборницима са конференција националног или међународног значаја. Један је од приређивача тематског броја часописа *Наслеђе 18 (Шпански и хиспаноамерички роман – Језик, идеологија, дискурс, историја, поетики)*, Филум, Крагујевац, 2011) и зборника *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas* (Филум, Крагујевац, 2012). Аутор је монографије *Идеологија либерализма и традиционализам у роману* Регенткиња Леополда Алас Кларина (Београд: Филолошки факултет, 2013). Члан је следећих стручних удружења: АЕРЕ (Европско удружење професора шпанског језика), RHES (Мрежа хиспаниста Централне Европе), SLESXIX (Удружење за шпанску књижевност XIX века), ANSXIX (Удружење хиспаниста „Деветнаести век“) и АИН (Међународно удружење хиспаниста).
vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

Костић С. Љиљана

Рођена 1972. године у Ужицу. Дипломирала је 1997. на Филозофском факултету у Новом Саду, на смеру Југословенске књижевности и српскохрватски језик. На истом факултету завршила је постдипломске студије из области Српска књижевност. Магистрала је 2005. године с темом магистарског рада *Филолошки рад Љубомира Стојановића*. Докторирала је 2013. године такође на Филозофском факултету у Новом Саду, одбранивши докторску тезу под називом *Прозно дело Владана Ђорђевића*. Од 1998. године ради на Учитељском факултету у Ужицу, у звању асистента - приправника, затим асистента, а од 2014. године у звању доцента. Аутор је већег броја научних и стручних радова. Област научног и стручног интересовања: српска књижевност 19. века, књижевност за децу и методика наставе српског језика и књижевности.

ljkostic972@gmail.com

Кошпрдић Милош Ђ.

Рођен 1988. године у Новом Саду. Студент докторских академских студија *Језик и књижевности*, модул *Језик*, на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Ангажован као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја на пројекту *Савремени српски језик – синтаксичка, семантичка и прагматичка исцртавања*, као руководица семинара лингвистике у Истраживачкој станици Петница. Члан је организационог одбора конференције „Корак у науку” и редактор за област лингвистике у зборнику „Петничке свеске”. Области интересовања: експериментална психолингвистика, когнитивна лингвистика, синтакса, семантика, социолингвистика.

milos.kosprdic@gmail.com

Мандић Биљана Љ.

Рођена у Сокоцу (БиХ) 1973. године. Доцент на Катедри за музичку теорију и педагогију Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Дипломирала (1997) и магистрала (2000) на Факултету музичке уметности у Београду на предмету Методика општег музичког образовања. Прва је жена Српкиња која је одбранила докторат на Православном богословском факултету у Београду (2007). У оквиру свог научног деловања на специфичан начин остварује синтезу две методике – Методике општег музичког образовања и Методике религијске наставе. Објавила је преко двадесет научних радова различитих категорија. Учествовала је на бројним домаћим и међународним научним скуповима и пројектима из области наставе и музичке педагогије. Аутор је шест уџбеника за предмет Музичка култура у основној школи и коаутор два методска приручника за наставу музичке културе. Реализује наставу из предмета Методика општег музичког образовања на основним и мастер академским студијама.

biljana.mandic@gmail.com

Милићевић Марко С.

Студент докторских академских студија на Одсеку за филологију на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на модулу за књижевност. Области интересовања: књижевност посмодернизма, психоанализа, књижевне теорије и методика наставе књижевности.

milicevicm.kg@gmail.com

Миловановић Ивана Р.

Рођена 1989. године у Бору, завршила је мастер студије комуникологије на Филозофском факултету у Новом Саду, као и основне студије на Департману за новинарство и комуникологију Филозофског факултета у Нишу. Сада је на докторским интердисциплинарним научним студијама теорије уметности и медија Универзитета уметности у Београду. До сада је објавила радове у зборницима са међународних и домаћих научних скупова. Интересовања аутора обухватају студије теорија медија.

ivana.milovanovic989@gmail.com

Милосављевић Тања З.

Рођена у Нишу 1977. године. Дипломирала је на студијској групи за српски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу 2004. године и на истом факултету уписала постдипломске студије на Департману за српски језик. Магистрирала је 2009. године радом *Говор села Присјана (Горњеџ и Доњеџ)*, под менторством проф. др Љубисава Ђирића. Докторску дисертацију *Лексика српског призренског говора* одбранила је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 3. 9. 2016. године, пред комисијом у саставу: проф. др Радивоје Младеновић (ментор), проф. др Рајна Драгићевић, проф. др Никола Рамић. Од фебруара 2011. стално је запослена у Институту за српски језик САНУ и у звању истраживача сарадника ангажована је на пројекту *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора*. Реферате из области дијалектологије, дијалекатске лексикологије и лексикографије, контактне лингвистике, етнолингвистике, лингвокултурологије, лингвистичке географије излагала на преко двадесет домаћих научних скупова и конференција са међународним учешћем (*Српски језик, књижевности, уметности*, ФИЛУМ Крагујевац; *Наука и савремени универзитети*, НИСУН, Филозофски факултет Ниш; Традиционална естетска култура, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу; *Име у култури Срба и Бугара и Стиварности и фикција у култури Срба и Бугара*, Филозофски факултет Ниш; *Пушеви и домешти дијалекатске лексикографије*, Филозофски факултет Ниш; *Александар Белић – 110 година од појаве Српског дијалектолошког зборника*, Филозофски факултет Ниш; *Контексти*, Нови Сад; *Дијалекат и дијалекатска књижевности и Дијалекти српског језика: истраживања, настава, књижевности*, Лесковац. Радови су јој објављивани у зборницима са научних скупова, тематским зборницима (*Стивови о језику* Universitatea de vest din Timișoara, *Пушеви и домешти дијалекатске лексикографије* Филозофски факултет Ниш, *Пушевима српских идиома*, ФИЛУМ Крагујевац) и у часописима националног значаја (*Српски дијалектолошки зборник*, *Годишњак за српски језик и књижевности* Филозофског факултета у Нишу, *Зборник радова Филозофског факултета* Универзитета у Приштини, *Октоих*, *Градина*).

tanja77nis@gmail.com

Мирић Милица М.

Рођена 1970. године у Београду. Студије француског језика и књижевности завршила је 1994. године на Филолошком факултету у Београду. На истом факултету је магистрирала 2002. године, а 2014. године и докторирала. Запослена је као доцент за француски језик на Фармацеутском факултету Универзитета у Београду. Била је предавач на специјалистичким студијама из области преводјења (заједнички пројекат Факултета политичких наука у Београду, Центра за образовне политике и Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs из Париза) на предмету Научно преводјење. Учествовала је као наставник француског језика у Француском институту у Београду и као испитивач кандидата за добијање дипломе француског језика DELF и DALF. Као стипендиста француске владе боравила је више пута на стручном усавршавању на универзитетима у Француској. Публикује научне и стручне радове из области француске лингвистике (лексикологије и терминологије), француског језика струке и методике наставе страних језика и са саопштењима учествује на научним скуповима у земљи и иностранству.
mmiric@pharmacy.bg.ac.rs

Николић Милка В.

Рођена 1975. године у Ужицу. Дипломирала је 2007. године на Филолошком факултету у Београду, на студијској групи Српски језик и књижевност. Постдипломске студије из области лингвистике завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву. Магистрирала је 2009. године с темом магистарског рада *Поредбене конструкције у историјским романима Добрила Ненадића*. Докторирала је на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву 2012. године (област лингвистика), одбравивши докторску тезу под називом *Поредбено-начинске конструкције у српском језику*. Током 2007/2008. академске године радила је на Филозофском факултету у Источном Сарајеву. Од 2009. до 2013. године радила је на Учитељском факултету у Ужицу. Од 2013. године ради на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, у звању доцента. Области научног и стручног интересовања Милке Николић јесу стилистика и методика наставе српског језика.
milkanik75@gmail.com

Петровић Новица И.

Рођен у Земуну 1952. године. Дипломирао 1975. године на Катедри за англистику Филолошког факултета у Београду. Јула 2001. године одбранио магистарску тезу под насловом *Моћив ентропије у делу Томаса Пинчона и Џ. Г. Баларда*, а јула 2005. године одбранио докторску дисертацију под насловом *Човек и космос у делу Артура Кларка и Станислава Лема*, обе на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Од 1981. до 1994. године радио као професор енглеског језика у школи за стране језике Коларчевог народног универзитета у Београду, где је водио редовне течајеве енглеског језика на свим нивоима, од почетног до дискусионог, као и специјализоване течајеве енглеског за правнике, банкарског и пословног језика, те припремни течај за стицање дипломе Универзитета у Кембриџу (Proficiency nivo). На Катедри за англистику Филолошког факултета у

Београду ради од 1994. године, испрва као лектор за савремени енглески језик, а тренутно у својству доцента за студије британске и америчке културе. Предавао следеће предмете на основним студијама: Превод са енглеског језика и граматичка вежбања; Превод са енглеског језика и обрада текста; Увод у америчке студије; Студије америчке културе. На мастер студијама водио је курс Контракултурални трендови у британској и америчкој популарној музици шездесетих година XX века. На докторским студијама водио је курс Увод у студије британске и америчке утопијске књижевности, а у оквиру предмета Савремене студије културе држао је циклусе предавања о другом таласу феминизма у англоамеричкој култури и контракултурним трендовима у британској и америчкој популарној музици. Уз рад у настави бави се преводиоњем и објављује радове из домена књижевне критике, студија културе и теорије и анализе преводиоња.
novica.petrovic@gmail.com

Пајовић Стефан П.

Рођен 1989. године у Чачку. Завршио је основне студије енглеског језика и књижевности на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, а мастер студије из исте области на Филозофском факултету у Новом Саду одбранивши мастер рад насловљен *The Concept of Democracy in the Work of Walt Whitman*. Тренутно је студент треће године докторских студија на истом факултету, где под менторством проф. др Зорана Пауновића израђује докторску дисертацију насловљену „Поетска топонимија Шејмуса Хинија”. Објављује радове у научним часописима и редован је учесник научних конференција. Живи и ради у Новом Саду.
stefan@capsred.com

Пурић Далиборка С.

Рођена 1975. године у Новој Вароши. Дипломирала је 1998. године на Учитељском факултету у Ужицу. Постдипломске студије из области методике наставе српског језика и књижевности завршила је на Учитељском факултету у Врању Универзитета у Нишу. Магистрирала је 2004. године са темом магистарског рада *Унапређивање неких аспектиа квалитетна читања у млађим разредима основне школе*. Докторирала је на Учитељском факултету Универзитета у Београду 2012. године (област методика наставе српског језика и књижевности), одбранивши докторску тезу под називом *Доживљавање, разумевање и тумачење књижевног дела у млађим разредима основне школе*. Од 2000. године ради на Учитељском факултету у Ужицу, у звању асистента-приправника, затим асистента, а од 2013. године у звању доцента. Аутор је монографских студија *Унапређивање квалитетна читања - код ученика млађеј школској узраси* (2006) и *Читалачка интересовања ученика млађеј школској узраси* (2014). Област научног и стручног интересовања: методика наставе српског језика и књижевности.
daliborka.puric@gmail.com

Ранковић Владимир М.

Рођен 1973. године у Крагујевцу. Дипломирао је на Факултету примењених уметности Универзитета уметности у Београду, на одсеку Примењена графика, атеље Графика и књига. Докторанд је на интердисциплинарним студијама Уни-

верзитета уметности у Београду – Група за теорију уметности и медија. Ванредни је професор за област Графика и графичке технике на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Девет изведених радова или њихове делове излагао је на петнаест самосталних и преко деведесет групних изложби. vladimir.rankovic@kg.ac.rs

Станковић Владимир Љ.

Рођен 1991. године у Ужицу, где је завршио основну и средњу школу. Дипломирао енглески језик и књижевност 2014. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где је 2015. године завршио и мастер студије. На истом факултету похађа прву годину докторских студија на модулу Књижевност. Област научног интересовања: викторијанска енглеска књижевност, модерна енглеска, америчка и ирска књижевност. devla28@gmail.com

Станојевић Гоцић Маја П.

Рођена 1979. Дипломирала је на катедри за енглески језик и књижевност 2002. Студент је докторских студија на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Запослена је у Високој школи примењених струковних студија у Враћу. Поља њеног интересовања су методика наставе енглеског језика, когнитивна семантика и енглески језик за посебне намене. majastanojevic30@gmail.com

Станојчић Славко Ж.

Рођен 1976. у Београду. Универзитетско образовање стекао 1995–1999. студијама на Групи за општу лингвистику Филолошког факултета у Београду. По завршетку постдипломских студија (1999–2001), на Филолошком факултету у Београду је стекао звање магистра филологије. Докторирао је 2012, одбранивши дисертацију у области опште лингвистике. Од 2003. до 2006. био је асистент-приправник, а од 2006. до 2012. асистент за област Општа лингвистика на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу; од 2012. доцент је на истом факултету. slstanojic@gmail.com

Тешановић Биљана С.

Дипломирала на Филолошком факултету у Београду, на Катедри за француски језик и књижевност, а затим на Сорбони (Париз-IV) на Катедри за модерну књижевност. Под менторством француског лингвисте и семиотичара професора Ж.-К. Кокеа (J.-C. Coquet), на Универзитету Париз VIII одбранила је магистарски рад *Le personnel et l'impersonnel. Étude sémiotique de L'Innommable de Beckett* (1989), а потом и докторску дисертацију *Cohérence formelle et dynamique dans la trilogie de Samuel Beckett* (1998), којом се уврстила међу најраније заступнике француске постмиметичке бекетовске критике и која је имала два издања (Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2000 и Lille: ANRT, 2004). У Паризу је радила као преводилац до 2008, када је изабрана у звање доцента за ужу научну област Француска књижевност и култура на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Конципирала је трећину од укупно четрнаест предмета које

је до сада предавала, а који обухватају све векове француске књижевности, књижевне теорије XX века и филмску адаптацију. Редовно учествује на научним конференцијама међународног значаја и објављује научне радове у зборницима и часописима. Радила је рецензије за универзитетске часописе *Наслеђе* и *Лиџар*.
circulos@sbb.rs

Тодоровић Јелена М.

Рођена 1991. године у Крагујевцу. Дипломирала је српски језик и књижевност на Филолошко-уметничким факултету Универзитета у Крагујевцу 2014. године. Одбранила је мастер рад са темом „Конфигурација ликова у *Роману о Александру Великом*”. Тренутно је запослена као сарадник у настави на Катедри за српску књижевност на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Област интересовања: теорија књижевности и општа књижевност.
jelena.todorovic91@yahoo.com



Oblivious, цртеж, 100×70 цм



Imperative slave II, цртеж, 150×80 цм

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу (Word, **пожељно у формату .rtf**, могуће и у формату .doc и, ако користите Word 2010 или новији (не 2007) формату .docx), на електронску адресу редакције *Наслеђа*: nasledje@kg.ac.rs, **заједно са потписаном Изјавом аутора у PDF формату**.

Изјава аутора је гаранција поштовања **обавезе према научним и етичким принципима и правилима**, у складу са међународним стандардима. Радови достављени уредништву ради објављивања у часопису *Наслеђе* морају представљати **резултат сопствених истраживања** и не смеју кршити ауторска права или права било које треће стране. У радовима се морају поштовати сва правила цитирања и референцирања извора и секундарне литературе (**не сме бити плагијаризма у било ком облику**). Радови **не смеју бити претходно објављени** у било којој другој публикацији под било којим другим насловом, нити у сличном нити у мало измењеном облику, те не смеју бити претходно објављени на неком другом језику. Радови **не смеју бити предати ради објављивања било којој другој публикацији** у земљи или иностранству док уредништво часописа *Наслеђе* не извести аутора/е о крајњој одлуци о публикавању рада.

2. **Дужина рукописа**: до 15 страница (28.000 карактера, не рачунајући размаке).
3. **Формат**: *фонт*: Times New Roman; *величина фонта*: 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 (од пуног регистрованог назива до унутрашње организационе јединице – универзитет, факултет, центар / одсек / катедра). Ако је аутора више, а неки потичу из исте установе, мора се, посебним ознакама или на други начин, назначити из које од наведених установа потиче сваки од аутора. Функција и звање аутора се не наводе.

7. **Контакт подаци:** Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка. Ако је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог.
8. **Језик рада и писмо:** Језик рада може бити енглески, српски, руски, немачки, француски или неки други европски, светски или словенски језик, раширене употребе у међународној филолошкој комуникацији. Ипак, **радови из англофоне филологије морају бити на енглеском језику**. Писмо на којем се штампају радови на српском језику јесте ћирилица.
9. **Наслов:** Наслов треба да буде на језику рада; треба га поставити центрирано и написати великим словима.
10. **Апстракт:** Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има од 100 до 250 речи и да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних речи, након којих следи текст чланка. Апстракт је на српском или на језику чланка. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]
11. **Кључне речи:** Број кључних речи не може бити већи од 10. Кључне речи дају се на оном језику на којем је написан апстракт. У чланку се дају непосредно након апстракта. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]
12. **Претходне верзије рада:** Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране чланка. Не може се објавити рад који је већ објављен у неком часопису: ни под сличним насловом нити у измењеном облику.
13. **Навођење (цитирање) у тексту:** Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. **Захтева се следећи систем цитирања:**
... (Ivić 2001: 56–63)..., / (в. Ivić 2001: 56–63)..., / (уп. Ivić 2001: 56–63)... / М. 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 листу референци** (види под 16), **нити могу заменити горе захтевани начин навођења (цитирања) у тексту** (види под 13). [Техничке пропозиције за уређење: формат – Footnote Text; први ред – увучен аутоматски (Col 1); величина фонта – 10; нумерација – арапске цифре.]

15. **Табеларни и графички прикази:** Табеларни и графички прикази треба да буду дати на једнообразан начин, у складу с лингвистичким стандардом опремања текста.
16. **Листа референци (литература):** Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Литература се наводи на крају рада, пре резимеа. **Референце се наводе латиницом** и исписују на доследан начин, абецедним редоследом. Референце изворно публиковане ћирилицом или неким другим писмом могу се (иако то није неопходно и није препоручљиво) након обавезног латиничног облика (у који се такве референце морају транслитеровати), према у даљем тексту наведеним примерима, са назнаком [orig.], навести у свом оригиналном облику.
Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се 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]

Jakobson 1978: R. Jakobson, *Ogledi iz poetike*, Beograd: Prosveta. [orig.]
Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Огледи из поезије*, Београд: Просвета.

[за чланак]

Radović 2007: B. Radović, *Putevi opere danas*, Kragujevac: *Nasleđe*, 7, Kragujevac, 9–21. [orig.] Радовић 2007: Б. Радовић, Путеви опере данас, Крагујевац: *Наслеђе*, 7, Крагујевац, 9–21.

[ЗА ПРИЛОГ У ЗБОРНИКУ]

Radović-Tešić 2009: M. Radović-Tešić, *Korpus srpskog jezika u kontekstu savremenih jezičkih razdvajanja*, u: M. Kovačević (red.), *Srpski jezik, književnost, umetnost*, knj. I, *Srpski jezik u upotrebi*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 277–288. [orig.] Радовић-Тешић 2009: М. Радовић-Тешић, Корпус српског језика у контексту савремених језичких раздвајања, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, *Српски језик у употреби*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277–288.

[за радове штампане латиницом]

Biti 1997: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.

[за радове на страном језику – латиницом]

Lajons 1970: J. Lyons, *Semantics I/II*, Cambridge: Cambridge University Press.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Plotnjikova 2000: A. A. Плотникова, *Словари и народная культура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a, b, c* или *a, б, в*, нпр.: 2007*a*, 2007*b* или 2009*a*, 2009*b*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Simić, Ostojić*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и др.*

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Lič ²1981: G. Leech, *Semantics*, Harmondsworth *etc.*: Pinguin Books.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред: куцати од почетка, а остале увући аутоматски (Col 1: опција Hanging, са менија Format)]

Поступак цитирања докумената преузетих са Интернета:

[монографска публикација доступна on-line]

Презиме, име аутора. *Наслов књиџе*. «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 или проширени апстракт **на енглеском језику** (искључиво на енглеском). Ако је језик рада енглески, онда је резиме обавезно на српском или неком од словенских или светских језика (осим енглеског). Резиме се даје на крају чланка, након одељка *Листа референци (литература)*. Превод кључних речи на језик резимеа долази после резимеа. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

18. **Биографија:** У биографији, коју треба слати као засебан фајл (Word, формати .doc или .docx), која не треба да прелази 250 речи, навести основне податке о аутору текста (година и место рођења, институција у којој је запослен, области интересовања, референце публикованих књига).

Уредништво
Наслеђа

Уредништво / Editorial Board

Проф. др Драган Бошковић / dr Dragan Bošković, Associate Professor

Главни и одговорни уредник / Editor in Chief

Доц. др Никола Бубања / dr Nikola Bujanja, Assistant Professor

Оперативни уредник / Managing editor

Мр Валерија Каначки	Mr Valerija Kanački, Assistant Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Доц. др Сања Пајић	Dr Sanja Pajić, Assistant Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Никола Рамић	Dr Nikola Ramić, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Катарина Мелић	Dr Katarina Melić, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Анђелка Пејовић	Dr Anđelka Pejović, Associate Professor
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Божинка Петронијевић	Prof. Božinka Petronijević, PhD
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Мирјана Секулић	Prof. Dr Mirjana Sekulić
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац	Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо	Prof. Persida Lazarević di Đakomo, PhD
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија	The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia
Проф. др Ала Татаренко	Prof. Ala Tatarenko, PhD
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина	Faculty of Philology, "Ivan Franko" National University of Lviv, Ukraine
Проф. др Михај Радан	Prof. Mihaj Radan, PhD
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија	Faculty of Letters, History and Theology, Timisoara, Romania
Проф. др Димка Савова	Prof. Dimka Savova, PhD
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска	Faculty of Slavic Studies, Sofia, Bulgaria
Проф. др Јелица Стојановић	Prof. Jelica Stojanović, PhD
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора	Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro
др Хуан Раес Падилја	Juan Ráez Padilla
ванредни професор (Profesor Contratado Doctor)	Associate Professor (Profesor Contratado Doctor)
Универзитет у Хаену, Шпанија	University of Jaen, Spain
др Марија Луиса Перес Кањадо	Maria Luisa Pérez Cañado
ванредни професор (Profesora Titular de Universidad)	Associate Professor (Profesora Titular de Universidad)
Универзитет у Хаену, Шпанија	University of Jaen, Spain

Секретар уредништва / Editorial assistant

Јелица Вељовић / Jelica Veljović

Преводац и лектор (енглески) / Translator and proofreader (English)

Александар Радовановић / Aleksandar Radovanović

Лектор / Proofreader

Александра Матић / Aleksandra Matić

Ликовно-графичка опрема / Artistic and graphic design

Слободан Штегић / Slobodan Šteić

Технички уредник / Technical editor

Стефан Секулић / Stefan Sekulić

Издавач / Publisher

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

За издавача / Published by

Радомир Томић / Radomir Tomić

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/Филум/Издавачка делатност

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97

Сврха уплате: Часопис „Наслеђе”

Штампа / Print

Занатска задруга „Универзал” Чачак / Zanatska zadruga „Univerzal” Čačak

Тираж / Impression

150 примерака / 150 copies

Наслеђе излази три пута годишње / *Nasleđe* comes out three times annually

Publication of the Journal has been sponsored by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ : часопис за књижевност, језик, уметност и културу = journal of Language, Literature, Art and Culture / главни и одговорни уредник Драган Бошковић. - Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац (Јована Цвијића бб) : Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Чачак : Универзал). - 24 cm

Три пута годишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068