

6 Наслеђе



Наслеђе

6

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ

ГОДИНА IV / БРОЈ / 6 / 2007

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

САДРЖАЈ

СТУДИЈЕ

Милош Ковачевић СТЕПЕНОВАЊЕ У ОКВИРУ СУПЕРЛАТИВА	9
Veran Stanojević LES NOMS DE NOMBRE ET LES NOMS DE MESURE EN FRANÇAIS	25
Tijana Ašić L'HYPOTHÈSE SAPIR-WHORF, L'ESPACE ET LE TEMPS	37
Јелена Јовановић РЕЧЕНИЧНА ЕКСПРЕСИВНОСТ СА СТАНОВИШТА СИНТАКСЕ И СТИЛИСТИКЕ (ТЕОРИЈСКО-ТЕРМИНОЛОШКИ ПРИСТУП)	55
Владислав Б. Сотировић УСТАВНА И ЗАКОНСКА РЕГУЛАТИВА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА У СФРЈ (1974–1991)	75
Желимир Вукашиновић УДЕС МЕТАФИЗИКЕ У ХЕРМЕНЕУТИКУ БИВСТВОВАЊА: „ретро(пер)спектива“	89
Душица Потих ПОЕТИКА ОТКЛОНА: Шарл Перо и браћа Грим – почеци уметничке бајке	99
Маја Милутиновић МОТИВ ДИСКРИМИНАЦИЈЕ У РОМАНУ <i>ИСТОРИЈА СВЕТА У 10 ½ ПОГЛАВЉА</i> ЏУЛИЈАНА БАРНСА	111
Никола Бубања УВОД У ПРОУЧАВАЊЕ РЕЦЕПЦИЈЕ ПОЕТСКОГ ОПУСА ЏОНА ДАНА	121
Биљана Ђорић-Француски АНТОНИ БЕРЏЕС У СРПСКОХРВАТСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ	133

Славица Гароња-Радованац

ПРИЛОГ ТЕМИ: ЖЕНА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
ЛЕПОСАВА МИЈУШКОВИЋ - ЗАЧЕТНИЦА
СРПСКЕ МОДЕРНЕ

147

Виолета Јовановић

НЕСТАЈАЊЕ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

167

КРИТИКЕ

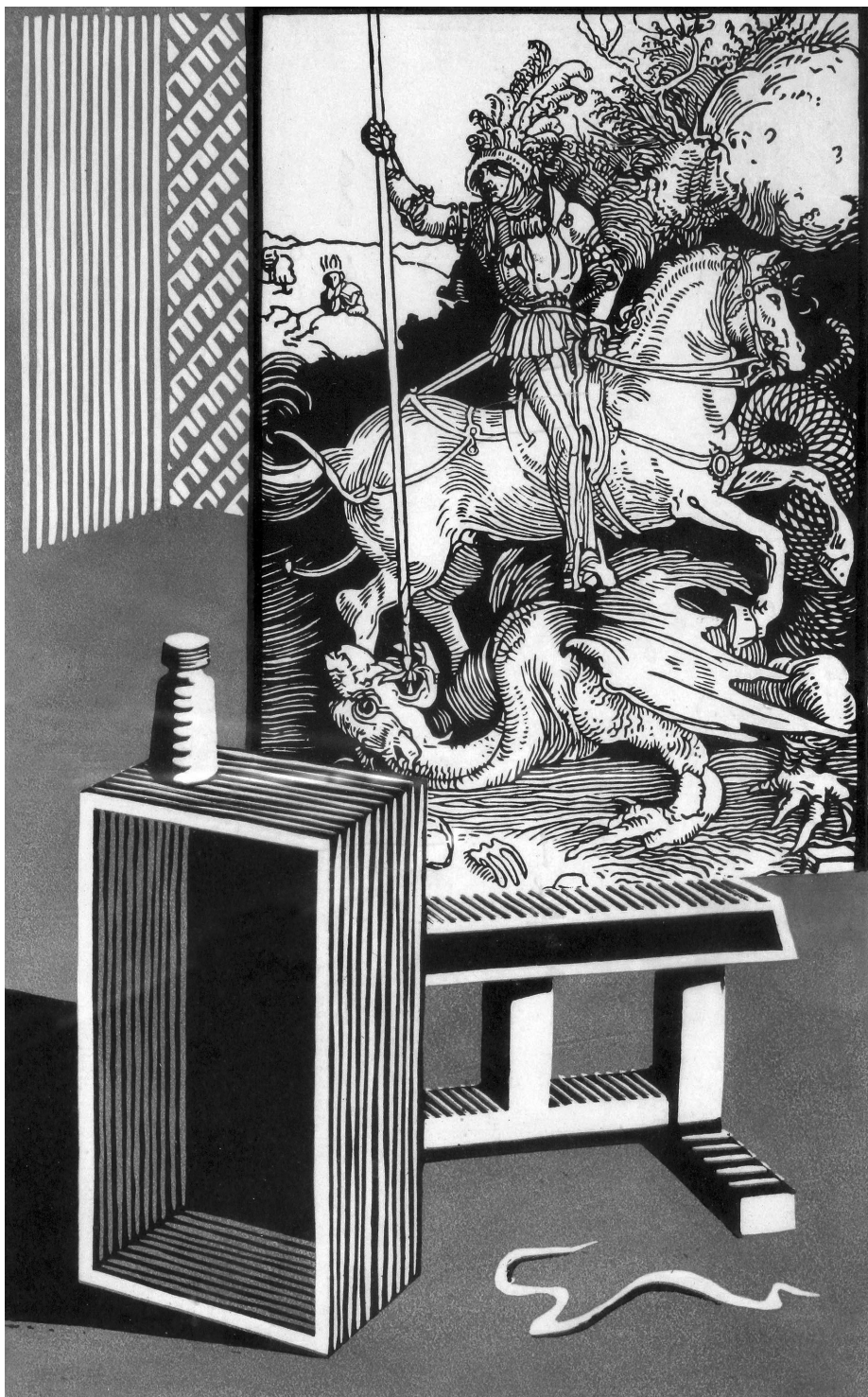
Ненад Николић

КАКО ЧИТАТИ ЗБОРНИК?

181

АУТОРИ НАСЛЕЂА

192



Милија Белић, *Сећање на дивера*, 1976, дрворез и линорез, 20 x 32 cm

СТУДИЈЕ

Милош Ковачевић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

СТЕПЕНОВАЊЕ У ОКВИРУ СУПЕРЛАТИВА¹

У раду се анализирају синтаксичке форме релативног и апсолутног суперлатива којима се исказује градирање особине изражене суперлативом придјева или прилога, с тим да то суперлативно градирање може бити инклузивног и ексклузивног типа.

Кључне речи: компарација, поређеница, поредбеница, инклузивни суперлатив, ексклузивни суперлатив.

1. Граматичка особина својствена само квалитативним (описним) придјевима и с њима хомоформним прилозима јесте компарација. Компарација се обично дефинише као граматикализована тро-степенна градација, при чему се „ступњеве разлике у количини исте особине изричу посебним облицима придјева“ (Бабић и др. 1991: 632), и то тако што „основни придев (позитив) означава основну, позитивну особину; први ступањ (компаратив) казује особину у вишем степену од оне која се означава основним придевом; а други ступањ (суперлатив) показује да појам који он одређује – означену особину има у највишем степену између свих појмова с којима се пореди“ (Стевановић 1991: 253).

1.1. Зависно од типа синтаксичке конструкције у којој се остварује, компарација може бити или *релативна* или *апсолутна* (Мразовић, Вукадиновић 1990: 272-273). Релативна је када је остварена као поредбена конструкција, тј. као конструкција у којој су наведена најмање два појма која дијеле дату особину или у једнаком или у неједнаком степену. Уколико се конструкција остварује с позитивним (основним) обликом придјева, онда се између појмова који се пореде успоставља еквативни однос, који представља „синтаксички облик изражавања значења једнаког степена испољености неке особине у два члана поређења“ (Пипер и др. 2005: 851). Други члан поређења у еквативној конструкцији остварује се у форми *као (и) / колико (и) + номинатив* (као нпр: *Иван је сјајар као / колико и Петар*). Ако се, пак,

¹ Рад је урађен у оквиру пројекта 148024Д *Српски језик и друштвена креињања*, који финансира Министарство науке и заштите животне средине Републике Србије.

поредбена конструкција остварује с компаративом или суперлативом придјева (или прилога), између појмова који се пореде успоставља се диферентивни однос, који „обухвата све облике изражавања значења неједнаког степена испољености неке особине у два члана поређења“ (Пипер и др. 2005: 851). У диферентивним конструкцијама с компаративом други члан поређења реализује се или у форми *од+генитив* или у форми *него+номинатив* (нпр. *Иван је сџарији од Пеџира / него Пеџар*), док се у конструкцијама са суперлативом други члан поређења изражава или формом *од+генитив*, или формом *међу+инструментал*, или пак у форми *између + генитив* (нпр. *Иван је најсџарији од њих / међу њима / између њих*).

Апсолутно поређење остварује се када се у реченици не наводи појам с којим би се у количини особине изражене придјевом поредио експлицирани појам (као нпр: *Ово је сџара / сџарија / најсџарија шврђава*). Из тога проистиче да се апсолутно поређење увијек изражава реченичном формом, док су типови релативног вазда остварљиви (али не увијек и остварени) у синтагматској форми твореној од позитива, компаратива или суперлатива придјева и једне од конструкција за поређење (као/колико+номинатив; од+генитив/него+номинатив; од+генитив/између+генитив/међу+инструментал).

1.2. Лингвистичка литература не нуди термине за чланове релативне поредбене конструкције, него се они називају првим и другим чланом поређења, односно чланом који се пореди и чланом са којим се врши поређење. Да бисмо избјегли те описне конструкције, ми ћемо у овој раду у конструкцијама релативног поређења јединицу којом се изражава први члан поређења, односно члан који се пореди, називати *поређеницом*, док ћемо синтаксичку јединицу којом се изражава други члан, члан с којим се врши поређење, звати *поредебеницом*. Према томе, свака синтаксичка конструкција релативног поређења (компарације) нужно укључује *поређеницу* (члан који се пореди, поређени члан) и *поредебеницу* (члан са којим се врши поређење, поредбени члан).

2. У овој раду бавићемо се анализом суперлативних конструкција у савременом српском језику, али не свих, него само конструкција којима се изражава градијација у оквиру суперлатива. Друкчије речено, анализи ће бити подвргнуте само форме и значења суперлативних конструкција у којима се врши градијација између појмова којима се приписује највећи степен особине изражен суперлативом придјева. Нужан морфолошки услов остварења такве конструкције јесте присуство суперлатива придјева или у поређеници или у по-

редбеници. Уколико је суперлатив придјева изражен у поредбеници, онда суперлативна конструкција припада формама релативне компарације, а ако је суперлатив придјева смјештен у поређеницу, онда најчешће суперлативна конструкција припада формама апсолутне компарације.

2.1. Ако је суперлатив придјева смјештен у поредбеницу, а ако се плуралском формом поредбенице изражава неодређен скуп појмова обједињених особиним присутном у највишем степену (што потврђује сама суперлативна форма придјева), онда се појам у поређеници само укључује у дати суперлативом обједињени скуп појмова. У питању је, дакле, инклузивни суперлатив, јер се један или више појмова именованих у поређеници укључује у бројно недефинисану (неодређену) групу појмова које карактерише присуство истог својства заступљеног у највишем степену. Инклузивне суперлативне конструкције остварују се или а) као реченичне или као б) синтагматске. Уколико је, наиме, појам у поређеници изражен неком од супстантивних врста ријечи (именицом или именичком замјеницом), онда се инклузивно суперлативно поређење овога типа реализује у реченичној форми, при чему по правилу поређеница долази у субјекатској, а поредбеница у предикативној функцији, као нпр.²:

(1) ...једна врста Београђана успева да буде *међу најелегантнијим* људима на свету. (М. Капор, 82); Кошаркаши Сплита су *међу најмлађима* у том такмичењу. (Политика, 31995, 30. 11. 2002, 9); Зашто је становништво Србије *међу најстаријима* на свету (Политика, 32038, 15. 1. 2003, 1); *Међу најпознатијима* [глумцима] је био Глоб. (Данас, 1905, 16. 12. 2002, 24); ...становништво Србије спада *међу најстарије* становништво Европе. (Вечерње новости, 30. 3. 2003, 2); ...дебитанти су увек били *међу најбољима* на терену. (Вечерње новости, 31. 3. 2004, 48); ...централна Србија *међу најстаријим* подручјима на свету. (Политика, 32026, 31. 12. 2002. – 2. 1. 2003, 9); Ваше књиге су *међу најшраженијима* у библиотекама Србије. (Национал, 29. 1. 2003, 18); Сцене битака у овом филму спадају *међу најбоље* ратне сцене икад снимљене. (Експрес, 14307, 2. 8. 2004, 20); Иначе, наша Менса је *међу најпоштованијим* и *најактивнијим* на свету. (Куир, 408, 30. 8. 2004, 9); Србија спада *међу највеће* произвођаче шљиве у свету. (Блиц, 3062, 21. 8. 2005, 10); Посланици у Скупштини СЦГ *међу најмлађијим* на свету. (Куир, 651, 18-19. 6. 2005, 5); Српска тениска колонија у Аустралији била је *међу најбројнијима*. (Блиц, 3578, 28. 1. 2007, 32); Андре Жид спада *међу највеће* француске писце. (Политика, 32604, 14. 8. 2004, 24); Стрпљивим радом организатори филмског фестивала у Сарајеву успели су да у својој десетој години постојања профилишу

2 Списак ексцерпираних извора види на крају рада.

програм који их је уврстио *међу најзначајније* регионалне манифестације. (Блиц, 2704, 23. 8. 2004, 13) итд.

Овај тип конструкције, као што се и из наведених примјера види, подразумејева реченицу као форму реализације, и то с номинативним (сингуларским или плуралским) обликом поређенице у функцији граматичког субјекта, док се поредбеница остварује, зависно од рекцијског потенцијала глагола у предикату, или у форми инструментала (у већини наведених примјера, с глаголом *бити* нпр.) или у форми акузатива (примјери с глаголом *уврсти* и *сјадати* нпр.) с приједлогом *међу*, и то у функцији предикатива. При том су поређеница као субјекат и поредбеница као предикатив по правилу повезани непунозначним копулативним или семикопулативним глаголом. Ни у једном од наведених примјера инструментална или акузативна форма поредбенице није замјењива ниједном од двију конкурентних суперлативних форми поредбенице, ни оном с приједлогом *од*, ни оном с приједлогом *између* (уп.: *Ваше књиге су *од / између најтраженијих* у библиотекама Србије). Уз то је у свим примјерима поредбеница по правилу праћена неком врстом локализатора, којим се, бројно неодређени скуп, ситуационо – просторно или временски – ограничава (омеђава). Тај локализатор може бити у различитим синтаксичким функцијама (прилошке одредбе, конгруентног или неконгруентног атрибута, као нпр: ...међу најтраженијима у библиотекама Србије; ...спада међу најстарије становништво Европе; ...спада међу највеће француске писце; ... спадају међу најбоље ратне сцене *икад снимљене*, и сл.). Тако бројно неодређен скуп појмова повезаних суперлативном особином ипак бива омеђен ситуационо (везан за одређен простор или вријеме). Основне структурно-семантичке карактеристике овог подтипа инклузивног суперлатива јесу: а) реченична форма исказивања, б) семантички идентификован појам у поређеници, изражен сингуларском или плуралском номинативном формом у функцији субјекта, в) бројно неодређен скуп појмова у одредбеници израженој инструменталом или акузативом с приједлогом *међу*, и г) присуство мјесног или временског локализатора, којим се бројно неомеђен скуп појмова обједињен суперлативним степеном особине просторно или временски омеђује.

2.1.1. Инклузивна суперлативност може бити и синтагматског типа. Тада је појам у поређеници изражен или лексемом *један*, или лексемом *неки*, док се у поредбеници израженој генитивом с приједлогом *од* јавља бројно неодређен скуп појмова обједињених супер-

лативном особином, по правилу локално или временски ситуираном, као нпр.:

(2) На концерту у Арени били су *неки од највиших* званичника ове земље. (НИН, 2923, 4. 1. 2007, 36); И када би неко други, а не српски писац, као што је писац ових редова, дозволио себи слободу да изнесе *неке од најлошијих* особина народа коме припада? (М. Капор, 73); Уосталом, *неки од најснажнијих и најнегативнијих* ликова из књижевности, од Јага до Ричарда Трећег или Фауста, имају сличне особине. (Глас јавности, 1549, 1. 12. 2002, 17); Као што рекосмо, вила у Крунској била је власништво породице Хаџи-Продановић, *једне од најугледнијих* београдских фамилија. (М. Капор, 297-298); Тако Зека дознаде да је Трбушанов газда *један од најмоћнијих* људи у овом делу Немачке. (М. Капор, 99); Тетак му је био *један од најбољих и највићенијих* људи. (Р. Братић, 217); Фелден је *једно од најпопуларнијих* туристичких места у регији Каринтија. (Блиц, 2511, 8. 2. 2004, 13); ...цео догађај одиграо се у кући *једног од најпознатијих* српских боема – песника Ђуре Јакшића. (Политика, 31918, 14. 9. 2002, Б22); Госпођа Тереса Ривера је вероватно *једна од најинтересантнијих* шпанских дама. (Глас јавности, 1549, 1. 12. 2002, 21); Гамбија је западноафричка држава, *једна од најмањих* у Африци. (Политика, 32511, 13. 5. 2004, А12); ...лепо им је објаснила да је Париз *један од најопаснијих* градова на свету (М. Капор, Елдорадо, 210); У своје време, Мими Лу је дала *једну од најлепших* изјава у историји кинематографије (М. Капор, 271); *Један од најпознатијих* драмских уметника са простора бивше Југославије, сплитски глумац Борис Дворник, после више од деценије пристао да говори за један српски лист (Национал, 18. 9. 2002, 16); Његова даровитост, систематичност и ученост учинили су га још за живота *једним од највећих* наших историчара и *једним од најобразованијих* Срба. (Политика, 32590, 31. 7. 2004, КД 1) итд.

Оно што све ове примјере повезује – а истовремено их структурно одваја од претходне групе примјера – јесте синтагматска форма компаративне конструкције с бројем *један*³ или замјеницом *неки* у поређеници. Основна разлика између примјера са замјеницом *неки* и бројем *један* јесте у томе што се у првом случају поређеница по правилу своди на замјеницу *неки*, док је број *један* често само једна од компонената поређенице. Друкчије речено, поређеница у конструкцији са замјеницом *неки* по правилу је лексичка, док је у конструк-

3 Истина то може, осим броја *један*, бити и било који други број, али су такви примјери готово казиви, попут следећег са бројем *два* у поређеници: У *две од најбучнијих* медијских бомби ове таблоидне сезоне свакако се могу сврстати свадба и развод Јелене Карлеуше и Бојана Карића (Курир, 14. 6. 2005, 13).

цији са бројем *један* она најчешће синтагматска, јер се бројем *један* неријетко упућује на већ идентификован појам у оквиру реченице или текста. Друга је разлика у томе што се замјеницом *неки* увијек упућује на невелик и неодређен број појмова у поређеници који се прикључују бројно такође неодређеном суперлативном скупу појмова, најчешће локално или временски ситуираном. Бројем *један*, с друге стране, увијек се потцртава укључење само једног у реченици по правилу већ идентификованог (именованог) појма у скуп појмова обједињен суперлативним својством, односно припадност тога јединачног појма датоме скупу. Овај подтип суперлативне конструкције има, дакле, следеће карактеристике: а) синтагматску форму, б) у позицији поређенице реализује се само број *један* или замјеница *неки*, в) поредбеница са суперлативом придјева остварује се само у форми генитива плурала с приједлогом *од*, г) по правилу се у реченици наводи и податак о локалном или временском ситуирању неодређеног скупа појмова из суперлативне поредбенице.

У свим до сада разматраним примјерима релативног инклузивног суперлатива, суперлативна лексема смјештена је у поредбеницу, и обједињује бројно неодређен скуп појмова у који се укључује појам именован у поређеници. Уз то, ниједним лексичко-семантичким показатељем не указује се на суперлативно градирање појмова који припадају скупу. С обзиром на лексичко-семантичку структуру поредбене конструкције може се закључити да између чланова суперлативног скупа влада однос *еквативности*, односно да је укључујућем и скупу поредбених појмова својствен (под)једнак степен присуства суперлативне особине.

2.1.2. Посебан структурно-семантички подтип конструкција са значењем еквативне инклузивне суперлативности представљају конструкције код којих је у поредбеници бројем квантификована количина носилаца суперлативом исказане особине. Овај се подтип од претходних разликује, дакле, само по лексичкој структури поредбенице, јер је сада у поредбеници нужно уз суперлативну лексему наведен и неки главни број, којим се бројно лимитира (одређује) скуп носилаца датог суперлативног својства, као нпр:

(3) Београђанка истакла је да је њен циљ за 2007. пласман *међу њени најбољих* тенисерки на свету. (Курир, 28. 12. 2006, 24); НАСА уврстила Миланковића *међу њених* научника (Вечерње новости, 29. 8. 2004, 16); Грчки национални тим...пласирао се у полуфинале, *међу четвори најуспешније* репрезентације на Старом континенту. (Блиц, 2647, 27. 6. 2004, 34); ...сврстала је Србију у по корупцији *десет*

најзлогласнијих држава на планети. (Политика, 32646, 25. 9. 2004, 6); Мој нови дечко је међу њих најушлицајнијих људи у држави (Курир, 11-12. 9. 2004, 12-13); Судећи према попису, становништво Србије је заиста међу десет најстаријих на свету (Блиц, 2787, 14. 11. 2004, 10); Међу два одсто најинтелигентнијих људи на свету су Мадона, Шерон Стоун и Бил Клинтон, али и више од 100 некадашњих Југословена (Курир, 23. 8. 2004, 5); Оваква мобилизација је, нажалост, неопходна, јер је ситуација у нашој земљи када је реч о овој болести међу три најгоре у Европи. (Вечерње новости, 21. 1. 2007, 2); [Свиње] спадају међу десет најинтелигентнијих сисара на планети (Б. Страњакковић, 6); ...већ дуго је међу десет најбољих на свету (Политика, 32676, 25. 10. 2004, 17); Мирјана Митровић о својој новој књизи „Емилија Лета“, која је уврштена међу пет најбољих романа објављених прошле године (Вечерње новости, 18. 1. 2007, 26-27: наднаслов); Предраг Бајчетић је сврстава међу пет најбољих глумица српског позоришта (Политика, 33223, 7. 5. 2006, 47); Стефан се квалификовао међу десет најбољих програмера. (Политика, 32911, 22. 6. 2005, 25); Ана Ивановић стиже међу десет најбољих (Блиц, 2999, 19. 6. 2005, 25); „Мегатренд“ је сврстан међу стоћину најбољих светских универзитета (Српски Национал, 16-17. 4. 2005, 7); Освојена титула у Аделаиду и пласман међу 16 најквалифетијанијих тенисера на Аустралијен опену најбоља су најава још једне успешне године за српски тенис (Блиц, 3578, 28. 1. 2007, 32); Музичар који је ушао међу сто највећих уметника свих времена иза себе има биографију коју је дуго крио од својих фанова (Курир, 30. 1. 2007, 15) итд.

Поређеницом се, као што се у наведеним примјерима види, именује један или више одређених појмова укључених у бројно дефинисан скуп појмова обједињених суперлативним својством у поредбеници. Поредбеница, чији су нужни конституенти суперлатив придјева и главни број, изражена је инструменталом или акузативом с приједлогом *међу*. Али, будући да се овај тип инклузивне суперлативности изражава реченичном формом, поредбеница може, зависно од лексичкосемантичких особина глагола у предикату, бити изражена и генитивом с предлогом *између*, или пак акузативом с предлогом *у*, с тим што у забиљеженим примјерима приједлог у јесте а приједлог *између* није замјењив приједлогом *међу*:

(3а) Универзитет „Мегатренд“ сврстан у 100 најбољих [→ међу 100 најбољих] универзитета у свету. (Српски Национал, 16-17. 4. 2005, 7); Бирачи ће се опредељивати између два најбоље [→ међу два најбоље] пласирана кандидата из првог изборног круга. (Политика, 32653, 2. 10. 2004, 1).

2.1.3. Не остварује се само реченични него и синтагматски под-тип суперлативне инклузивне конструкције са бројем *један* у поређеници и поредбеницом у форми генитива с приједлогом *од* уз који долази број и суперлатив придева, као нпр:

(4) ...за звање шефа *једног од два најусијешнија* југословенска фудбалска клуба најквалитетнији [су] људи који су већ били део Партизанове фудбалске породице. (Данас, 1912, 23. 12. 2002, 7); Мурињо је одиграо *једну од две најважније* утакмице свог живота. (Блиц, 2889, 27. 2. 2005, 22); За „кандидатуру“ *једног од двојице најштраженијих* хашких оптуженика на место првог војника СЦГ заслужна је православна организација „1389“. (Блиц, 2896, 6. 3. 2005, 3); Држим пак да ће [он] бити *једно од два или три најзначајнија* имена тамо. (Блиц, 3006, 26. 6. 2005, 30); Захвалан сам *једном од три највећа* српска клуба што ми је пружио шансу. (Блиц, 3546, 24. 12. 2006, 27); Велика је част што је *једно од три најстарија* европска позоришта... дошло у Београд. (Блиц, 3356, 17. 6. 2006, 14); Овај меч јесте *један од четири најтежа* која нас очекују ове јесени у домаћем првенству. (Блиц, 2710, 29. 8. 2004, 30); Андреј је *један од пет најбољих* играча на свету. (Курир, 16. 12. 2004, 20); Имао сам понуду *једног од пет највећих* европских клубова. (Вечерње новости, 4. 8. 2006, 45); Очигледно да крилни центар Кингса још увек не може из главе да избаци званично *једну од 100 најсексибилнијих* жена свих времена. (Курир, 30. 12. 2004, 21) итд.

2.1.3.1. У конструкцијама овога типа у поређеници се осим броја *један* може реализовати и неки други главни број којим се актуализује припадност не једног него већег броја носилаца особине бројно дефинисаном суперлативном скупу у поредбеници. Осим тога, форма суперлативне поредбенице не мора нужно бити генитив с приједлогом *од*, него то могу бити како генитив с приједлогом *између*, тако и акузатив или инструментал с приједлогом *међу*, што потврђују и следећи примјери:

(4а) Притом је *девет од десет најшопилијих* година забележено у протеклој деценији. (Блиц, 2842, 11. 1. 2005, 4); Највеће шансе за титулу дају се Арсеналу, испред Челсија, који има *шест трансфера међу седам најскупијих* у Енглеској овога лета. (Блиц, 2695, 14. 8. 2004, 27); На светском такмичењу у програмирању, *међу 30 најбољих* учесника, *десет* је из ове школе. (Вечерње новости, 31. 12. 2006. – 2. 1. 2007, 32); Кога данас изабрати за српског патријарха? Најбољег. Ако то нисмо у стању, онда бар *једног између три најбоља*. (Курир, 26. 12. 2006, 5) и сл.

Наведени примјери показују да су у синтагматском типу инклузивног суперлатива са главним бројем и суперлативом придјева у поредбеници начелно међусобно замјењиве генитивне форме

с приједлогом *од* и *између*, и инструментална форма с приједлогом *међу* (док због рекцијски искључујућих глагола у предикату изостаје супституцијска конкурентност акузатива с приједлогом *међу*), с тим да је у овом типу конструкција употребно неупоредиво најфреквентнија поредбеница у форми генитива с приједлогом *од*.

2.1.3.2. У свим до сада анализираним типовима суперлативних конструкција са суперлативом придјева у поредбеници инклузивни карактер везе поређенице и поредбенице указује на семантички однос еквативности између поређеницом актуализованог појма и појмова из поредбенице којима он припада. Заправо, нема ниједног лексичко-семантичког показатеља који би указивао коју позицију у оквиру бројно (не)одређеног скупа суперлативних појмова заузима појам из поређенице. Из тих разлога може се закључити да – иако се прагматички подразумемијева градираност – граматички сваки од појмова у поредбеници, укључујући и појам из поређенице, подједнако дијеле суперлативну особину, односно подједнако конкуришу за свако од мјеста у оквиру суперлативног скупа датог у поредбеници.

2.1.4. То, међутим, не значи да се у конструкцијама релативног суперлатива не може лексичко-семантички предодредити градациона релација једног или више елемената према осталим елементима обједињеним суперлативном особином. Тада суперлативна конструкција нужно има диферентивно значење. А то диферентивно значење предодређује употреба редног броја у синтагми поређенице, који експлицитно указује на то коју позицију дати појам заузима према количини заступљености суперлативне особине у бројно (не)одређеном скупу појмова у поредбеници, као нпр:

(5) Телеком, ПТТ Србије и Апатинска пивара *први од 10 најбољих* (Курир, 1. 12. 2005, 7: наслов); Рак дебелог црева спада *међу најучесталије* карциноме савременог човека. *Трећи је међу најчешћим* туморима у развијеним земљама (Интернационал, 19-20. 2. 2005, 22) итд.

2.1.4.1. Овај тип диферентивног инклузивног суперлативног значења изражен редним бројем много чешће се остварује у оквиру *ајсолутивног сујерлатива*, тј. у суперлативној синтагми састављеној од редног броја и суперлатива придјева, али без експлицирања поредбенице, као нпр:

(5а) Пораз у Новом Саду је *други најубједљивији* који су у историји плави кошаркаши забележили у сусретима са Шпанијом. (Вечерње новости, 18. 9. 2005, 40); Лондон је посетило једанаест и по милиона страних туриста, што је далеко више од *другог најпопуларнијег* града

Париза, који је током исте године посетило мање од девет милиона. (Политика, 32419, 7. 2. 2004, A12); *Трећа најјефтинија* забава (Блиц, 2684, 3. 8. 2004, 15: наслов); ...он [= Нгуеми] је *шести најгори* живи диктатор на планети. (Блиц, 2712, 31. 8. 2004, 6); Власник Челзија, Рус Абрамович, *једанаести* је *најбогатији* човек на планети. (Вечерње новости, 14. 1. 2007, 39); Ово задовољство руског мултимилијардера (званично *11. најбогатији* човек на свету) коштало је шест милиона евра. (Вечерње новости, 30. 1. 2007, 47) итд.

2.1.4.2. За изражавање *друго* на скали носилаца суперлативне особине у српском језику створена је посебна синтаксичка конструкција са генитивним приједлогом *послије*. Наиме, неке се појму приписује највећи степен особине, односно прво мјесто на скали носилаца особине изражене суперлативом, али се навођењем генитива с приједлогом *послије* показује да је носилац суперлативне особине на тој скали на другом, а не на првом мјесту. Ова конструкција заправо служи за представљање другог као првог, за истицање (наглашавање) значаја другог који се у синтаксичкој конструкцији представља као први носилац, с тим да се тај „примат“ у количини особине коригује навођењем приједлошко-падежне везе *послије*+генитив, као нпр:

(56) Раштан је *најбољи* лијек *послије* рена (Р. Братић, 145); Али и на том светом месту, *најсвећенијем* *после* *божије*г *престола*, срео је доста несрећних (В. Николић, 175); [Дирк Новицки] тренутно је *најпопуларнији* немачки спортиста *после* *Михаела Шумахера* (Национал, 222, 27. 8. 2002, 26); Мадрид је град који *после* *Београда* *највише* волим. Поново сам у Мадриду, у граду који *највише* волим *после* *Београда* (Балкан, 236, 26. 1. 2004, 24); Зашто је „Мали принц“ Антоана де Сент Егзиперија постао *најчитанија* књига *после* *Библије* (Вечерње новости, 29. 8. 2004, 14); ...забележио је у свом капиталном делу „Србија“ да је Шабац „*најлепша* *варош* у Србији, *после* *Београда*“ (Политика, 32611, 21. 8. 2004, 12); И заједно ћемо се упутити ка месту на коме је чалабрцкање, *после* *проналаска* *шочка*, *највећи* изум од постанка не само нашег човека до данас, него и до нашег опстанка до овога часа. (Р. Бојичић, 79); Који град у Србији је важио за „*најлепши* *после* *Београда*“ у другој половини 19. века? (Политика, 32611, 21. 8. 2004, 12); ...није он [Свен Ериксон] *цабе*, *после* *Муриња*, био *најплаћенији* тренер на планети (Прес, 17. 8. 2006, 32); Али, Галесови сународници прихватили су га оберучке јер потиче из Југославије, земље у којој се *мимо* *Америке* игра *најбоља* и *најлепша* кошарка. (Курир, 29. 8. 2006, 23) итд.

Значење свих конструкција јесте заправо значење *друзи+суперлатив*⁴ (нпр. *друзи најилаћенији* тренер), само што се за разлику од те везе броја и суперлатива у овој конструкцији „други“ представља као први, односно први на синтаксичком плану долази у сјенци другог. Уз генитивни приједлог *послије*, за навођење „првог“ користи се као синоним, истина ријетко (као у нашем посљедњем примјеру) и приједлог *мимо* с генитивом.

2.1.4.3. Док приједлози *послије* и (ријетко) *мимо* служе за градирање, за комуникативно истицање другог на мјесто првог, дотле приједлози *пored* с генитивом и *уз* с акузативом, и ријетко у врло специфичним условима инструментални приједлог *са*, служе за исказивање односа еквативности између више елемената који дијеле прву позицију на скали суперлативног градирања, односно служе за исказивање градирања при изражавању „диобе првога мјеста“⁵, као нпр:

(5в) *Поред Београђана и наших пацијената на одељењу, најгоре је људима из унутрашњости* (Вечерње новости, 4. 8. 2005, 3); *Поред аутомобилске индустрије и електронике*, хаику им је најважнији бренд. (М. Капор, 48); Сада је Гронинген по снази од свих могућих противника био *најшужи после енглеског Тошехема*. (Политика, 33334, 26. 8. 2006, 20); *Уз храну, најпродаваније* [су биле] играчке, козметика, гардероба и мобилни телефони (Вечерње новости, 3. 1. 2007, 7: поднаслов); Париз је град који је *најлепши* за њега, *пored Београда* (Блиц, 2835, 3. 1. 2005, 30); Никола Тесла ужива глас, да је *с Едисоном најзнаменијии* техничар садашњице (Политика, 32048, 25. 1. 2003, Б17) итд.

2.1.4.4. Смјештеност некога појма на сам врх или дно скале присуства суперлативне особине постиже се употребом придјевско-прилошке синтагме у којој се прилогом „граничности“ (типа: убједљиво, апсолутно, далеко) наглашава присуство дате особине у најмаксималнијој или најминималнијој количини али у оквиру суперлатива, као нпр:

(5г) ...тешко је издвојити шта је *убједљиво најгоре*. (Курир, 24-25. 7. 2004, 15); То је *убедљиво најмање*. (Интернационал, 12. 9. 2004, 3);

4 Због тога комбиновање реализација обију конструкција при граматичком представљању другог представља плеоназам, какав случај имамо у следећа два примјера: Већина испитаника ... сматра да је Буш *друза највећа* опасност по мир у свету *после Осаме бин Ладена* (Блиц, 3553, 31. 12. 2006. – 2. 1. 2007, 6); Канада је, *после Русије, друга најхладнија* земља на свету (Интернационал, 4. 2. 2004, 27).

5 Речник МС (1976: 439) под одредницом *уз* одређује у т. 6. значење предлога *уз* и *пored* као значење „додавања“, поткрепљујући га примјером: *Уз оштро око имају и добар укус*.

Партизанова група у Купу УЕФА је статистички *убедљиво најтешча и најквалитетнија*. (Вечерње новости, 7. 10. 2004, 46); ...ваша песма била је *далеко најгора*. (Куир, 13. 11. 2006, 12); *Айсолућно најбољи!* (Вечерње новости, 31. 12. 2006. – 2. 1. 2007, 80: наслов); *Убедљиво најнепопуларније* личности у Србији су амерички председник Џорџ Буш и британски премијер Тони Блер. (Вечерње новости, 5. 1. 2007, 4); Ох, душо, морам да те упознам са *айсолућно најшармантнијим* Парижанином свих времена! (М. Капор, 211); ...у „нодуларном ливу“, где се десила хаварија, *убедљиво су најлошији* услови рада (Вечерње новости, 21. 1. 2007, 7); Покушали су гости да узврате, али била је ово њихова *далеко најслабија* партија у сезони. (Блиц, 3571, 21. 1. 2007, 25); *Убедљиво најниже* цене (Блиц, 3573, 23. 1. 2007, 24: реклама) итд.

2.1.5. За изражавање значења максимализоване суперлативне особине, односно *надсуперлативног значења*, у српском се језику користе неколике синтаксичке конструкције релативног суперлатива специфичне структуре. Најприје се то постиже „компарацијом суперлатива“, а „компарација суперлатива“ остварује се у случајевима када се у поређеници и поредбеници употребе иста придјевска лексема, само што је у поређеници она у облику компаратива а у поредбеници у облику суперлатива, тако да компаративна форма лексеме има прагматичку вриједност надсуперлативног компаратива. На тај се начин „прекорачује“ суперлатив, односно компаративном формом лексеме наглашава се да појам у поређеници има особину у вишем степену од онога израженог суперлативом, оствареним у сингуларној или плуралној форми генитива с приједлогом *од*, као нпр:

(6) ...не можемо се претварати да то не видимо, а како нам никад ништа важно није било *важније од најважније*, нећемо ни сада „бегат“ са мегдана (Блиц, 2175, 2. 3. 2003, 6: Горан Бабић); Од шест жена, само су две биле релативно младе, а и оне *старије од најстарије* међу њима. (Р. Кузмановић, 27); Гледајући у „девојче“ – Јелену, која је...била *лепша од најлепше*, Сремац је пажљиво слушао арију. (Књижевне новине, 1064-1065, 15. 8. – 15. 9. 2002, 15); Хладноћа жене која те више неће *хладнија је од најхладније* поларне ноћи. (Д. Николић, 177); Ништа јучерашње не наликује данашњем, далеко је постало *ближе од најближе*, а блиско *даље од најдаље* (Вечерње новости, 26. 12. 2004, 18: Петар Сарић); Управо поринут брод *већи од свих највећих* (Вечерње новости, 22-23. 4. 2006, 25: наднаслов); *Од најслађе – слађа* (Вечерње новости, 13. 8. 2006, 7: наслов); Они су постали *гори од најгоре*. (Вечерње новости, 22. 10. 2006, 6) итд.

2.1.5.1. „Надсуперлативним компаративом“ појму у поређеници приписује се, као што се види, виши (компаративни) степен

особине од оне изражене суперлативом у поредбеници, тако да ове конструкције представљају конструкције ексклузивног суперлатива. То истицање, издвајање, појма из скупа суперлативних појмова не изражава се само надсуперлативним компаративом него и надсуперлативним суперлативом. И у суперлативно суперлативним, баш као и у претходним компаративно суперлативним синтагмама, и у поређеници и поредбеници мора бити иста лексема, али сад не само лексички него и облички иста: обје су у облику суперлатива, с тим да се, за разлику од синтагми надсуперлативног компаратива, у синтагмама надсуперлативног суперлатива поредбеница не остварује искључиво у форми генитива с приједлогом *од*, него и у форми инструментала с приједлогом *међу*, као нпр:

(7) А цео овај хаос као да је механизам који нам помаже да искристалишемо *најлејше од најлејшега*. (М. Капор, 197); Бирао сам, дакле, *најбоље од најбољега*. (Р. П. Ного, 205); Логично, он је *најјамејнија од најјамејнијих* глава (Национал, 22. 1. 2002, 9); Чак и они *најхрабрији од најхрабријих* дошли у лицу бледи као крпа. (Р. Домановић, 66-67); *Најнижи од најнижих* (Политика, 32937, 18. 7. 2005, 1: наслов); *Најбољи од најбољих* (Вечерње новости, 25. 5. 2006, 26: наслов) и сл.

(7а) Чули су се звуци *најбољих међу најбољима* (Вечерње новости, 11. 12. 2003, 21); *Најбољи међу најбољима* (Вечерње новости, 16. 1. 2007, 37: наслов); ...то се *највећи међу највећима*, баш тада, зажеleo Тиминих циповки. (Куир, 30. 4. – 2. 5. 2006, 9); „Очајне домаћице“ могу да позавиде политичарима који у очајничкој борби за сваки глас – не прежу од *најнижих међу најнижим* ударцима. (Вечерње новости, 5. 11. 2006, 10) итд.

„Надсуперлативни суперлатив“, какав имамо у претходним примјерима, свакако је најефектнији начин наглашавања ексклузивног суперлативног значења, јер се присуство максималне особине код једнога појма истиче упоређењем са поредбеним појмом или групом појмова који дату особину имају у суперлативном степену. Зато су „надсуперлативни компаратив“ и „надсуперлативни суперлатив“ само различите форме исказивања истог максимализованог суперлативног својства, с тим што је због системског значења суперлатива – „надсуперлативни суперлатив“ експресивнији од „надсуперлативног компаратива“.

2.2. Да укратко закључимо. У српском књижевном језику постоји већи број синтаксичких форми релативног и апсолутног суперлатива којима се исказује градирање (неједнако присуство) особине изражене суперлативом придјева (или рјеђе прилога). Све те

конструкције могу се, с обзиром на везу члана који се пореди (поређенице) и члана с којим се врши поређење (поредбенице) подијелити на реченичне и ситагматаске (нпр: *Она спада међу најбоље шенисерке* и *Она је једна од најбољих шенисерки*).

2.2.1. С обзиром на семантички међуоднос поређенице и поредбенице, суперлативна конструкција може бити инклузивног или ексклузивног типа. У инклузивном суперлативу, без обзира да ли је у поредбеници наведен бројно одређен или неодређен скуп појмова обједињен суперлативном особином, између свих чланова поређења успоставља се на синтаксичком плану својеврсни однос еквативности: сваки од чланова карактерише се присуством суперлативне особине али се језички ничим не предодређује мјесто појединог члана у оквиру суперлативног скупа (нпр: *Он је био међу најбољим ученицима школе*; *Тој држави припада шест од десет највећих шахиста свијета*).

У ексклузивном суперлативу увијек се најмање један члан издваја из скупа као носилац јаче заступљене суперлативне особине (нпр: *Она је прва међу најбољим ученицима*; *Она је друга најбоља ученица*; *Она је далеко најбоља ученица*; *Ово је најчистијана књига Јослије Библије*, *Она је боља од најбоље*; *Она је најбоља међу најбољима*). У свим конструкцијама ексклузивног суперлатива, које су синтаксичко-семантички разнородне, подразумијева се градирање суперлативне особине, тако да се најмање један од елемената суперлативног скупа издваја по специфичном степену присуства (најчешће максималном) суперлативне особине присутне код свих чланова укључених у суперлативну конструкцију.

Извори:

а) новине

- *Балкан*, дневне новине из Београда.
- *Блиц*, дневне новине из Београда.
- *Вечерње новости*, дневне новине из Београда.
- *Глас јавности*, дневне новине из Београда.
- *Данас*, дневне новине из Београда.
- *Експрес Политика*, дневне новине из Београда.
- *Интернационал*, дневне новине из Београда.
- *Курир*, дневне новине из Београда.
- *Национал*, дневне новине из Београда.
- *НИН*, недељне информативне новине из Београда.

- *Политика*, дневне новине из Београда.
- *Прес*, дневне новине из Београда.
- *Српски Национал*, дневне новине из Београда.
- б) књижевноумјетничка дјела:
 - Р. Бојичић – Радивоје Бојичић, *На ушћу двеју река испод Авале*, Дерета, Београд, 2004.
 - Р. Братић – Радослав Братић, *Зима у Херцеговини*, СКЗ, Београд, 1995.
 - Р. Домановић – Радоје Домановић, *Сатирије*, Школска књига, Загреб, 1966.
 - В. Николић – Видан Николић, *Сенка деспошнице*, Народна књига, Београд, 2000.
 - М. Капор – Момо Капор, *Елдорадо*, Новости, Београд, 2005.
 - Р. Кузмановић – Раде Кузмановић, *Глу Пак*, Чигоја штампа, Београд, 2002.
 - Р. П. Ного – Рајко Петров Ного, *Сузе и соколари*, Београдска књига, Београд, 2003.
 - Б. Страњаковић – Бранимир Страњаковић, *Ушћон или Оно што долази после Пада* (драма), специјални додаток у: Књижевне новине, 1064-1065, 15. 8. – 15. 9. 2002.

Литература:

- Babić i dr. 1991: Stjepan Babić, Dalibor Brozović, Milan Moguš, Slavko Pavčević, Ivo Škarić, Stjepko Težak, *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb: HAZU, Globus.
- Ковачевић 2003: Милош Ковачевић, „Перифрастичка компарација у српском књижевном језику“, у: *Граматичке и стилстичке теме*, Бања Лука: Књижевна задруга, 9-45.
- Mrazović & Vukadinović 1990: Pavica Mrazović, Zora Vukadinović, *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Dobra vest.
- Пипер и др. 2005: Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић, *Синтакса савременога српског језика: проста реченица*, у редакцији Милке Ивић, Београд, Нови Сад: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.
- Речник МС 1976: *Речник српскохрватског књижевног језика*, књ. 6, Нови Сад: Матица српска.
- Стевановић 1991: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма) I: Увод, фонетика, морфологија*, Београд: Научна књига.

Miloš Kovačević

SUPERLATIVE GRADING

Summary

In Serbian literary language there exists a larger number of syntactic forms of relative and absolute superlative by means of which attribute grading (unequal presence) expressed by the adjective superlative (or less commonly by that of an adverb) is demonstrated. Due to the semantic interrelation of the comparative members, syntactic construction may be that of an inclusive or exclusive type. With inclusive superlative, regardless of the latter being numerically defined or representing an indefinite set of concepts encompassed by the superlative attribute, a unique equative relation is established on a syntactic level: each member is characterized by the presence of superlative attribute yet linguistically it does not predispose the position of the individual member within the superlative set (e.g. *He was among the best students* in school; The State includes *six out of ten greatest* chess players in the world). With exclusive superlative it is always the case of at least one member becoming a distinct one within the set as bearer of the prevalent attribute (e.g. *She is the first among the best* students; *She is the second best* student; *She is by far the best* student; This is *the most read* book after the Bible; *She is better than the best*; *She is the best among the best*). With all constructions of the exclusive superlative, being syntactically and semantically diverse, superlative attribute grading is implied, so that at least one of the elements within the superlative set is a distinctive one in its specific degree of superlative attribute presence (most commonly that of a maximum) existent with all the members being part of the superlative construction.

Veran Stanojević
Filološki fakultet, Beograd

LES NOMS DE NOMBRE ET LES NOMS DE MESURE EN FRANÇAIS

Cet article se propose d'expliquer l'affinité des noms de nombre avec les noms de mesure en français. L'indication précise du nombre d'unités de mesure permet à une expression du type 'nom de nombre+nom de mesure' non seulement d'introduire un ensemble de points d'une échelle de grandeur, cette dernière constituant par hypothèse la dénotation des noms de nombre, mais aussi d'indiquer la position précise d'un point sur l'échelle dénotée par le nom de mesure. Cette dernière propriété, dont sont dépourvus les indéfinis dits imprécis (des, quelques, plusieurs), explique certaines restrictions imposées par les noms de mesure quant à la sélection des déterminants dont ils se font précéder.

Les mots clés : noms de nombre, noms de mesure, indéfini, syntaxe, sémantique

1. Introduction

L'examen des propriétés distributionnelles des noms de nombre en français (*un, deux, trois* etc.) ne peut pas se faire de manière satisfaisante si on ne prend pas en compte une sous-classe des noms communs dont l'affinité avec les noms de nombre est particulièrement intéressante. Il s'agit des mots comme *kilo, mètre, litre, heure, jour, année* qu'on appellera dans ce travail des noms de mesure. Leur caractère comptable les rapproche des noms comptables ordinaires (*homme, maison, pierre* etc.), mais leur caractère abstrait, lié à la notion d'échelle de grandeur, impose un mécanisme de calcul de la dénotation des syntagmes nominaux (SN) formés avec un nom de nombre et un nom de mesure, ce mécanisme étant différent de celui d'un SN ordinaire comme *deux maisons*. Dans ce travail, on va d'abord traiter du type de la dénotation des noms de mesure, pour le comparer à celui des noms comptables et pour essayer d'expliquer les propriétés syntaxico-sémantiques cruciales pour la compréhension de certaines restrictions de co-occurrence des déterminants du nom et des noms de mesure en français.

2. *Le type d'extension des noms de mesure*

Pour expliquer l'affinité des noms de nombre avec les noms de mesure on considérera d'abord le type d'extension des noms de mesure par rapport aux autres noms comptables. Par extension d'un nom j'entends l'ensemble des entités dénotées par le nom, qui partagent un certain nombre de propriétés. Il est intuitivement clair que, dans le cas des noms de mesure, ces entités ne sont pas des entités concrètes comme le sont les référents de noms comptables comme *homme*, *enfant*, *table*, etc. Ces derniers dénotent des ensembles d'entités individuées, discrètes et repérables par les coordonnées spatio-temporelles. Les noms de mesure dénotent des ensembles d'entités d'un type spécial, qu'on appellera des 'échelles de grandeur'. Une échelle de grandeur est un ensemble ordonné d'éléments dont chacun représente une unité de mesure. Cet ensemble est isomorphe à l'ensemble des entiers naturels N . C'est un ensemble structuré, dont les éléments sont ordonnés par une relation d'ordre strict qui correspond aux inégalités strictes ' $<$ ', ' $>$ ' dans l'ensemble des nombres naturels (N). Notons par le terme „point“ une valeur numérique sur une échelle de grandeur. Chaque point correspond en effet à une unité de mesure d'une échelle de grandeur donnée. Un nom de nombre précédant un nom de mesure identifie un point sur l'échelle que dénote le nom de mesure correspondant et, en même temps, le nombre d'unités de mesure sur l'échelle donnée. Les expressions *deux kilomètres*, *trois kilos*, *cinq heures* identifient chacune un point unique sur l'échelle correspondante désignée par le nom de mesure. En même temps elles introduisent dans le discours des ensembles de points qui peuvent être comparés avec d'autres ensembles de points. La comparaison est effectuée au moyen des expressions comparatives *plus de* et *moins de*, qui, comme je l'ai déjà indiqué ailleurs (voir Stanojević 2005), de tous les déterminants ne sélectionnent que les noms de nombre et servent à comparer deux ensembles d'entités: celui qui est introduit dans le discours par le SN du type 'nom de nombre+N' et celui qui contient le nombre total des N ayant les propriétés exprimées par la phrase, ce dernier ensemble n'étant pas exprimé:

- 1) *Paul a couru plus de 500 mètres sans s'arrêter.*
- 2) *Ce sac pèse plus de 70 kilos.*
- 3) *J'ai lu plus de deux heures.*
- 4) *J'ai mis moins de dix minutes pour résoudre ce problème.*

Les phrases ci-dessus présupposent l'existence d'un ensemble de n mètres en tout, de n kilos en tout, de n heures en tout, de n minutes en tout etc.

Les autres déterminants indéfinis sont inacceptables à la place des noms de nombre dans la portée d'une expression comparative, parce qu'ils sont incompatibles avec l'idée de comparaison d'ensembles.

- 5) **Paul a couru plus de plusieurs/quelques/des mètres sans s'arrêter.*
- 6) **Ce sac pèse plus de plusieurs/quelques/des kilos.*
- 7) **J'ai lu plus de plusieurs/quelques/des heures.*
- 8) **J'ai mis moins de plusieurs/quelques/des minutes pour résoudre ce problème.*

Dans une phrase comme *Ce sac pèse deux kilos*, le SN *deux kilos* introduit, par hypothèse, deux choses: un point sur l'échelle 'kilo', ce point occupant la même place dans tous les mondes possibles¹ par rapport aux autres points de l'échelle 'kilo', et un ensemble de points susceptible d'être comparé avec d'autres ensembles de points sur la même échelle de grandeur (*Ce sac-ci pèse deux kilos de plus que ce sac-là*). L'ensemble qu'introduit un SN comme *deux kilos* est un ensemble de deux éléments, chacun représentant l'unité d'un kilo. Désignons par 'intervalle' un tel ensemble. Un intervalle qui contient *n kilos* (*n* unités de mesure d'un kilo) représente ce qu'on appelle dans le langage ordinaire le poids d'un objet ou d'une quantité d'objets. Cet intervalle peut varier en contenu d'un monde à l'autre, parce que le contenu d'une unité de mesure (p. ex. 'un kilo') est déterminé conventionnellement. Ainsi, les SN *deux kilos de pommes* et *trois kilos de pommes* identifient chacun deux poids différents de pommes dans un même monde mais, considérés dans deux mondes différents, ces deux SN peuvent, théoriquement, désigner le poids d'un même amas de pommes.

3. *Les analogies et les différences entre les noms de mesure et les autres noms communs*

Le parallélisme dénotational entre les noms de mesure et les autres noms communs est évident:

1 Nous n'entrerons pas ici dans le débat philosophique sur le problème de la nature des mondes possibles (voir Lewis, 1986), ainsi que sur le problème d'identité des individus à travers les mondes possibles (voir Kripke, 1980). Dans une sémantique des mondes possibles, une expression linguistique est interprétée en relation à un monde possible. Par exemple, on ne dira pas que (dans une certaine interprétation) un énoncé du langage est simplement vrai (ou faux), mais qu'il est vrai (ou faux) *par rapport à* (ou *dans*) un monde possible. Comme notre traitement des noms de mesure ici n'est pas formel, on ne retiendra que la partie intuitive du concept des mondes possible. Par monde possible nous entendons donc toute situation qu'on peut imaginer et qui est, par conséquent, différente du monde actuel dans lequel nous vivons.

a) Tout comme les noms communs ordinaires dénotent des propriétés d'individus du monde, les noms de mesure dénotent les propriétés des points des échelles.

b) Un nom de mesure comme *kilo* est applicable à n'importe quel point de l'échelle 'kilo'. Il suffit de faire varier le numéral qui précède ce nom pour s'en apercevoir. A la différence des noms communs ordinaires précédés d'un nom de nombre, un SN comme *deux kilos* identifie un point sur l'échelle de grandeur 'kilo' alors que *deux hommes* n'identifie pas le groupe de deux hommes dans l'ensemble des hommes du modèle². Cela peut être n'importe quelle paire de deux hommes dans le modèle. La raison en est le fait qu'un nom de nombre précédant un nom de mesure indique une position fixe sur l'échelle de grandeurs introduite par le nom de mesure, parce qu'une échelle est un ensemble ordonné de points, alors que ce n'est pas le cas d'un nom commun précédé par un nom de nombre, ce dernier opérant sur l'univers du modèle qui n'est pas un ensemble structuré.³

c) Tout point sur une échelle est unique comme l'est tout individu du monde. Un point se distingue des autres par sa position par rapport aux autres points d'une échelle de grandeur, alors que les individus ordinaires se distinguent entre eux par au moins une propriété – celle qui est dans des approches algébriques en sémantique formelle désignée sous le nom de propriété atomique.⁴

La principale différence entre les noms communs ordinaires et les noms de mesure consiste en ce qu'un nom commun s'applique normalement à une partie de l'univers du modèle, alors qu'un nom de mesure s'applique, dans un univers constitué de toutes les échelles de

2 La notion de modèle a été introduite d'abord en logique comme base d'une approche sémantique du concept de vérité. Cette approche étant connue sous le nom de *model-theoretic*, a été pour la première fois systématiquement appliquée à des fragments de langue naturelle par R. Montague (1974). Cette notion n'est utilisée ici que pour montrer la différence intuitive entre la dénotation des noms communs ordinaires et des noms de mesure. Par modèle on entend une représentation formelle de la notion de situation ou de monde pertinente pour l'interprétation d'un langage.

3 L'univers du modèle est l'ensemble de tous les individus du modèle auxquels on peut attribuer des propriétés, ces dernières se définissant, en sémantique formelle, comme des sous-ensembles de l'univers du modèle (voir Gamut, 1991). Si, par exemple, Pierre est un des individus figurant dans l'univers U_1 du modèle M_1 , alors la phrase *Pierre fume* sera vraie si Pierre est un des éléments de l'ensemble des fumeurs. Elle sera fausse si Pierre ne fait pas partie de cet ensemble. Toute propriété qu'aucun des individus du modèle ne possède pas est représentée par l'ensemble vide, ce qui veut dire que la phrase *Pierre fume* sera fausse aussi s'il n'y a pas de fumeurs dans le modèle. Ceci est évident parce qu'aucun élément d'un ensemble donné n'appartient pas à l'ensemble vide.

4 Voir, par exemple, Keenan et Faltz (1985).

grandeurs, à une et une seule échelle, c'est-à-dire à un et un seul ensemble de points (*kilo* dénote l'échelle dont les points désignent le nombre de kilos, *kilomètre* dénote une échelle dont les points désignent le nombre de kilomètres etc.). En s'appliquant à une échelle, un nom de mesure peut servir à référer à n'importe quel point de l'échelle donnée, ces points étant en relation 1 à 1 avec les nombres entiers naturels. Cette référence à un point donné s'effectue uniquement à l'aide d'un nom de nombre qui sert à identifier un point sur l'échelle donnée et à introduire un ensemble de points (ou intervalle) comparable avec un autre ensemble de points. *Deux* dans *deux kilos* identifie une valeur unique sur l'échelle de grandeur 'kilo', alors que *deux* dans *deux hommes* signale que dans l'ensemble des hommes deux individus ont au moins deux propriétés: celle d'être hommes et celle d'exister. *Deux kilos* n'introduit pas d'individu dans le discours, mais sert à situer une valeur numérique par rapport au point qu'il identifie sur l'échelle de grandeurs introduite par *kilo*. *Deux kilos* dans *J'ai acheté deux kilos de pommes* sert à situer le poids des pommes achetées par rapport au nombre *deux*: autrement dit, la quantité de pommes achetées correspond à deux unités de l'échelle 'kilo'. *Deux kilomètres* dans *Paul a couru deux kilomètres sans s'arrêter*, fait correspondre la distance parcourue à deux unités de l'échelle 'kilomètre'.

Par ailleurs, dans une expression comme *trois livres*, le nombre de livres ayant certaines propriétés est la condition suffisante pour évaluer une phrase où cette expression figure et cela dans tous les mondes possibles. Pour évaluer une phrase contenant une expression comme *trois kilos*, il faut prendre en compte aussi la grandeur de l'unité de mesure d'un kilo. Supposons que dans chacun des mondes possibles considérés il existe un individu X (peut-être différent d'un monde à l'autre) possédant trois livres et qu'il n'existe aucun autre individu Y possédant trois livres ou plus. Autrement dit, dans chacun des mondes il y a un seul individu possédant trois livres: l'individu A_1 dans M_1 , A_2 dans M_2 , A_3 dans M_3 etc. La phrase *Quelqu'un possède trois livres* sera alors vraie dans chacun des mondes considérés. Supposons maintenant que dans chacun des mondes possibles considérés les mêmes individus (A_1 , A_2 , A_3 ...) pèsent 78 kilos et qu'aucun autre individu n'ait le même poids. La phrase *Quelqu'un pèse 78 kilos* sera donc vraie dans chacun des mondes considérés. La question qu'on se posera maintenant c'est de savoir ce qu'il en serait de la valeur de vérité des phrases *Quelqu'un possède trois livres* et *Quelqu'un pèse 78 kilos* si on permutait les individus A_1 et A_2 avec les trois livres qu'ils possèdent. La phrase *Quelqu'un possède trois livres* sera nécessairement vraie dans M_1 et M_2 , alors que la phrase *Quelqu'un pèse 78 kilos* ne sera pas nécessairement vraie dans les mondes considérés.

La propriété *avoir X kilos* dans un monde n'implique pas *avoir Y kilos* dans un autre monde, où $X=Y$. Autrement dit, *78 kilos* dans un monde ne représente pas nécessairement le même poids dans un autre monde parce qu'il peut se faire que l'unité de mesure d'un kilo n'ait pas la même grandeur dans les deux mondes. Rappelons que ce qui est variable à travers les mondes c'est la grandeur de l'unité de mesure d'un kilo.⁵ Le numéral n dans n kilos sert d'introducteur d'intervalle calculé à partir de n unités d'un kilo et de l'intervalle formé conventionnellement par une unité d'un kilo. C'est l'inexistence d'intervalle dans le cas de SN comme *trois garçons* qui fait que la dénotation de *trois garçons* est indépendante du monde considéré. Seul le cardinal de l'ensemble des garçons ayant certaines propriétés compte dans le cas d'un SN comme *trois garçons*. La même chose vaut à travers les mondes pour les SN comme *trois kilos*, *trois kilomètres* seulement si l'on fixe à travers les mondes la grandeur de l'unité de mesure en question.

4. Quelques propriétés syntaxico-sémantiques des noms de mesure

La dénotation d'un nom de mesure, c'est-à-dire une échelle de grandeur, ne change pas d'un monde à l'autre parce que les échelles de grandeur sont isomorphes à l'ensemble des entiers naturels ($\mathbb{N}$). Cela implique que dans n'importe quel modèle, un nom de mesure comme *kilo* ou *mètre* dénote la même chose, ce qui semble intuitivement correct.⁶ Etant donné que toute échelle de grandeur est isomorphe à l'ensemble des entiers naturels $\mathbb{N}$, on en déduit que les échelles dénotées par deux noms de mesure différents, sont isomorphes l'une par rapport à l'autre.

Les différences entre une échelle A et une échelle B (dénotations respectives de deux noms de mesure différents) sont des différences de contenu provenant des différents traits lexicaux des noms de mesures dont les échelles A et B sont les dénotations respectives. Ces différences lexicales sont à la base de restrictions de sélection que deux noms de mesure imposent chacun à son environnement syntaxique, notamment à ses compléments éventuels. Toute violation de ces contraintes provoque des suites agrammaticales comme **trois litres de pommes/trois kilos de pommes* ; **trois kilos d'eau/trois litres d'eau*. Il y a aussi des noms communs

5 On peut facilement imaginer que ce qui pèse un kilo dans un monde, n'a pas le même poids dans un autre monde.

6 A la différence des noms communs ordinaires on veut exclure la possibilité que la dénotation d'un nom de mesure soit différente selon qu'on l'utilise à deux endroits différents et/ou à deux moments différents d'un même monde.

qui ont des traits sémantiques incompatibles avec les échelles de grandeur. Par exemple, c'est le cas des noms désignant des êtres humaines (*un litre/*un kilo/*un mètre/*une heure d'homme, de Français etc.). Il semble que dans la classe des noms communs compatibles avec des échelles de grandeur, on ne trouve pas deux noms communs qui se combinent avec deux noms de mesure différents à l'exception des cas comme *Trois kilos, deux cents grammes de viande*, où deux noms de mesure, *kilo* et *gramme*, dénotent ce que nous pourrions appeler des 'échelles de grandeurs compatibles'. Deux échelles de grandeurs sont compatibles si une échelle peut être définie à partir d'une unité de valeur de l'autre échelle. Par exemple, du fait de l'équivalence métrique entre un mètre et cent centimètres, une heure et soixante minutes on peut déduire que l'échelle 'mètre' est compatible avec l'échelle 'centimètre' et que l'échelle 'heure' est compatible avec l'échelle 'minute'.

Nous avons déjà constaté l'affinité syntaxique qu'il y a entre les noms de mesure et les noms de nombre. Mentionnons ici le fait syntaxique que les noms de nombre précèdent toujours les noms de mesure dans les SN en français:

- 9) *Trois kilos de pommes / deux mètres de tissu / dix mètres de distance*
- 10) *Paul pèse 70 kilos. / Paul a pris (perdu) 5 kilos.*
- 11) *Paul habite à trente kilomètres de Paris.*
- 12) *Il est arrivé à 10 heures.*
- 13) *Il a travaillé pendant deux heures.*

5. L'interprétation des suites 'nom de nombre+nom de mesure'

Comment interprète-t-on une expression du genre nX où n est un nom de nombre et X un nom de mesure? Prenons l'exemple 10) de la section précédente. Ici, *70 kilos* réfère à un point sur l'échelle dénotée par le nom *kilo*. Le nom de nombre sert à identifier un point sur l'échelle, en le fixant par la suite. Cela est conforme à la notion de l'opération de référence, déclenchée par les SN définis. Je rappelle la définition de la référence proposée par F. Corblin (2002b): «Référer c'est sélectionner pour son auditoire une partie du modèle, 'Jean', 'la porte' qui deviendra l'objet d'une prédication. Syntaxiquement des SN peuvent remplir cet usage, qu'on dira référentiel». En 10) on a bien la sélection d'un point sur l'échelle *kilo*, ce point étant le référent du SN *70 kilos*. Mais à la différence de la référence proprement dite, on n'a pas la prédication qui attribuerait à cette entité une propriété à la manière des prédicats qu'on attribue à une expression référentielle 'normale'. On ne peut pas dire, par exemple:

Il pèse 70 kilos. Ils P, où *P* est une propriété attribuée à l'entité dénotée par '70 kilos', reprise à l'aide du pronom anaphorique *ils*. Si on peut dire: *Il pèse 70 kilos. C'est beaucoup*, c'est parce qu'on caractérise ici la propriété pour quelqu'un de peser 70 kilos et non pas un point déterminé par le nombre 70 sur l'échelle *kilo*. On peut néanmoins parler d'une prédication inhérente dans le cas des expressions *nX*, parce que *nX*, fixe bien un point sur l'échelle *X*, ce point étant en même temps caractérisé par la propriété „être un point sur l'échelle *X*“. On a donc la prédication suivante: „*x* est un point sur l'échelle *X*“. Par exemple, en utilisant l'expression *70 kilos* j'effectue l'opération suivante: je fixe par le nombre 70 un point sur l'échelle dénotée par le nom de mesure *kilo*. C'est le nombre qui identifie un point unique sur l'échelle et c'est cela qui le rapproche, peut-être, des déterminants définis dans le contexte des noms de mesure. En effet, chaque point sur une échelle est unique, tout comme chaque individu du monde est unique et identifiable au moyen d'un nom propre (dans le cas des humains) ou d'une description définie. Dans l'exemple 14) on a deux entités identifiés comme uniques: la malle en question et un point sur l'échelle *kilo* désigné par le nombre 30:

14) *La malle pèse 30 kilos.*

Le référent du SN *la malle* se voit attribuer la propriété exprimée par le prédicat *peser 30 kilos*. On peut le „sortir“ de l'univers des individus du modèle et lui attribuer une propriété par un prédicat figurant dans la phrase. A la différence du référent du SN *la malle*, le „référent“ de l'expression *30 kilos* ne sort pas de son propre univers (un ensemble des points sur l'échelle *kilo*). Il y reste enfermé et tout ce qu'on peut lui attribuer c'est la propriété d'appartenir à l'échelle *kilo*. Aucune propriété individuelle *P* du modèle ne peut lui être attribuée:

15) **30 kilos sont P.*

Le fait qu'on ne puisse pas caractériser l'entité désignée par 30 kilos par une propriété du premier ordre (c'est-à-dire définie en termes de sous-ensembles d'individus de l'univers du modèle) provient d'une différence entre une échelle et l'univers du modèle. En effet, ces deux ensembles n'ont pas d'éléments en commun, leur intersection étant vide, si bien qu'on ne peut pas caractériser un élément du premier ensemble par une propriété de l'autre et inversement : **Cette valise est 30 kilos. / *20 kilomètres sont P.*

Considérons maintenant les exemples suivants:

16) *La distance entre ces deux villes est de 300 km.*

17) *La hauteur/la longueur de cette pièce est de 2m 50.*

18) *La longueur de son saut est de 4 mètres.*

- 19) *La taille de Pierre est de 1m 80.*
 20) *Son poids à lui est de 70 kilos.*
 21) *Le prix de ce livre est de 50 francs.*

Si ces phrases sont acceptables c'est peut-être parce que les noms *distance, hauteur, longueur, taille, poids, prix*, sont caractérisables par ce que j'ai appelé un 'intervalle'. Rappelons qu'un intervalle est une propriété qu'on définit à partir d'une échelle : c'est un sous-ensemble d'une échelle, formé à partir du nombre d'unités de mesure auquel renvoie le nom de nombre utilisé. Le point désigné par un nombre sur une échelle sert alors de borne supérieure à l'intervalle. L'intervalle est automatiquement dérivable à partir d'un point identifié sur une échelle par un nom de nombre.

Donc, un nombre identifie un endroit précis (c'est-à-dire un point) sur une échelle, en délimitant en même temps un intervalle dont la borne supérieure est marquée par le nombre.

Si dans la phrase il y a un élément impliquant un intervalle (p.ex. *pendant, depuis*, certains emplois de *en*, l'aspect imperfectif du verbe), alors une expression du genre *nX* (où *n* est un nom de nombre, *X* un nom de mesure) désignera un intervalle et non pas tout juste un point sur l'échelle correspondante. C'est le cas d'exemples comme:

- 22) *Jean a lu pendant deux heures.*
 23) *Paul lit depuis deux heures.*

L'impossibilité d'interpréter *deux heures* comme intervalle dans une phrase comme

- 24) *Jean est venu à deux heures,*

provient de l'absence d'un élément contextuel qui serait à même de déclencher l'interprétation par intervalle. Certains contextes sont plus favorables à l'interprétation par intervalle. Il s'agit notamment des contextes où apparaissent des SN du genre *n kilomètres, n mètres, n kilos, pendant/depuis n heures* etc.

D'autre part, il faut bien noter que si les indéfinis sont en principe acceptables avec les noms de mesure, l'interprétation par intervalle est la seule possible dans le cas des indéfinis imprécis (*des, plusieurs, quelques*):

- 25) *Paul a travaillé pendant des / quelques / plusieurs heures.*
 26) *Paul est venu à cinq heures du soir. / *Paul est venu à plusieurs / quelques/des heures du soir.*

Notons cependant, que l'exemple en 27) avec le déterminant *certain*, est parfaitement acceptable en français. Ceci est probablement dû à la

conjonction de l'interprétation habituelle de la phrase et de la fonction caractérisante de l'indéfini *certain*s.⁷

27) *A certaines heures, il se levait pour prendre un comprimé d'aspirine,*

Les indéfinis imprécis ne sont pas à même de préciser la position exacte d'un point sur une échelle. L'indéfinitude concerne ici la position du point pertinent sur l'échelle, à partir duquel est calculée la longueur de l'intervalle et par conséquent la durée du processus occupant cet intervalle.

Nous nous poserons maintenant la question de savoir comment expliquer, d'un côté, l'incompatibilité des déterminants définis et des noms de mesure (voir les exemples 28-30) et, de l'autre côté, la compatibilité des noms de mesure avec des indéfinis en général, y compris les indéfinis imprécis (voir les exemples 31-33):

28) **Paul pèse les/ces/kilos.*

29) **Paul a couru les/ces kilomètres.*

30) **Paul a travaillé pendant les heures.*

31) *Paul pèse dix /plusieurs/quelques kilos de plus que moi.*

32) *Paul a couru quelques/plusieurs/cinq kilomètres aujourd'hui.*

33) *Paul a travaillé pendant cinq / des / quelques / plusieurs heures.*

On proposera l'explication suivante. Les définis ne sont pas à même de désigner des points sur des échelles de grandeur, c'est-à-dire des valeurs numériques. La seule différence entre deux points sur une échelle est la différence de leur position qui ne peut être articulée qu'en termes de la relation „précède-suit“.⁸ Ce n'est qu'à l'aide des numéraux qu'on peut exprimer la position d'un point sur une échelle. La seule manière d'identifier un point c'est d'indiquer sa position sur l'échelle où il figure.

Cependant les exemples 34) - 37) montrent que les noms de nombre n'excluent pas a priori la possibilité de se faire précéder par les déterminants définis.

34) *Le/les kilo(s) de pommes (que j'ai acheté(s)) se trouve(nt) dans la cuisine.*

7 Pour un traitement sémantique du déterminant *certain*s, conforme à ce qui vient d'être dit à propos de l'acceptabilité de l'exemple en 27), voir Corblin (2001, 2002a).

8 En traitant de la relation 'précède-suit' dans les domaines spatial et temporel, Ašić (2004) laisse ouverte la question de savoir si les concepts de postériorité et d'antériorité sont des primitifs sémantiques ou bien si elles sont dérivées de la notion mathématique d'ordre strict. Comme notre traitement des noms de mesure n'implique pas des considérations ontologiques d'ordre spatial, ni temporel, il va de soi que la relation mathématique d'ordre strict peut servir de base à la construction des échelles de grandeurs.

- 35) *Les cinq kilos de pommes que je viens d'acheter sont dans la cuisine.*
 36) *Les dix kilomètres que j'ai courus hier se ressentent sur mon organisme aujourd'hui.*
 37) *Les deux mètres que Paul mesure ne le rendent pas supérieur aux autres.*

Dans tous ces exemples c'est un complément du nom de mesure, introduit soit par un syntagme prépositionnel, soit par une relative, qui intervient en favorisant l'identification de la quantité en question en en faisant la quantité totale dont le prédicat dit quelque chose de vrai dans une situation donnée.

6. Conclusion

Dans cet article nous avons abordé la question de l'interprétation des SN du type 'nom de nombre+nom de mesure'. Nous avons supposé que les noms de mesure ont une dénotation particulière: ils dénotent des échelles de grandeur. Ce sont des ensembles ordonnés isomorphes à l'ensemble des entiers naturels. Les éléments de ces ensembles sont les points dont les échelles de mesure sont constituées. L'affinité des noms de nombres avec les noms de mesure provient du fait que les noms de nombres sont particulièrement aptes à désigner les points dont sont constituées les échelles de grandeur ce qui permet de former des intervalles, ces derniers étant des sous-ensembles des ensembles représentés par les échelles de grandeurs. A la différence des autres indéfinis dits imprécis (p. ex. *des, plusieurs, quelques*) qui, combinés avec des noms de mesure, ne sont pas aptes à désigner des points sur les échelles de grandeur mais seulement des intervalles, les noms de nombre peuvent désigner aussi bien les points que les intervalles. C'est en ce sens que nous avons pu tracer un parallèle entre les noms de nombre et les expressions référentielles, même si ce parallélisme n'est pas absolu. En effet, on ne peut pas attribuer une propriété à une expression du type 'nom de nombre+nom de mesure'. La seule différence entre deux points sur une échelle étant la différence de leur position qui peut être articulée en termes de la relation „précède-suit“, les déterminants définis ne sont pas à même de désigner des points sur des échelles, c'est-à-dire des valeurs numériques. Ce n'est qu'à l'aide des noms de nombre qu'on peut exprimer la position d'un point sur une échelle en l'identifiant ainsi.

Références:

- Ašić, T. (2004), *La représentation cognitive du temps et de l'espace ; étude pragmatique des données linguistiques en français et dans d'autres langues*, thèse de doctorat, Institut des Science Cognitives – Université Lyon-2 et Université de Genève.
- Corblin, F. (2001) „Où situer 'certains' dans une typologie des groupes nominaux?“, in Kleiber, G., Laca, B., Tasmowski, L. eds, *Typologie des groupes nominaux*, Presses Universitaires de Rennes, 99-117.
- Corblin, F. (2002a), *Représentation du discours et sémantique formelle*, Presses Universitaires de France.
- Corblin, F. (2002b), „Les indéfinis entre quantification et référence“, *Proceedings Indéfinis et prédications*, Université Paris-Sorbonne.
- Gamut, L. T. F. (1991), *Logic, Language and Meaning*, The University of Chicago Press.
- Keenan, E. L, Faltz L. M, (1985), *Boolean Semantics for Natural Language*, D. Reidel Publishing Company.
- Kripke, S. (1980). „Naming and Necessity“, *Semantics of Natural Language*, Dordrecht, Boston: Reidel.
- Lewis, D. (1986), *On the plurality of worlds*, Blackwell.
- Stanojević, V. (2004), *Syntaxe et sémantique des noms de nombre en français*, thèse de doctorat, l'Université Paris VII.
- Stanojević, V. (2005), „Les noms de nombre et le syntagme nominal en français“, *Nasledje*, I/2, Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac, 147- 159.

Веран Станојевић

КАРДИНАЛНИ БРОЈЕВИ И МЕТРИЧКЕ ИМЕНИЦЕ У ФРАНЦУСКОМ

Резиме

У раду се испитује интерпретација номиналних синтагми типа 'кардинални број+метричка именица' у француском. Денотацију метричких именица, као што су *kilo*, *mètre*, *heure*, чине тзв. мерне скале које дефинишемо као уређене скупове елемената који представљају мерне јединице, а који су изоморфни са скупом природних бројева. Прецизна индикација о броју мерних јединица омогућава изразима типа 'кардинални број+метричка именица' не само да укаже на екстензију интервала на мерној скали већ и да укаже на тачну позицију дате тачке на мерној скали. Ово последње својство, које немају остали неодређени детерминанти (*des*, *quelques*, *plusieurs*), објашњава неке рестрикције које намећу метричке именице у погледу селекције детерминаната са којима се могу комбиновати.

Tijana Ašić
Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac

L'HYPOTHÈSE SAPIR-WHORF, L'ESPACE ET LE TEMPS

Cet article se propose de présenter l'hypothèse du déterminisme linguistique (l'hypothèse Sapir-Whorf) ainsi que des analyses concernant la représentation de l'espace et du temps que les créateurs de l'hypothèse du déterminisme linguistique (Sapir et Whorf) et ses défenseurs contemporains (notamment Levinson) présentent dans leurs travaux.

Les mots clés: l'hypothèse du déterminisme linguistique, l'espace, le temps, le relativisme linguistique, cadres des références

1. L'introduction

Depuis sa création, *l'hypothèse du déterminisme linguistique* a suscité beaucoup de débats et de polémiques dans le monde linguistique mais aussi philosophique. Dans cet article nous allons la présenter en soulignant son influence dans les analyses de la représentation humaine de l'espace et du temps. Nous allons surtout nous arrêter sur les travaux de Levinson, qui, d'une manière directe ou indirecte la défend dans ces analyses des langues améro-indiennes et indiennes dont les locuteurs utilisent des concepts spatiaux très différents des nôtres.

2. Sur l'hypothèse du déterminisme linguistique en général

La linguistique du dix-neuvième siècle se caractérise par un intérêt accentué pour la découverte, l'analyse et la classification de langues jusque-là peu connues. Les travaux des linguistes étaient d'un côté consacrés à la recherche des ressemblances entre certaines langues et leur but était de les grouper par famille (c'est ainsi qu'on a déterminé les membres de la famille indo-européenne dont certains paraissaient très éloignés et que les racines communes des mots qui prouvaient cette parenté ont été reconstituées). Curieusement, les idées de la linguistique diachronique ont même influencé le grand évolutionniste Charles Darwin. En effet, celui-ci a été inspiré par l'œuvre de Franz Bopp, le philologue allemand,

qui, en 1816, a proposé que toutes les langues Indo-Européennes sont descendues de la même langue-racine (Hands, 2001, 35). Parallèlement, l'hypothèse de Darwin était que toutes les espèces se sont développées à partir d'un ancêtre commun à travers la sélection naturelle. Chose intéressante, Darwin a été fasciné par les espèces exotiques qu'il avait observées en Amérique et en Australie; de même, lorsqu'il s'agissait de langues non-indo-européennes, les philologues étaient attirés par leurs différences et particularités (grammaticales et sémantiques) qui attestaient de l'exotisme des cultures et mondes lointains où elles étaient parlées.

Ainsi, il ne suffisait pas de décrire les différences linguistiques entre les langues indo-européennes et non-indo-européennes; l'intention de certains linguistes était de démontrer que ces différences découlaient (ou même étaient à la base) de différentes façons de penser et d'analyser, voire de percevoir, la réalité. Cette hypothèse, qui semble aujourd'hui très audacieuse, a été acceptée et propagée dans les milieux scientifiques européens. Le premier nom associé à ces idées est celui de W. von Humbolt (voir Penn, 1972), un des plus grands esprits allemands de son époque. Dans ses oeuvres, Humbolt stipulait que l'image que nous avons du monde dans lequel nous vivons (*Weltanschauung*) nous est donnée par la langue que nous parlons. Pour Humbolt, il n'y a pas de différence entre la pensée et la parole. Nous pensons d'une manière qui dépend de notre langue maternelle. Quant aux langues, elles "n'ont pas le même degré d'évolution": les langues synthétiques (telles que le latin ou le sanskrit) sont supérieures par leur structure aux langues analytiques (telle que le chinois).

Les idées de Humbolt sont à la base du *déterminisme linguistique*, qui, plus tard, dans la première moitié du vingtième siècle, à la suite des travaux des anthropologues américains E. Sapir et B. L. Whorf, a connu son apogée. Leurs analyses¹ des langues et cultures améro-indiennes prétendaient que les peuples indigènes de l'Amérique parlaient et par conséquent pensaient et agissaient d'une manière totalement différente des Européens. Autrement dit, pour eux, l'être humain est prisonnier de sa langue et sa culture : les catégories de base de la réalité ne sont pas "dans le monde" mais sont imposées par le système linguistique et la culture. Notons qu'il existe une version plus modérée du déterminisme linguistique, à savoir *le relativisme linguistique*, qui explique que les diffé-

1 Il faut néanmoins rappeler que Sapir, par ailleurs un grand linguiste (son livre *Language*, de 1921, est une grande œuvre théorique), était beaucoup moins déterministe dans ses travaux que Whorf. Il disait, plus prudemment, que les différentes langues décrivent différents aspects de la réalité.

rences entre les langues illustrent des différences dans la pensée de leurs locuteurs, mais qui ne pose pas que la pensée est totalement et exclusivement déterminée par la langue (en fait, il a une interdépendance entre les deux). Plutôt, la langue influence la perception et la façon de mémoriser les choses. Or, il faut souligner que le même terme (*le relativisme linguistique*) figure aussi dans l'hypothèse originale Sapir-Whorf : selon elle, les distinctions encodées dans une langue ne peuvent être trouvées dans aucune autre langue (Crystal, 1987).

Le passage qui nous allons citer est une des illustrations les plus connues du déterminisme whorfien :

“Nous disséquons la nature selon les lignes tracées par notre langue d'origine (...) le monde se présente dans un flux kaléidoscopique d'impressions qui doit être organisé par notre pensée – et cela - par le système linguistique qui est présent dans notre pensée. (...) Nous découpons la nature, nous l'organisons en concepts et nous attribuons les significations comme nous le faisons, surtout parce que nous sommes impliqués dans un accord pour l'organiser ainsi.” (Whorf, 1956, 240. Notre traduction)

Ce qui est intéressant dans notre perspective est que Whorf s'intéressait particulièrement à la notion de temps chez les locuteurs de la langue hopi (une langue amerindienne qu'il prétendait maîtriser). Chose curieuse, c'est exactement dans ce domaine que Whorf a trouvé des preuves que les Hopis pensent d'une manière totalement différente de la nôtre. C'est la conséquence du fait que leur langue ne leur permet pas de passer du niveau des représentations concrètes au niveau de l'abstrait. Whorf le souligne dans son livre “Linguistique et anthropologie” (Whorf, 1969, 102) en disant :

“Dans l'univers mental des Hopi il n'y a pas place pour un espace imaginaire”.

3. *Sur la diversité linguistique*

Avant de continuer la présentation de l'hypothèse Sapir-Whorf, nous voudrions souligner qu'elle n'est qu'une des hypothèses liées au phénomène de la diversité linguistique, et incontestable. En voici la liste :

- L'hypothèse de la diversité linguistique: les langues ne sont pas identiques.
- L'hypothèse des universaux linguistiques: malgré leur diversité, toutes les langues convergent vers un ensemble d'universaux linguistiques.

- L'hypothèse des universaux conceptuels: quelle que soit la langue parlée, la cognition humaine obéit à des universaux conceptuels.
- L'hypothèse Sapir-Whorf: la diversité linguistique est accompagnée par une diversité conceptuelle correspondante (la seconde est motivée par la première).

4. Le temps chez les Hopi, selon Whorf

Dans ces travaux Whorf part de la thèse, par excellence déterministe, que les concepts de “temps” et de “matière” ne sont pas, dans leur essence, exprimés de la même manière pour tous les hommes, mais dépendent de la nature de la ou des langue(s) qui ont présidé à leur élaboration (*Ibid.*, 117).

Après une analyse, malheureusement très superficielle du hopi, Whorf a conclu que cette langue ne contient aucun mot ou construction grammaticale qui réfère au temps, au passé, au futur ou à la durée. Selon Whorf, les Hopis n'avaient aucune intuition du temps comme un courant continu, issu d'un passé et dirigé vers l'avenir. Les Hopis considéraient le temps non pas comme un déplacement mais comme le passage perpétuel de toute chose créée à un stade ultérieur, une répétition. Lorsqu'ils parlaient d'un événement, ils ne le situaient pas sur l'axe temporel, mais se contentaient de le marquer comme une chose connue, mythique ou distante.

De plus, l'anthropologue stipulait que pour eux le temps tel que nous, locuteurs de langues indo-européennes, le comprenons, n'existe pas:

“Pour le Hopi, le temps disparaît et l'espace est altéré, si bien que qu'il n'y a plus l'espace atemporel homogène et immédiat de notre soi-disant intuition ou de la mécanique newtonienne classique.” (*Ibid.*, 7. Nous traduisons)

Dans la même veine, Whorf observait qu'il n'est pas du tout surprenant que, pour les Hopis, les unités temporelles comme les jours ou les mois ne représentent pas des entités comptables, qu'ils ne s'intéressent pas aux dates et ne connaissent pas de calendrier.

Un fait important est que, dans le même livre, Whorf parle de la relation entre la représentation du temps et la représentation de l'espace. Pour les langues indo-européennes, il part de l'hypothèse que la représentation du temps est basée sur des métaphores spatiales:

“L'espace tel que nous nous le représentons a également la propriété de servir de substitut aux systèmes des relations comme le temps, l'intensité ou la tendance. Il est en outre considéré comme un “réceptacle” destiné à recevoir des éléments imaginaires sans forme définie (l'un des ceux-ci peut

même être appelé *espace*)." (*Ibid.*, 119. Nous traduisons)

Cependant, il n'en est pas de même en hopi où l'espace ne serait pas relié mentalement à de tels substituts: il s'agit, d'après Whorf, d'un espace relativement "pur", d'où toute notion étrangère serait exclue.

"Notre propre "temps" diffère notablement de la "durée" Hopi. Il est conçu comme un espace aux dimensions strictement limitées, ou parfois comme un mouvement au sein de cet espace et l'usage intellectuel que nous nous en faisons correspond à cette conception. Il semble qu'en hopi on ne puisse concevoir la notion de durée en termes d'espace ou de mouvement, car elle est le mode par lequel la vie diffère de la forme et la conscience in *toto* des éléments spatiaux de la conscience." (*Ibid.*, 117. Nous traduisons.)

Il s'ensuit que, pour les déterministes, l'hypothèse du *localisme linguistique*, selon laquelle les expressions spatiales sont sémantiquement et grammaticalement fondamentales (Lyons, 1977, 718)² est valable seulement pour les langues indo-européennes, mais n'est pas universelle pour toutes les langues du monde. Cependant, explique Whorf, en ce qui concerne l'espace, il y a très peu de différences entre les langues. Il en conclut que l'appréhension de l'espace est essentiellement une donnée de l'expérience indépendante de la langue.

5. Contre Whorf

Près d'un demi-siècle après Sapir et Whorf, Malotki (1983), dans son étude du hopi, montre que cette langue possède des temps chronologiques, des métaphores pour les indications de temps, des unités de temps (les jours, les parties du jour, les déictiques, les mois, les saisons et les années) et des moyens pour les compter.

Après cette découverte de Malotki, ainsi qu'à la suite de la parution de nombreux travaux linguistiques et anthropologiques qui soulignent l'universalisme de la pensée humaine, on pourrait s'attendre, à l'heure actuelle, à ce que l'hypothèse Sapir-Whorf soit à peu près complètement tombée en désuétude. De fait, il n'en est rien et elle connaît une renaissance due, dans le domaine spatial, aux travaux récents de Levinson (Levinson, 1996a, 1997, 1998, 2003). Levinson note en effet que le cadre de référence relatif utilisé dans la plupart des langues indo-européennes

2 En d'autres termes, les expressions non-spatiales sont dérivées des mots servant à décrire l'espace et les relations des objets dans l'espace (Lyons, 1977, 718). Disons que la contre-partie cognitive de cette hypothèse est l'hypothèse de de Jackendoff d'après laquelle „la cognition de l'espace précède celle du temps" (Jackendoff, 1985).

pour exprimer les relations spatiales est loin d'être le seul et que certaines langues utilisent d'autres cadres de référence.

6. *Le travail de Levinson: le relativisme linguistique et la conceptualisation de l'espace*

Dans ses publications, Levinson (1996, 1998, 2003) se propose de mettre en question deux hypothèses. Selon la première, lorsqu'on apprend le langage spatial on lie les expressions spatiales à l'ensemble de concepts spatiaux qui existent déjà et qui sont largement innés. Ainsi, les catégories cognitives détermineraient nos catégories linguistiques. Mais Levinson présente plusieurs arguments contre cette hypothèse. Tout d'abord, les langues n'utilisent pas les mêmes concepts spatiaux (en fait les concepts spatiaux d'une langue peuvent être totalement différents de ceux que l'on trouve dans une autre langue³). Ensuite, les enfants sont, dès le plus jeune âge, spatialement orientés selon les distinctions sémantiques qui sont spécifiques à la culture dans laquelle ils grandissent. Enfin, dans le cas où une langue encode les concepts spatiaux différents de ceux qui nous sont familiers, la même situation se répète dans le raisonnement spatial non linguistique.

Selon la deuxième hypothèse, notre conceptualisation de l'espace est obligatoirement anthropomorphique et égocentrique (voir Ašić, 2004 et Ašić, sous presse). Par conséquent, toutes les cultures devraient avoir un usage symbolique de l'opposition primordiale droite/gauche (basée sur l'orientation latérale). L'argument contre cette hypothèse est qu'il y a un certain nombre de langues qui n'utilisent pas les axes corporels pour dériver les relations spatiales: ces langues n'ont pas d'expression telles que *gauche/droite*; *devant/derrière* (Levinson, 1996a, 356). Il s'agit des langues qui utilisent les cadres de référence absolus.

Quant aux cadres de référence, ce sont des structures cognitives abstraites; plus précisément ce sont les représentations géométriques qui supportent la cognition spatiale (Eschenbach, 1999, 329). Ils servent à établir les coordonnées de l'objet référentiel, à partir desquelles on situe

3 Levinson raconte des anecdotes illustrant ce point. Un jour Levinson écoutait une histoire du vieux Tulo (locuteur de la langue Guugu Yimithirr). Soudain, le vieux Tulo s'arrête et lui dit: „Regarde cette fourmi au nord de mon pied!”. Dans un autre exemple, Slus (locutrice du Tzeltal) demande à son mari: „Y a-t-il de l'eau chaude dans le robinet montant?”. Elle voulait en fait savoir si l'eau chaude serait dans le robinet qui se trouve dans la direction montante (Sud) si elle était à la maison. Ou, Xpet (une autre locutrice de Tzeltal), ne voit pas la différence entre deux photos qui sont identiques mais dont l'une est l'image en miroir de l'autre (Levinson, 2003, 4).

l'objet focal (l'objet dont la position est inconnue). Levinson (1996a) distingue trois types de cadres de référence : le cadre de référence intrinsèque, le cadre de référence relatif et le cadre de référence absolu. Le premier cadre est basé sur les parties inhérentes de l'objet, le deuxième sur les axes corporels de l'observateur et le troisième sur des points de référence abstraits et prédéfinis (un peu comme les notions de Nord ou de Sud). Dans ce dernier, on trouve des expressions comme *le couteau du nord* ou *ton genou occidental*.

Pour définir et distinguer formellement les cadres de référence Levinson (1996b) utilise le critère des modèles d'invariance lors d'une rotation, qui repose sur les notions de Talmy (1983) de figure (*figure*, *F*) et fond (*ground*, *G*)⁴:

- Toutes les relations sont invariantes sous la rotation interne de F.
- Les relations intrinsèques sont invariantes sous la rotation conjointe de F et G et varient avec la rotation interne de G.
- La relation absolue et la relation relative sont invariantes sous la rotation interne de G mais varient avec la rotation conjointe de F et G.

Contrairement aux relations abstraites, les relations relatives varient avec la rotation interne d'un tiers objet nommé V (le point de vue) et sont invariantes sous la rotation conjointe de F, G et V.

Voici trois exemples des cadres de référence de Levinson:

- (1) Le ballon est devant la chaise. (Intrinsèque)
- (2) Le ballon est au Nord de la chaise. (Absolu)
- (3) Le ballon est à gauche de la chaise (de mon point de vue). (Relatif)

Si on opère une rotation sur le ballon, cela ne change rien à la vériconditionnalité des propositions. Par contre, si l'observateur change de perspective (après une rotation de 180 degrés), les propositions exprimées en (1) et (2) seront toujours vraies, mais celle qu'exprime (3) devient fausse. Pour différencier (1) et (2), il faut effectuer une nouvelle rotation, celle du fond (la chaise). Dès lors, seule (2) reste vraie. On en conclut donc que la première rotation (celle de l'observateur) sert à distinguer les systèmes égocentriques des systèmes allocentriques. Quant à la seconde, elle sert à distinguer les systèmes absolus des systèmes intrinsèques.

Dans la majorité des langues et des cultures, on utilise le cadre de référence relatif et le cadre de référence intrinsèque. Mais il y a quand

4 Nous allons les représenter dans la suite de ce travail comme F et G.

même un nombre non négligeable de communautés linguistiques qui utilisent de manière extensive les systèmes absolus.

Il convient d'être plus précis sur ce point : toutes les langues utilisent le cadre de référence absolu dans la dimension verticale, mais comme on va le voir, seul un certain nombre de langues l'emploie aussi dans la dimension horizontale.

Dans son ouvrage de 2003, un recueil de ses travaux sur l'espace, Levinson donne les primitifs de base pour la description des cadres de référence (*ibid.*, 39):

1. Le système des angles étiquetés, qui est spécifique à une langue (par exemple : *devant, gauche, nord*).
2. Les coordonnées, qui sont polaires, à savoir spécifiées par la rotation de l'axe fixé x .
3. Les points : F (*figure* = figure), G (*ground* = site), V (*viewpoint* = le point de vue), X (origine du système des coordonnées), A (*anchor point* = le point d'ancrage), L (*landmark* = point de repère).
4. Le système d'ancrage qui enferme les angles du point 1 dans le système de coordonnées du point 2: A (*anchor point* = point d'ancrage) et S (*slope* = pente, inclinaison) du système d'orientation fixe, avec les lignes parallèles infinies à travers l'environnement.

Nous reproduisons ici les figures de Levinson (*idem*, 40) qui illustrent les différences entre les trois cadres de références:

INTRINSEQUE

Il est devant la maison

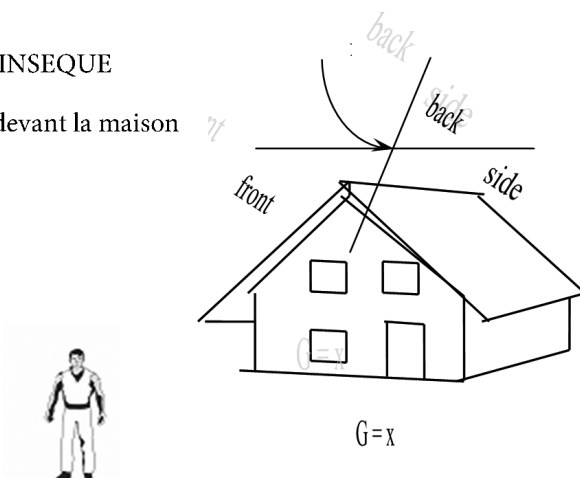


Figure 1: cadre de référence intrinsèque d'après Levinson

Il est à gauche de la maison.

He's to the left of the house

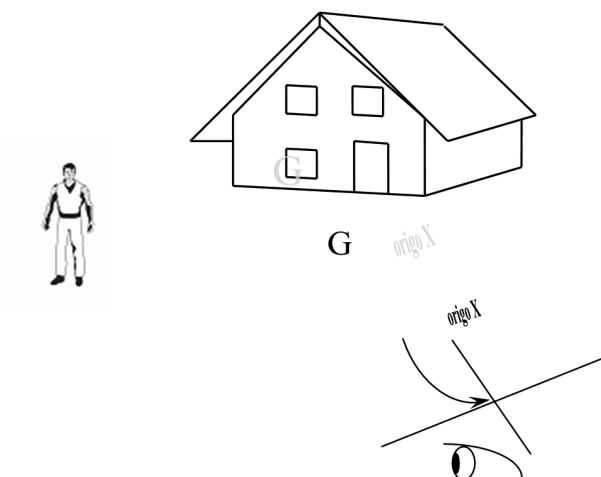


Figure 2: cadre de référence relatif

ABSOLU

Il est au Nord de la maison.

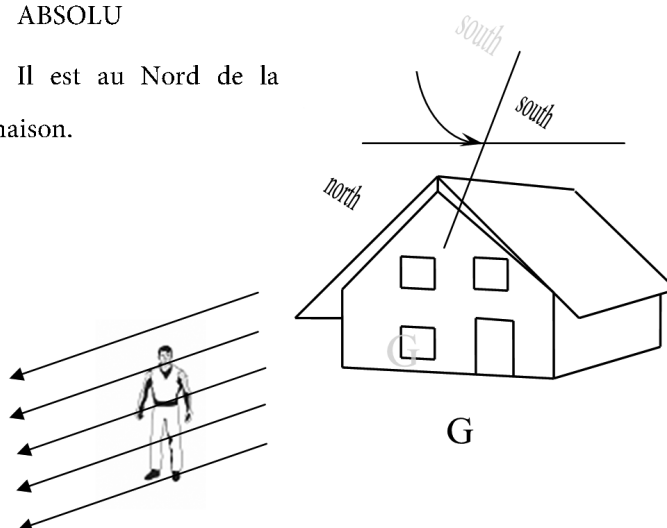


Figure 3: cadre de référence absolu

Il convient de mentionner que, comme on le voit sur le tableau ci-dessous, certaines langues utilisent les trois cadres de référence, mais d'autres n'en utilisent qu'un seul (*ibid.*, 93):

Uniquement intrinsèque	Mopan (Maya)
Uniquement absolu	Guugu Yimithirr
Intrinsèque et relatif	Hollandais, Japonais
Intrinsèque et absolu	Tzeltal (Maya), Hai//om (Khoisan)
Intrinsèque, relatif et absolu	Yucatec (Maya), Kgalagadi (Bantou)

Tableau No 1: La distribution des cadres de référence à travers les langues

Ainsi, le cadre de référence absolu et le cadre de référence intrinsèque peuvent exister sans les autres. Cependant, le cadre de référence relatif impose l'existence du cadre de référence intrinsèque. Toutes les autres combinaisons sont possibles.

Reste une autre question liée aux cadres des références, celle de la traductibilité de l'un à l'autre. Afin d'y répondre, Levinson part de ce qui est en philosophie connu comme *la question de Molyneux*. Dans sa lettre à Locke (1690), Molyneux pose une question devenue célèbre: *Si un homme aveugle, qui connaissait, grâce à la possibilité de toucher les objets, la différence tactile entre un cube et une sphère, obtenait la capacité de voir, pourrait-il reconnaître visuellement les mêmes objets ou non ?* La réponse de Levinson est : *non!* Il n'est pas possible d'échanger des informations à travers les systèmes de représentation internes qui ne sont pas basés sur un unique cadre de référence. La vision est avant tout basée sur le cadre du locuteur (observateur) et le toucher utilise surtout le cadre de l'objet (Levinson 2003, 56).

Disons maintenant quelques mots sur certaines langues que Levinson et ses collaborateurs ont étudiées. Commençons par le tzeltal. Il s'agit d'une langue maya parlée au Mexique. Ses locuteurs utilisent le cadre de référence absolu. Les directions cardinales sont dérivées des caractéristiques de l'environnement: *nord* = *descendant*, *sud* = *montant*, *est* et *ouest* = *à travers*. Soulignons que la plupart des langues à cadre de référence absolu s'appuient sur des données invariantes de l'environnement, par exemple le relief. Cela se retrouve chez les verbes : *descendre* = *progresser vers le nord*. Un fait intéressant est que cette langue ne possède pas de préposition équivalente à *dans* (qui, comme on le verra plus tard, est une des prépositions spatiales fondamentales). En effet, au lieu d'avoir une unique préposition, on a plusieurs expressions locatives équivalentes à *dans* et spécialisées pour différents types de conteneurs.

Il est important de souligner que les locuteurs du tzeltal n'utilisent jamais le cadre de référence relatif et par conséquent n'ont pas de notions équivalentes à *gauche*, *à droite*, *devant*, *derrière*. Ils ont quand même des termes pour la main droite et la main gauche, mais n'appliquent pas ces

adjectifs aux autres parties du corps et encore moins aux régions spatiales. Leur culture matérielle favorise la symétrie et ils ont des difficultés pour distinguer la position des objets sur l'axe vertical. Le temps est conçu comme s'étendant vers le sud (Levinson, 1996b, 376).

L'autre langue est la langue guugu yimithirr, parlée par un peuple de Hopevale, North Queensland (analysée par Haviland 1979, 1993). La conceptualisation de l'espace dans cette langue est basée sur le cadre absolu et il n'y a pas de mots pour des concepts tels que DEVANT, DERRIÈRE, DROITE, GAUCHE. La possibilité d'employer le cadre de référence relatif n'existe même pas. Dans cette langue, il n'y a aucune préposition équivalente à *dans* : la relation de contenance ne peut être exprimée que métaphoriquement. De plus, l'opposition PRÉSENCE/ABSENCE DE CONTACT n'existe pas dans le cas des relations liées à l'axe vertical : ceci dit, il n'y a pas de mot équivalent à *sur*, mais uniquement une expression équivalente à *au-dessus* (Levinson, 1996, 364). Une caractéristique extraordinaire des langues à système absolu est que, dans la description du mouvement, elles spécifient la direction sans aucune référence aux endroits, points de repère ou sites⁵. Deux moments dans le temps suffisent pour fixer un angle absolu du mouvement (par exemple *voler au Nord*).

Levinson stipule et atteste par un certain nombre d'expériences que cela a de fortes implications cognitives: les locuteurs du guugu yimithirr voient et mémorisent le monde autour d'eux d'une façon très différente des Occidentaux. De plus, la façon dont ils conçoivent l'espace ébranle une des prédictions les plus importantes des sciences cognitives selon laquelle les relations spatiales sont basées sur les axes définis par le corps humain.

Passons maintenant au travail expérimental de Levinson. Il est basé sur la procédure suivante: on vérifie quel cadre de référence est employé dans une langue et ensuite on fait la prédiction que ce cadre de référence sera aussi employé dans des tâches non linguistiques et que les cadres de référence qui n'existent pas dans la langue en question ne seront pas utilisés dans les tests de mémoires et d'inférence logique. On teste trois types de comportement non-linguistique: a) la gesticulation, b) l'orientation dans un environnement inconnu et c) les tâches liées à la mémoire et aux inférences spatiales (dans des conditions contrôlées).

⁵ Les locuteurs de certaines langues „absolues” (comme le kayardild, cf. Evans 1995) utilisent même les directions cardinales comme racines des verbes (Levinson, 2003, 91).

Les locuteurs de tzeltal montrent qu'ils utilisent le cadre absolu même dans leurs gestes; lorsqu'ils racontent les mythes qui parlent d'endroits qui existent vraiment, ils pointent avec la main sur ces endroits avec une précision d'une boussole. Même si on leur demande de se tourner de 180 degrés, ils vont toujours pointer de la même manière (dans la même direction). Ou bien, si on leur demande de décrire la localisation d'un endroit connu qui se trouve dans une localité distante, ils vont imaginer qu'ils se sont déplacés au centre de cette localité et montrer avec la main où cet endroit se trouve par rapport à ce point (Levinson, 1997, 23).

Pour la capacité à s'orienter, le locuteur doit se déplacer d'un certain endroit x (où il a été amené) vers une ville locale. Pour ce faire, il doit connaître (ou être capable de calculer) l'angle de la position de cette ville par rapport à x . Il doit donc connaître à tout moment sa position en prenant en considération la distance parcourue et le changement constant de l'angle. Dans les tests en question, dix personnes ont été amenées à plusieurs endroits inconnus (dans la forêt) et devaient montrer la position d'un certain nombre d'endroits éloignés de sept à trois cents kilomètres. Il leur fallait donc deviner le bon angle. La faute moyenne n'était que de 4%. Cela prouve que les locuteurs du tzeltal ont un sens de l'orientation presque parfait (Levinson, 1998, 14). Ainsi, le système absolu rend possible une abstraction indépendante de la perspective individuelle, permettant aux individus de devenir des points géographiques sur le terrain. Il est excellent pour s'orienter dans une région inconnue ou pour décrire un chemin là où il n'y a pas de routes définies. Bien évidemment, les résultats avec la population occidentale sont très différents. Amenés dans un endroit inconnu, les Occidentaux se sentent complètement perdus; s'ils n'ont pas laissé de traces, ils ne peuvent jamais retrouver leur chemin dans la forêt. Mais cela ne veut pas dire qu'employer le système relatif est par défaut un désavantage. En effet, le cadre référentiel relatif s'accorde bien avec une culture qui promeut la perspective individuelle, centrée sur un ordre dépendant de l'observateur (comme dans les systèmes d'écritures ou le symbolisme des notions *droite* et *gauche*). Grâce à ce type de système, on arrive à distinguer facilement *on* de *no*. Pour les locuteurs du tzeltal, cela représente un problème (Levinson, 1998, 13).

Dans l'exemple typique d'expérience sur la mémoire du raisonnement spatial, on montre aux participants un stimulus sur la table. Il s'agit d'une suite d'objets ordinaires dont l'arrangement est non canonique. On leur donne suffisamment de temps pour le mémoriser. Ensuite, ils sont tournés de l'autre côté de la table (180 degrés) et ils doivent, soit reproduire, soit reconnaître le même stimulus. Le but de ce type d'expérience est de vérifier si les participants font la rotation des coordonnées, autre-

ment dit, s'ils utilisent les cadres de références égocentriques ou allocentriques (qui peuvent être absolus ou intrinsèques) (Levinson et al., 2002, 165). Les résultats de telles expériences montrent que les locuteurs du tzeltal vont, malgré la rotation de 180 degrés, préserver la position fixe de chacun des objets par rapport aux autres objets. Ils vont reconstruire les relations entre les objets comme s'ils les voyaient encore de leur position initiale, préservant les angles non orthogonaux et les distances métriques. Tout au contraire, les locuteurs du hollandais reproduisent la suite des objets de telle sorte que les relations entre les objets (par exemple A est à gauche de B) restent identiques depuis leur nouveau point de vue (Levinson, 1997, 23).

En somme, tous les résultats sont convergents. Ils attestent qu'il y a une corrélation entre le cadre de référence qui existe dans la langue et le cadre de référence que l'on utilise dans le raisonnement et la mémoire (Levinson, 2002, 167 et Levinson, 2003, 171). Mais on peut toujours se demander si l'on ne peut pas voir les choses d'une manière différente : c'est alors la conceptualisation de l'espace elle-même qui est différente entre les cultures (à cause de certains facteurs non linguistiques, par exemple écologiques) et les différences dans le langage spatial n'en sont que la conséquence. Mais Levinson offre des preuves pour confirmer son attitude relativiste (que le langage détermine la conceptualisation spatiale et non vice versa).

Il y a des communautés qui partagent des cultures similaires et dont les membres vivent dans des conditions écologiques presque identiques. Par exemple, on peut observer trois langues maya dont les locuteurs vivent dans le même type d'environnement et partagent la même culture (la culture méso-américaine du maïs). Cependant, dans ces trois langues, on n'emploie pas les mêmes cadres de référence: par exemple, les locuteurs du mopan (langue maya) emploient uniquement le cadre de référence intrinsèque, les locuteurs du yukatek (langue maya) emploient les trois cadres de référence (intrinsèque, relatif et absolu) et les locuteurs du tzeltal (langue maya) emploient les cadres de référence intrinsèque et absolu. Donc la culture matérielle et l'écologie ne sont pas les seules à déterminer la conceptualisation spatiale.

Si on parle une langue dans laquelle, par exemple, on emploie uniquement le cadre de référence absolu, on est obligé de coder mentalement les scènes en utilisant le cadre absolu. C'est la conséquence du fait que les cadres de référence ne sont pas inter-traductibles sans information supplémentaire.

Afin d'obtenir le consensus de la communauté dans le domaine des relations spatiales, une source partagée par tous les membres de la com-

munauté doit exister: cela ne peut être que le langage ou un autre système sémiotique.

Bref, on peut en conclure que le système des orientations fixes est, selon Levinson, un fait social dans le sens de Durkheim: c'est un système arbitraire dont l'existence contraint les individus. Il est basé non seulement sur des caractéristiques naturelles mais aussi sur des conventions culturelles. En effet, par exemple, le lever et le coucher du soleil ne peuvent pas déterminer directement des points fixes à cause des variations dues aux solstices. Donc les cultures établissent des points référentiels fixes qui sont abstraits à partir de sources additionnelles diverses. Cela ne peut être acquis qu'à travers la communication et Levinson est catégorique sur ce point (cf. Levinson, 1996b, 371).

Tout cela veut dire que les systèmes de référence et des relations spatiales ne sont pas innés. Bien évidemment, comme l'explique Levinson, il y a un grand nombre de bases neurologiques et physiologiques qui gouvernent la relation entre l'organisme et son entourage et c'est sans doute la source rudimentaire des trois cadres de référence. Mais ce ne sont que des systèmes moteurs et perceptuels primitifs: c'est autre chose de les activer au niveau conceptuel (Levinson et al., 2002, 182). Autrement dit les systèmes de référence ne sont pas ce qu'on appelle des catégories naturelles⁶.

Il semble que, dans le développement cognitif, les prédispositions innées soient, grâce à l'input environnemental, progressivement transformées en représentations conceptuelles d'un niveau plus élevé. Le point de vue de Levinson est que la langue est le constituant principal de cet input environnemental.

Une des preuves en est que les systèmes de référence absolus diffèrent entre eux. Par exemple, en tzeltal *downhill* (*descendant*) signifie autre chose que *downhill* (*descendant*) en guugu yimithirr. De même dans les systèmes relatifs *devant* n'a pas toujours le même sens (voir la différence entre l'anglais et le hausa: orientation en miroir vs orientation en tandem ; on y reviendra par la suite).

6 Les catégories naturelles peuvent être reconnues pendant l'acquisition du langage et elles ont quatre propriétés cruciales :

- On les apprend très tôt, avant l'âge de trois ans.
- On ne peut pas remarquer dans le développement une tendance à construire ces termes d'une autre manière.
- Elles doivent exister dans le vocabulaire de base de toute langue.
- Même dans des conditions défavorables (par exemple quand l'enfant souffre d'un déficit perceptuel), on peut les apprendre.

Soulignons que les systèmes de référence absolus sont les seuls concepts spatiaux qui dépassent dans leur abstraction l'idée que notre représentation de l'espace repose uniquement sur les relations entre les objets. Car, si on dit *la borne Sud* on ne se réfère plus seulement à la relation *cible – site* (*figure – ground*): un vecteur abstrait est spécifié dans l'espace newtonien.

Disons enfin qu'il serait très intéressant d'analyser les usages temporels des expressions spatiales dans des langues au système de référence absolu. Disons pour l'instant que dans ses travaux Bohnemeyer (Bohne-meyer, 2002) a déjà montré qu'en yucatek maya (langue au système de référence absolu) il n'y a ni temps verbaux, ni prépositions équivalentes à *avant* et *après*. Il serait également souhaitable d'étudier la représentation du temps chez des locuteurs natifs de langues au système de référence absolu.

Dans l'esprit de Levinson, Françoise Ozanne-Rivierre (1997) parle de l'orientation spatiale chez les locuteurs de langues austronésiennes et notamment de la langue malgache. Elle explique qu'à la différence des locuteurs des langues indo-européennes qui utilisent une orientation spatiale relative, les locuteurs du malgache utilisent une orientation absolue. Cette différence est due aux différences linguistiques entre les langues en question.

Un autre défenseur du relativisme linguistique, Lucy, dans son livre sur la diversité linguistique (Lucy, 1992), explique que les différences linguistiques entre l'anglais et le yucatec maya influencent les résultats dans des épreuves non-linguistiques. En effet, dans les deux langues les mots pour les animaux ont le pluriel (*un chat, des chats, beaucoup de chats*) alors que les mots pour la substance continue ne l'ont pas (*le sucre, beaucoup de sucre*). Cependant, les outils sont considérés en anglais comme des objets comptables et ils ont un pluriel, tandis qu'en yucatec maya, ils sont vus comme une substance (massif) et n'ont pas de pluriel. Afin de voir si cette différence linguistique peut influencer la performance dans le domaine non-linguistique, Lucy a effectué un test dans lequel les sujets regardaient des images avec des outils. D'après ses résultats, les locuteurs de l'anglais se rendaient compte du changement de nombre d'outils, tandis que les locuteurs de yucatec mayan ne le remarquaient pas. La conclusion de Lucy était qu'ils observaient l'ensemble des outils comme une masse et que la nature de leur système linguistique les empêchait de les compter.

7. *En guise de conclusion*

Les travaux de Levinson et de Lucy, qui, en quelque sorte, défendent l'hypothèse Sapir-Whorf, ont été abondamment discutés, favorablement ou non, ces dernières années. Nous n'avons pas l'ambition ici de les juger⁷ mais nous aimerions mentionner que ces travaux entrent directement en contradiction avec une autre hypothèse cognitive qui est beaucoup plus récente, celle de Casati & Varzi :

“L'espace (ou le monde) n'est pas structuré par le langage, mais la structure de l'espace est elle-même reflétée dans le langage” (Casati & Varzi, 1995, 188. Nous traduisons).

Soulignons que, à notre avis, cette hypothèse est également valable dans le domaine temporel, car, comme avons déjà expliqué, la représentation du temps est basée sur la représentation de l'espace (voir Ašić, sous presse).

Disons enfin qu'à la base du conflit entre relativisme et universalisme se trouve un autre problème plus philosophique, celui de la relation entre la notion de *sens* et la notion de *concept*. Mais cela sera le sujet d'un autre article⁸.

Références:

- Ašić T. (2004), *La représentation cognitive du temps et de l'espace ; étude pragmatique des données linguistiques en français et dans d'autres langues, thèse de doctorat*, Institut des Science Cognitives – Université Lyon-2 et Université de Genève.
- Ašić T. (sous presse), *Espace, temps, prépositions*, Droz, Genève.
- Bohnermeyer J. (2002), *The Grammar of Time Reference in Yukatek Maya*, Munich, Linkom.
- Casati R. & Varzi A.C. (1995), *Holes and Other Superficialities*, Cambridge (Mass.), The MIT Press.
- Crystal D. (ed.) (1987), *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge University Press.
- Eschenbach C. (1999), „Geometric structures of frames of references and natural language semantics”, *Spatial Cognition and Computation* 1, 329-348.

7 Disons que dans nos travaux (Ašić, 2004 et Ašić, sous presse) nous avons montré que les différences entre les langues analysées ne reposent pas sur des différences dans la cognition du temps et de l'espace et que ces différences linguistiques peuvent être expliquées à partir des principes de la Théorie de l'Optimalité (Prince & Smolensky, 1993).

8 Voir aussi Stanojević et Ašić, sous presse.

- Evans N. (1995), *A grammar of Kayardild*, Berlin, Mouton Grammar Library.
- Hands G. (2001), *Darwin. A Beginner's Guide*, London, Hodder & Stoughton.
- Haviland J.B. (1979), „Guugu Yimithirr”, in Dixon R. M. W. & Blake B. (eds), *Handbook of Australian Languages*, Canberra, Australian Nation University Press, 27-182.
- Haviland J.B. (1993), „Anchoring, iconicity and orientation in Guugu Yimithirr pointing gestures”, *Journal of Linguistic Anthropology* 3/1, 3-45.
- Jackendoff R. (1985), *Semantics and Cognition*, Cambridge (Mass.), The MIT Press.
- Levinson S. C. (1983), *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Levinson S. C. (1996a), „Frames of reference and Molyneux's question : Crosslinguistic evidence”, in Bloom P., Peterson M. A., Nadel L. & Garrett M. F. (eds), *Language and Space*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 109-169.
- Levinson S. C. (1996b), „Language and space”, *Annual Review of Anthropology* 25, 353–382.
- Levinson S. C. (1997), „From outer to inner space : linguistic categories and non-linguistic thinking”, in Nuyts J. & Peterson E. (eds), *Language and Conceptualization*, Cambridge, Cambridge University Press, 13-45.
- Levinson S. C. (1998), „Studying spatial conceptualization across cultures”, in Danziger E. (ed.), *Language, Space, and Culture (Special issue)*, *Ethos. Journal of the Society for Psychological Anthropology* 26/1, 7-24.
- Levinson S. C. (2003), *Space in Language and Cognition. Explorations in Linguistic Diversity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Levinson S. C., Kita S., Haun D. & Rasch B. (2002), „Returning the tables : Language affects spatial reasoning” , *Cognition* 84, 155-188.
- Lucy J. A. (1992), *Language Diversity and Thought. A Reformulation of the Linguistic Relativity Hypothesis*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lyons J. (1977), *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Malotki E. (1983), *Hopi Time. A Linguistic Analysis of Temporal Concepts in the Hopi Language*, Berlin, Mouton.
- Ozanne-Rivierre S. (1997), „Spatial reference in New Caledonian languages”, in Senft G. (ed.), *Referring to Space. Studies in Austronesian and Papuan Languages*, Oxford, Clarendon Press, 82-98.
- Penn J. M. (1972), *Linguistic Relativity Versus Innate Ideas*, The Hague, Mouton.
- Prince A. S. & Smolensky P. (1993), *Optimality Theory. Constraint Interaction in Generative Grammar*, Cambridge (Mass.), The MIT Press.
- Sapir E. (1921), *Language. An Introduction to the Study of Speech*, New York, Harcourt, Brace & Company.
- Whorf B. L. (1956), *Language, Thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, Cambridge (Mass.), The MIT Press.

- Whorf B. L. (1969), *Linguistique et anthropologie*, Paris, Denoël-Gonthier.
- Stanojević V. et Ašić T, (sous presse), „Le concept saussurien et l'opposition conceptuel-procédural”, *Actes du colloque sur F de Saussure*, Belgrade.

Тијана Ашић

САПИР-ВОРФОВА ХИПОТЕЗА, ПРОСТОР И ВРЕМЕ

Резиме

У овом раду представљам и анализирам радове аутора који су засновали тзв. *Хипотезу језичког релативизма*, али и модерних истраживача (попут Левинсона) који бране ово лингвистичко и филозофско становиште. Сви ови радови полазе од идеје да говорници тзв. егзотичних језика не поимају на исти начин као ми, говорници индоевропских језика, простор и време.

Јелена Јовановић
Филолошки факултет, Београд

РЕЧЕНИЧНА ЕКСПРЕСИВНОСТ СА СТАНОВИШТА СИНТАКСЕ И СТИЛИСТИКЕ (ТЕОРИЈСКО-ТЕРМИНОЛОШКИ ПРИСТУП)

У раду се – са становишта синтаксе и стилистике – разматрају различите форме експресивних конструкција, а њихова варијантност објашњава се као померање у интенционалном садржају.

Кључне речи: експресивна сегментација, експресивност, експресија, реченична експресивност.

1. Увод: експресивност и експресија

1. Експресивност је пратилац исказних форми свих нивоа, почев од најнижих, што смо могли видети у досадашњим разматрањима¹, па до највиших – чак и оних које обимом премашују просто исказивање, и тичу се глобалнијих дискурзивних, одн. текстовних структура (Симић–Јовановић I: тачка 1.5.4.4.). Као и негација и интерогација, и експресивност се може изразити реченичним облицима, и заправо операторима којима се уобличава реченица, а постоје² наравно и експресивне реченице које нису обележене посебним морфолошким или лексичким средствима, већ само посебношћу интонације:

– Биће *џи* женско! ДТ Кор 14; – Санке су *сјремне*! ДТ Кор 29; – Коњи ће *покидаџи* алове! ДТ Кор 31; – Нећу *да* чујем! ДТ Кор 34; – То *влада* *пред* изборе *џаши* *џакве* као *џио* си *џи*! ДТ Кор 35.

1 Рад пред читаоцем један је из серије прилога посвећених појму експресивности.

2 Порекло грађе у раду се обележава скраћеницама, а списак извора снабдевен свим подацима о ауторима и текстовима исп.: БП Анџ – Богдан Поповић, *Анџологија новије српске лирике*, 13. изд., СКЗ, Београд 1971.; ДТ Кор – Добрица Ћосић, *Корени*, Просвета, Београд 1976.; ИА Авл – Иво Андрић, *Проклеџа авлија*, Просвета, Београд 1963.; ИА ТХ – Иво Андрић, *Травничка хроника*, Младост, Загреб 1963.; ИА Ђуир – Иво Андрић, *На дрини ђуирија*, Младост, Загреб 1963.; МЦ Сеобе – Милош Црњански, *Сеобе 1–3*, Нолит, Београд 1978.

У даљој анализи мање ћемо се бавити интонацијом (в. о њој подробније Симић–Остојић 1996: 142-143)³, а подробније ћемо разматрати друге уобичајене и обичне начине уобличавања експресивних реченица.

2. Најсвакодневнији и најједноставнији тип обележавања експресивности јесте уметање у исказ екскламације, наводимо овде ознака експресивности јесте експресивна екскламација или речца:

– *Ойала*, сад ће бити трешања! БЂ КДН 48.

б) Сем интерјекција, у реченичну структуру укључује се нпр. вокатив, који може имати карактер експресивне апострофе кад не обавља функцију правог вокатива већ просте екскламације⁴. Кад је у друштву праве екскламације или какве речце сличнога карактера, вокатив уз њихову подршку добија високу експресивну вредност:

– *Ама*, народ пита, *моја слајка душо*, па ја, нако, казујем! ПК Ј 21; – *Е*, то је, *људи*, богу плакати! ПК Ј 54.

в) Апострофа је каткада и сама довољна да обележи експресивност исказне форме:

– *Ето, Јуре*, ни твоја се не слуша! ПК Ј 42; – Оно, *братие*, богме, да речеш да је рђава, па и није! ПК Ј 44.

3. Екскламативност је у блиској вези и са императивом, те се те две категорије често мешају у граматикама, па и у озбиљнијим лингвистичким радовима. Императив је ипак само модална категорија, а експресивно-екскламативни карактер може добити накнадно:

– *Пресџани!* И узму пушку ДЂ Кор 16; – *Пресџани* ноћас! ДЂ Кор 21; – Рекао сам: *џрежи!* ДЂ Кор 28; – *Нека чека!* ДЂ Кор 30; – *Замукни!* ДЂ Кор 34; – *Још донеси!* Дај свима овим окламишима да пију! – викну и показа на људе у кафани. – *Нек џију* док могу! ДЂ Кор 78.

4. И упитни облик реченице каткада преузима улогу екскламативне ознаке.

а) Врло су познате форме упитно-узвичних реченица и налазе се у свим граматикама:

– *Одлучио?! – Аћим* просу дуван. Брада му се сломи на кожуку ДЂ Кор 44; – *Зар џи ја нисам важнији од сџранке?! ДЂ Кор 59.*

3 Један од наших радова поменутих у претходној фусноти посвећен је управо интонацији као обележју експресивности.

4 Многи граматичари, чак и словенски, сматрају да је вокатив и иначе само екскламација, па га искључују из номиналне падежне парадигме. То је наравно погрешан став. Али, кад има екскламативни карактер, свакако га треба и тамо прибројити.

б) Интерпункцијским ознакама аутори често стављају до знања читаоцу да упитне форме употребљавају у чисто експресивној функцији:

– *Шта* се не говори и *какве* се све крупне речи и громке псовке не чују у оваквим приликама! ИА Ђупр 135; – *Како* је то све преливено нечим тајанственим! ПК Ј 57; – *Зар* да нам, што онај некакав говорио, јучерашњи најамник буде кнез! ПК Ј 46.

в) Експресивност чак и не мора бити праћена екскламативношћу, већ остати на нивоу мирне емоционалности:

– *Шта* ми би да гријешим душу, *хајд*! БЂ КДН 93; – *Каг* је још неко од Ђопића зијевао у звијезде, *хе*! БЂ КДН 138.

5. Сем тога, упитне форме често се комбинују са интерјекцијом или апострофом:

– О, *каква* неизмјерна и језива сласт загристи у једро, топло лице, које пуца од младости и свјежине! ПК Ј 55; – О, *како* је нешто језиво и страховно долазило отуд из нијемих и мрачних процола планинских и хујало кроз маглу и обузимало нас свом снагом! ПК Ј 53;

– *Премили боже, како* си само створио онако малено драго раме да се човјек обезнани пред њим! БЂ КДН 139;

– *Е, људи моји, шта* човјек неће доживјети! ПК Ј 53.

6. Императивне форме честе су у комбинацији са разноврсним другим показатељима експресивности:

– *Не дајте*, људи, нагрди вола! ПК Ј 15; – *Мани се, чоче*! ПК Ј 46; – *Помисли*, болан браће, те срамоте и тога чуда! ПК Ј 53.

Добија се осећај да је исказна форма проткана симптомима експресивности и емфатичкога тона и засићена екскламативним каденцама.

7. Као што постоји тотална и парцијална интерогација и негација, тако је и са екскламацијом. У неким наведеним примерима постоји тонски и емоционални прелом – један њихов део је екскламативна формација, а други је без тог обележја. Парцијална екскламативност највиднија је у исказним формама у које је екскламативни детаљ уметнут међу делове неекспресивне глобалне форме, што са своје стране изазива и извесне интерпункцијске проблеме (Симић 1998):

– Узели смо (ко да не узме кад се изненада понуди *и*ако нешто!), али се ниједно од нас није одлучило да је стави у уста. БЂ КДН 93;

– Окупљени око њега трепћемо онда и ми, дјеца, врпољимо се и очекујемо – *ха, сад ће нешто испасти*! – али све се завршавало на прецац. БЂ КДН 148.

8. Закључићемо да је експресивни оператор додуше формално неуједначен, а форме експресивних конструкција различите, али ипак се категоријално експресивност приближава интерогативно-сти и негацији. Улога сва три оператора јесте да варирају облик реченице или исказа према померањима у његовом интенционалном садржају.

2. Реченична експресивност са становишта синтаксе

1. Бавећи се реченицама (типа ‘Хотел чека – селидбу’) у којима је употребљена експресивна, тј. стилска или факултативна пауза којом се истиче реченични сегмент иза ње, а која се у писању обично обележава цртом, – проф. Љ. Поповић (1978: 123-124) говори о стилском обрту који има две основне карактеристике. Једна је да су – груписани у два сегмента – реченични делови добили различиту комуникативну вредност: први (почетни) има мању, а други (завршни) већу. Друга карактеристика, по ауторову мишљењу, тиче се интонационе контуре: испред другог сегмента је употребљена пауза, повезана са претходним дизањем интонације⁵, и тиме се информација садржана у том сегменту истиче као посебно значајна, интересантна, неочекивана и сл. „Оваквим распоређивањем комуникативно важнијих делова у завршни сегмент говорникова пажња се усредсређује на њих, а паузом – у писању цртом – његово интересовање за њих се појачава. При том, експресивна вредност овог обрта не зависи само од прозодијских фактора него и од тога колико је дати распоред реченичних делова стилски маркиран. Оваква употреба стилске паузе може се означити као *експресивна сегментација (бијартиција) реченице*, а за сегменте добијене на тај начин погодни термини су: за први, припремни – *експозиција*, а за други, главни и завршни – *поеншта*“.

2. Реченице у којима је извршена експресивна сегментација – по мишљењу проф. Поповића (1978: 124) – двоструко су интересантне за проучавање комуникативне структуре: с једне стране, зато што се у њима среће један „специјални начин интензификације комуникативних вредности појединих делова реченице“, а с друге, зато што се на основу њих могу поставити хипотезе о „комуникативној структури реченице уопште“. Изгледа да је овај други аспект проу-

5 И сама промена интонације, без стварног прекида говора, може бити довољна да се створи утисак паузе.

чавања реченица с експресивном сегментацијом важан – не само⁶ по мишљењу овога аутора – нарочито због тога што међу основне проблеме теорије о актуалној деоби реченице (функционалној реченичној перспективи) спада и подела реченице на делове који имају специфичне функције у оквиру њене комуникативне структуре.

3. Проф. Поповић (1978: 125-151) издваја неколико типова сегментације: 1) „сегментација испред финалног реченичног члана“, 2) „сегментација унутар финалног реченичног члана“, 3) „сегментација испред глагола“, 4) „сегментација иза иницијалног реченичног члана“ и 5) „енклитике и експресивна сегментација“.

3.1. Један од главних типова експресивне сегментације – по поменутом мишљењу (Поповић 1978: 125) – може се означити као употреба стилске паузе испред финално распоређеног члана са реченичним акцентом⁷:

– Из свих оруђа моје десетине груну – мук (Ч. Вуковић); – Код моје таште би се дакле најпре појавила – *дијагноза!* (Ж. Конфино); – Сав твој живот је био – *хазард* (М. Ражнатовић); – Мозак је постао – *врео жиљак* (А. Исаковић); – Ти ноћни шумови и покрети пуни су неког слатког пијанства док с друге стране изазивају – *језу* (Б. Глумац); – Он има своју педагогију, а ја имам – *образ* (Ж. Конфино); – Будући олимпијски победник кренуо је са старта – *последњи!* (‘Вечерње новине’); – Прича почиње као у шали, заплиће се као у бајци, разрешава – *шрагично* (В. Јовичић); – Ово сребро, без претјеривања, сјаји – *златно!* (‘Вечерњи лист’); – А мрав је клизнуо – *преко малића* (А. Исаковић); – Први јаучу, а други – *шутје* (Т. Ујевић).

3.1.1. За сегмент после паузе, као што је речено, аутор употребљава термин ‘поента’, и карактерише га као финални реченични

6 Исп. о томе више у: Firbas 1974: 11-37 и Ивић 1976: 29-46. Наиме, нема јединственог мишљења о томе колико таквих делова постоји у реченици – два, три или више, који су то делови, каква им је тачно функција и, у вези с тим, како их треба назвати. Уз то, ови се делови често одређују само са функционалног и семантичког аспекта (‘психолошки субјект’ и ‘психолошки предикат’, ‘оно о чему се говори’ и ‘оно што се о томе саопштава’, ‘дато’ и ‘ново’), што отежава њихово идентификовање у реченицама изван наведеног илустративног материјала. „Један од главних разлога за овакву ситуацију – по ауторову (Поповић 1978: 124) мишљењу – лежи у томе што је тешко наћи поуздана обележја за све оне делове комуникативне структуре који се интуитивно осећају при анализи овог аспекта реченице. Међутим, у реченицама с експресивном паузом извршена је експлицитна демаркација сегмента различите комуникативне вредности и тиме је омогућено да се на основу анализе типова овакве сегментације извуку закључци о комуникативној специфичности појединих сегмената и у другим реченицама“.

7 Грађа се овде преузима из рада проф. Поповића (1978).

члан⁸ наглашен изразитим акцентом⁹. Сегмент пре паузе назива се ‘експозиција’, и – по речима аутора – одликује се, пре свега, особинама заједничким за први сегмент код свих типова експресивне сегментације: „претходи поенти, његови делови нису наглашени реченичним акцентом, а за његов крај је везана реализација стилске паузе“.

3.1.2. За комуникативну структуру оваквих реченица каже се (Поповић 1978: 125) да представља најважнију и најинтересантнију информацију¹⁰ концентрисану у оквиру једног реченичног члана, а то је обележено изразитим реченичним акцентом на њему. Овај реченични члан назива се ‘фокусом’, односно ‘фокализованим реченичним чланом’ (или ‘тежиштем’), а остатак реченице – њеним ‘нефокализованим делом’ (или ‘основом’).

3.2. Међутим, пауза се може јавити и унутар фокализованог члана, и онда се ради о унеколико друкчијем типу сегментације:

– Можда је 45. блок, у ствари, *једно – експериментално насеље?*! (Политика); – Одједном сам се страшно забринуо *због наше – фудбалске репрезентације!* (Политика); – Има доста разлога држати да ће се створити и у осталим гранама литературе и у друштву аналогно расположење које ће се пробити *у људима и у дјелима – добрима и снажнима* (М. Марјановић); – У тим декадентним душама гори *пламен – идеалних захтева* (М. Марјановић); – Све је у теби стављено *на – коцку* (М. Ражнатовић); – Тако се у овој шуми све опет претвара у – *ништина* (Н. Идризовић); – Доцније му је сав занос у – *осећају живота* (С. Винавер); – Пред катедром стојимо *Јовић – и ја* (Ч. Миндеровић); – У грудима ми затрепери *орђуљава нежност – или сипрах* (В. Калеб); – Али није напустио *чишћања и – писања* (М. Марјановић); – Јер тек тада је дошло *до праве борбе, лепих акција и – голова* (Политика); – Жан Давил је дошао на свет као човек *прав, здрав и – просечан* (И. Андрић).

3.2.1. По ауторову мишљењу (Поповић 1978: 127), и овде сегмент иза паузе, тј. поента, носи изразит реченични акценат и налази се

8 И то са било којом синтаксичком функцијом – субјекат, објекат, предикат, глаголска одредба и сл.

9 Оним који би остао на датом члану и кад би овај био распоређен на неко друго место у реченици.

10 Ова концентрација битне информације – наглашава аутор (Поповић 1978: 126) – није својствена само описаној линеарној конфигурацији, него свакој конфигурацији са таквим концентрисаним и изразитим реченичним акцентом на једном реченичном члану. „А специфични комуникативни ефекат који карактерише баш наведену конфигурацију потиче од чињенице да се ради о ‘фокусу-поенти’, тј. од финалне позиције коју фокус овде заузима и од стилске паузе испред ње, и може се описати као усредсређивање и подстицање саговорничког интересовања на информацију садржану у фокализованом члану.“

у финалној позицији, а претходни сегмент садржи све остале реченичне чланове. Међутим, у оваквим реченицама сегмент иза паузе не представља цео реченични члан, него само један његов део, док се други део налази испред паузе. „При том, ту треба разликовати два случаја, с обзиром на то да ли се ради о зависној или напоредној синтагми. У првом случају јављају се следеће сегментације: иза паузе је управна реч синтагме, сама или с неком одредбом, а испред паузе је остатак синтагме; иза паузе је једна одредба, која може бити одредба управне речи или одредба неке друге одредбе; иза паузе је лексички део реченичног члана, а испред – једна или више граматичких речи (предлог, речца, везник), с тим што у овом положају и проклитике добијају акценат. Ако се ради о напоредној синтагми, онда се иза паузе налази њен последњи члан, а испред паузе остали чланови, или је иза паузе само лексички део последњег члана, а испред паузе је напоредни везник и остали чланови.“

3.2.2. Према дистрибуцији комуникативне вредности – па и стилске – аутор (Поповић 1978: 128) издваја две врсте ефекта. Први ефекат, стилски немаркиран, тиче се оног члана који је распоређен иза нефокализованих делова, на њега је, у ствари, усредсређен саговорников интерес. Други – стилски маркирани ефекат – тиче се саговорникове пажње посебно усмерене на онај део реченичног члана који носи највећу информацију, тј. на део „који стоји на самом крају реченице и испред кога је употребљена експресивна пауза, која га издваја не само од осталих реченичних чланова него и од претходног, мање информативног дела те исте синтагме“.

3.2.3. Што се терминологије тиче – проф. Поповић је разрешава на следећи начин. Део зависне синтагме који носи реченични акценат назива *правим фокусом* или *фокусом у ужем смислу*, а други део – *окружењем правог фокуса*. А сегменте одговарајуће реченице, у односу на претходни тип сегментације, означава као *проширену експозицију* и *сужену поениту*. Код координативне синтагме, пак, аутор уводи и термин *градиција* комуникативне вредности координираних фокуса, односно – *нарочито информативни* и *мање информативни фокус*.

3.3. Аутор запажа (131) да се пауза често среће и испред глагола, нпр.:

– Стрпљиво саслуша мужа, па сина, и обојици на свој начин повлађује и обојицу – *смекава!* (Р. Трифковић); – На матици (скела) пође мало брже, али на неколико метара од обале – *стаде* (Д. Ђосић); – Тим атрибутом Ђорђе Јовановић њега, и Дучића, просто – *дисквалификује* (С. Лукић); – Наше жене – *наличе на нас* (В. Поповић); – Тог тренутка

– *почела је драма* (Политика); – А онда је чудно умртвљеним, безбојним и сигурним гласом – *изверглао говор наизуст!* (Р. Трифковић).

По овоме мишљењу две најважније црте поенте јесу да се у оквиру ње налазе глагол и реченични акценат. „Поента се може састојати и само од глагола (фокализованог) – кад се овај налази у финалној позицији, али може садржавати и друге реченичне чланове, који онда долазе после глагола, тако да се поента овде може окарактерисати као сегмент који почиње глаголом“¹¹. Експозицију чини један или више неглаголских реченичних чланова без реченичног акцента, тј. „она се може одредити као нефокализовани антевербални део реченице“.

3.4. „Међу главне типове сегментације – читамо на једном месту (Поповић 1978: 135) – спада и употреба паузе после почетног реченичног члана“, као у примерима:

– Као гост је уљудан, као познаник шармантан, али *другова* – нема (В. Јовичић); – Али, *на моје велико изненађење* – искочи огроман медвед (Политика); – *У Глупљу* – дјевојке више нијесу пјевале о мени (М. Лапић).

„Експозиција овде чини само један антерематски члан, тј. један невербални, нефокализовани и иницијално распоређени реченични члан. Поента се може одредити као остатак реченице, јер њен састав није ограничен. Наиме, у оквиру поенте налазе се главни динамични елементи реченице – глагол и фокализовани део, али она може садржавати и мање динамичне елементе, укључујући и антирематске“. За овакве сегменте аутор употребљава следеће термине: *почетни* (иницијални) члан и *наставак* (континуација).

3.5. За експресивну сегментацију, као и за комуникативну вредност српскохрватске реченице уопште, – по мишљењу проф. Поповића (1978: 138-139) – важне су и такозване *енклитике*, тј. атони¹² облици личних заменица, помоћног и копулативног глагола *јесам* и помоћних глагола *хћеш* и *бић*, који, сем неких изузетака, образују акценатску целину са акцентогеном речи иза које стоје.

11 Изузетак је – како се запажа (131) – „одредба за начин, обично фокализована, која се среће и испред глагола, нпр.: – Јадна ти мајка, јеси видео чуда и кланце, а он – *још увијек* ради (Б. Попић)“.

12 „Атоност, односно енклитичност ових речи повезана је са њиховом маркираношћу на комуникативном плану. Наиме, у односу на акцентогене речи, које се могу сматрати комуникативно пуновредним, енклитике се јављају као речи умањене комуникативне вредности (девалоризоване), тј. као речи које носе информацију од споредног значаја. Као такве, енклитике чине посебан ниво у комуникативној структури реченице, и то ниво секундарне комуникативне вредности, који зависи од нивоа акцентогених речи и уклапа се у њега као пропратна информација“ (Поповић 1978: 138).

3.5.1. Ова издвојеност енклитика, односно њихова девалоризованост – по поменутом мишљењу (139-142) – изазива две врсте последица.

3.5.1.1. Пошто не могу вршити комуникативне функције карактеристичне за акцентогене реченичне чланове, „нпр. не могу бити фокус, јер су ненаглашене, нити иницијални члан, јер се не могу реализовати на почетку реченице“, – оне се у стилски маркираним случајевима (кад је потребно да се информација која се обично исказује енклитикама стави у равноправан однос са информацијом акцентогених реченичних чланова) трансформишу у одговарајући ортотонички облик, „нпр. када заменица треба да буде фокус или антерематски члан, поготову иницијални, или кад дати помоћни глагол треба да буде емфатички фокус“.

3.5.1.2. Друга последица комуникативне девалоризованости енклитика испољава се у сасвим специфичним принципима позиционе реализације ових речи, који се потпуно разликују од принципа распоређивања акцентогених реченичних чланова. „Наиме, што се тиче могућности за распоређивање енклитика, у реченици постоје позиције у којима се оне не могу реализовати, а акцентогени чланови могу (почетак реченице, позиција иза паузе, дистантна постпозиција у односу на глагол), затим позиције у којима се енклитике могу реализовати, а акцентогени чланови не могу (између конституената зависних и напоредних синтагми, тј. унутар других реченичних чланова), а постоје и обавезне, граматикализоване позиције (иза већине везника и релативних, упитних и императивних речи). Избор између могућих позиција највише је условљен, с једне стране, антиципативном тенденцијом, тј. тенденцијом да се енклитика распореди што ближе почетку реченице, а с друге, везом енклитике с глаголом, односно предикатом, услед које енклитика остаје у комуникативно динамичном сегменту реченице. А међусобни распоред енклитика одликује се тиме што се у истој простој реченици све енклитике групишу заједно, и то по строго утврђеном редоследу“.

3.5.2. Ове позиционе специфичности – по поменутом мишљењу (141) – добрим делом су омогућене и условљене тиме што распоред енклитика не утиче на њихову комуникативну, односно експресивну вредност, јер оне остају информативно споредне речи без обзира на које су место распоређене, док се истицање врши употребом акцентованих облика. Међутим, „распоред енклитика је од значаја за комуникативни ефекат и реме и антерематског сегмента реченице у којој су употребљене“.

3.6. Говорећи о алтернативним презентацијама – проф. Љ. Поповић на другом месту (2004: 119-121) истиче и алтернативне реа-

лизације тематичности субјекатског појма, тј. ‘агенса’, и објекатског појма, као и алтернативне реализације одричне поларне фокализованости.

3.6.1. Што се тиче тематичности на нивоу нексуса, – аутор констатује да је „нормално што је агенс нексусна тема, јер је тематичан и на синтаксичком плану (као граматички субјект), и на семантичком (као вршилац акције), и на текстуалном односно прагматичном (имплициран је у стварности о којој се прича и представља потенцијалне протагонисте приче)“. Али, примећује да би агенс могао да буде истовремено и глобална, реченична, текстуално кохезивна тема:

– А мртви се против свег овог испреплетеног кретања и сусретања не буне / А мртви се не буне против свег овог испреплетеног кретања и сусретања.

3.6.2. Када говори о алтернативној реализацији тематичности објекатског појма – аутор мисли на глобалну тематичност појма означеног неправим објектом, и истовремено истиче и неочекиваност нексусне информације, која може бити појачана употребом постиницијалне експресивне паузе:

– Против свег овог испреплетеног кретања и сусретања – мртви се не буне.

С друге стране, – по речима аутора – „презентациона (конфигурациона) тематичност би била смањена ослањањем енклитике *се* на почетни¹³ конституент“:

– Против свег овог испреплетеног кретања и сусретања се мртви не буне. / Против свег се овог испреплетеног кретања и сусретања мртви не буне.

3.6.3. Код алтернативне реализације одричне поларне фокализованости аутор запажа¹⁴ да нема разлога за емфатичко антиципативно истицање фокуса. Међутим, „неочекиваност фокуса би могла бити истакнута поентирањем, односно употребом антефиналне експресивне паузе“:

13 Наравно, ако би иницијалну позицију заузео субјект, неправи објект би се могао распоредити као рематска тема (тј. ‘мртви у вези са кретањем и састајањем живих реагују на одређени начин’); или чак бити рематизован, што значи да његов тематски значај не би био сигнализан на конфигурационом плану.

14 И такође додаје да би у случају одвајања глагола *бунити се* и негације њеним везивањем за помоћни глагол, као у примеру: – ‘Против свег овог испреплетеног кретања и сусретања мртви се нису бунити’ – финализацијом (и поентирањем) било могуће истаћи сам одрични фокус: – ‘Против свег овог испреплетеног кретања и сусретања мртви се бунити (–) нису’.

– Против свег овог испреплетеног кретања и сусретања мртви се – не буне.

4. Бавећи се интонационим обликовањем исказа и нормом – Ј. Јокановић-Михајлов (2003: 208) констатује да је „непосредна зависност интонационе сфере говора од његовог семантичког плана резултирала обиљем варијанти, обиљем могућности да говорник мења и модификује у овом погледу сваки свој исказ и да и најмању промену у значењу успешно исказе финим интонационим нијансирањем“.

4.1. Полазећи од чињенице да се поједини модели, који се углавном везују за мање-више сродне реченичне типове, могу реализовати и ван њих, као и то што су практично сви елементи интонационе структуре замењиви онда када за тиме постоји потреба, – ауторка (Јокановић-Михајлов 2003: 43-44) закључује да „у интонацији постоје конфигурације предодређене за преношење појединих семантичких вредности, али да исто тако многе од њих саопштавају и информације општијег карактера (завршеност или незавршеност, тесну или лабаву везаност сегмената, надређеност или подређеност јединица и слично), што све упозорава на то да не треба у уоченим мелодијским, интензитетским и темпоралним карактеристикама говора једнострано и поједностављено препознавати директне (и фиксне) корелате значењских јединица исказа“.

4.2. Познато је да акценатско и интонационо уобличавање говорних сегмената настаје на супрасегментном нивоу говора и оно за изградњу својих структура има на располагању у основи исту базу којом је изграђен и сегментни ниво. Онда је јасно да ће прозодијски обрасци бити саткани од исте акустичке материје, само ће она, разуме се, бити употребљена на нов начин и у склопу нових, специфичних јединица. „Али и те структуре ће се заснивати на променама фреквенције, енергије и времена – примећује на једном месту Ј. Јокановић-Михајлов (2004: 35-36), – а ове промене ће се опет манифестовати као висина и боја, интензитет и трајање сегмената. Од свих њих, функционално је најоптерећенија и зато најважнија *тонска компонента*. Њена улога ће бити вишеструка и на сегментном и на супрасегментном нивоу. Као фреквенцијску карактеристику говорног сигнала, њу ће у својој структури садржати и глас, и слог, и акценат, и реченична мелодија, а њеним варирањем ће се формирати све основне јединице и успостављати неке од најбитнијих опозиција на оба нивоа“.

5. С. Богосављевић (2002: 131-132) установљује да упркос присуству неколиких активних семантичких компоненти, те неколиких релевантних вредносних критеријума, реченични низ може попримити „климактичан или антиклимактичан квалитет готово искључиво на основу доминантне семантичке компоненте и на основу вредносне скале која ту инваријанту, везујући се за њу, или подупире или се коси са њом“. Проблем је у томе што није увек сасвим јасно шта твори семантичку инваријанту која окупљеним јединицама даје статус узлазног, односно низлазног градационог низа.

5.1. Послужићемо се ауторовим примером и скренути пажњу на његов коментар:

– И кликтао сам кад се у мраку напред хрли / И онда лети к врагу и Боџ, и човек, и роб (Душан Васиљев, Човек пева после рата).

„Субјекти друге клаузе (Бог, човек, роб) поређани су у низлазној прогресији по вредности коју имају у општеприхваћеној хијерархији бића. Ако нам, уз то, присуство елемента *роб* допушта да претпоставимо да формална семантичка инваријанта ‘сви који лете к врагу’ имплицира степен слободе иманентан појединачним члановима низа, те да је стога свеобухватно значење реченице ‘неслободно срљање у правцу грешног препуштања пропасти’, онда *роб*, који наречено етичко добро поседује у најмањој мери, и мора да буде на последњем месту. С друге стране, управо би та актуализована семантичка компонента захтевала обрнут, климактичан низ: лако је неслободном бићу попут роба да одустане од слободе, нешто теже слободном човеку, а најтеже Богу, наводно апсолутно слободном бићу“.

5.2. Може се закључити да се при одређивању неког низа као климактичног или као антиклимактичног мора водити рачуна не само о његовој семантичкој инваријанти и вредностима (евалуативним значењима) актуализованим у њему већ и о релевантним семантичким компонентама околног текста.

6. М. Бабић (2005: 11) с правом примећује да давање предности структурно-синтаксичком критеријуму у класификацији екскламативних конструкција над семантичким произлази из непоузданости семантичког критеријума, из „опасности да се по принципу субјективне произвољности – по слободној процјени различитих класификатора – један исти структурни тип сврстава у различите класе. На примјер, познато је да интонација такође игра битну улогу у семантизовању исказа, али утиче на функцију конструкције у комуникацији, па иста структурна форма обојена различитим интонационим рјешењима постаје вишеструко хомонимична“.

3. Реченична експресивност са сџановишћиа сџилисџике

1. По Аристотелову мишљењу (1987: 94-97) – реченица се организује на принципу логичког суда: сједињавањем или разједињавањем двају појмова помоћу предикативности, чија суштина лежи у егзистенцијалном значењу глагола ‘бити’. Ту логичку концепцију реченице прихвата и Дионисије Трачанин, као и схоластичка средњовековна лингвистика. И граматичка традиција 17. и 18. века такође је утемељена на логичкој концепцији (школа Port Royale), све до ‘психологизма’ 19. века, односно увођења психолошких критеријума у проучавање језичких чињеница¹⁵.

1.1. Док се логичком концепцијом реченице из човековог изражајног подручја одстрањују афективност и подстицајност, односно испољавање емоционалних и вољних стања, афективна стилистика као узурално незаобилазну истиче њихову партиципацију у структури човековог света и придаје сваком говорном акту емоционално пуњење. Екстремно је, додуше, Бајиево схватање да је сваки израз јаче или слабије афективно маркиран, и неприменљиво је нарочито на неутрални израз стилова утемељених на логичком расуђивању, као што су научно-учбенички и административно-правни, мада се и у њиховом оквиру могу пронаћи експресивно-емфатичке структуре или емоционално-емфатички обојени искази. Међутим, у оквиру израза других стилова, у књижевно-уметничком и разговорном нарочито, бројне су и типичне, и структурно и функционално, форме афективно-емфатичког значења јер се ти стилови не темеље само на логичком расуђивању, него манифестују структуру човекове личности у целини – поред интелектуалног, и његов вољни и емотивни свет.

1.2. Тако и изјавне и упитне реченице, додатно семантизоване емоцијама или интенцијом наглашавања и истицања, довођења у сумњу, иронизирања и сл., постају екскламативне јер циљ комуникације постаје управо изражавање афективног садржаја, а њихова референцијална, обавесна и интерогативна подлога потискује се у други план. Задобивши експресивно значење, те конструкције постају средства експресивне синтаксе, слично као и елиптиране и парцелисане конструкције. Али то је њихова секундарна функција. Мора се, дакле – насупрот Аристотелову мишљењу – признати да поред реченица којима се саопштава да нешто јесте или није,

15 До хумболтистичке Weltanschauung-теорије, до H. Steinhala (1823-1899) и W. Wundta (1832-1920) и француске школе афективне лингвистике двадесетог вијека – J. Wengryesa (1875-1960) и Ch. Ballya (1868-1947). Цит по: Ивић 1978: 15.

постаје и оне којима се примарно изражавају наглашени ставови емитера исказа, његова расположења и осећања, намере да утиче на саговорника, да скрене његову пажњу на неку чињеницу, управља његовим поступцима – цела лепеза стања и расположења која се подводе под *емфатичности, емоционалности и афективности*.

1.3. Ови се термини често јављају као синоними за идентификовање онога по чему се одваја експресиван израз од неутралног. Најчешће¹⁶ се под емфатичношћу подразумевају сви видови наглашености, емоционалне и појмовно-логичке, под емоционалношћу – исказивање осећања и емоционалних стања, док афективност има шире значење које укључује и значење емфатичности и значење емоционалности. „У структури тих реченица – како се запажа (Бабић 2005: 8) – садржано је и језичко средство, специјализовано за исказивање афективних стања, за модализовање исказа и његово синтаксичко-семантичко оспособљавање, а то нас опредељује да екскламативну реченицу или исказ посматрамо у оквиру трочланог система комуникативне реченице/исказа, чији су саставни елементи: изјавна или обавјештајна реченица, упитна или интерогативна, те узвична или екскламативна“.

2. Проф. Ковачевић на једном месту (1995: 157) – у својој расправи о граматичкој природи и структури стилских фигура – констатује да „занемарење, свјесно или несвјесно, једног од аспекта: структурног или семантичког – онемогућује издвајање кумулације као специфичне структурно-семантичке организације (дијела) језичког исказа с изразито експресивним вриједностима“.

2.1. Очигледно је проблем везан за поимање порекла не само експресивности реченица, већ и стилских фигура уопште. А обе се појаве могу сматрати јединицама насталим у поступку *двоструког моделовања*. То значи да је стилистичка јединица (фигура и стилем) двапут кодирана: једном према основном структурно-граматичком коду, и други пут према стилистичком коду, заправо ‘прерадом’ тог основног кода. Управо због тога, експресивна реченица, за разлику од неекспресивне, тј. – као стилем – има додатну стилистичку информацију, и има додатну стилистичку информацију као над-информацију која је „непреводива при прекодирању уметничког на неуметнички језик“ (Лотман 1991: 550).

2.2. У том смислу проф. М. Ковачевић (1995: 323) разликује три стилематске (строго наглашавајући: не и стилогене) анализе синтаксо-стилема: а) *постхуици интензивирања*, б) *постхуици пермутације* и в) *постхуици осамостаљивања*. Аутор наглашава да се сва

¹⁶ Исп. синтетички увид у ову проблематику у: Бабић 2005: 7-8.

три типа поступака јављају у различитим варијантама, и испитују суодносе синтаксо-стилемске јединице с њеном стилистички нултом или стилистички слабијом, односно јачом варијантом. „Сваки језик располаже – примећује Винавер (1952: 168), поред познатих и од сваког примећених творачких снага, још и другим животним силама, које уопште не падају у очи и које су у стању да дођу до делања, до изражаја, кад им приспе време и кад их за говорно дејство пробуди какав језички уметник“. Ти језички поступци – по речима проф. Ковачевића (323) – „јесу оне ‘творачке снаге’ које преуређују форму стилистички необиљежене синтаксичке јединице, па су заправо *чисто стилистички постојци*“. Помоћу њих оформљене јединице – закључује аутор – припадају готово искључиво стилематском плану израза, а њихови модели – само моделима стилистичке синтаксе, тј. синтаксо-стилистике.

2.2.1. Интензивирањем проф. Ковачевић сматра такав језички поступак преуређења синтаксичке конструкције којим се, употребом посебних формално-граматичких средстава, један или више реченичних чланова истиче (наглашава) и смисаоно и емфатички. „Најпознатије је и вјероватно најраније уочено, а такође и најчешће у употреби, тзв. *палилошко интензивирање*. Могу се подијелити у двије групе: а) *ејизеуксичка* и б) *ејаналетичка понављања*.

Ејизеуксичка су понављања она у којима се узастопце понавља хомоформна синтаксичка јединица – синтаксема или синтагма:

– А ви, ви сте за понашање преких људи и простака (И. Андрић, Знакови поред пута, 404); – И тако *седим, седим* (Д. Михаиловић, Кад су цветале тикве, 151)“.

Под *ејаналетичким понављањима* подразумева се (325) понављање структурно неподударних синтаксичких јединица:

– У граду су сјала *свјетла, плава неонска свјетла*, чак и вани (Тохољ, Сид, 193); – Где још има толико *ружних, болно ружних* прича о свештеницима? (Политика, 28429, 28. 11. – 1. 12. 1992., 18).

2.2.2. Пермутацијом проф. Ковачевић сматра (332) језички поступак измештања језичке јединице из положаја који јој је предоређен у основној граматичко-семантичкој структури:

– Облак модри је сунце заклонио (М. Јосић Вишњић, *Одбрана и пропаст Бодрога у седам бурних годишњих доба*, 264).

2.2.3. Осамостаљивање је – по речима проф. Ковачевића (332-349) – језичко-стилистички поступак којим се интонационо издваја или изолује неки реченични конституент (синтаксема, синтагма или клауза) од своје непосредне околине. „Помоћу четири типа оса-

мостаљивачких поступака једна нестилематична реченична структура може се трансформисати у стилематичну, и то:

а) *простиим издвајањем реченичних конституената*:

– Кад рационални људи – *под ударцима судбине* – почну да сумњају у моћ и власт разума, они не могу више да прибегну вери (И. Андрић, Знакови поред пута, 63);

б) *издвајањем реченичних чланова интензификацијом 'осамошћивачем'*:

– Ја сам, међутим, добио кћери близнакиње, и то плаве (В. Стевановић, Тестамент, 163);

в) *издвајањем реченичних компонената с њиховом пермутацијом*:

– Кћи, млада, однегована, сједјела је у наслоњачи (М. Тохол, Стид, 125);

г) *парцелацијом реченице* – интонационим и позиционим осамостаљењем неког реченичног конституента: синтаксеме, синтагме или клаузе:

– А Јелене нема. *Нигде и ни у ком виду* (И. Андрић, Јелена, жена које нема, 486)“.

3. Убедљивост или општа снага деловања на реципијента – на поменуте начине – ‘помера’ се са уобичајеног колосека на други, те исказ постаје ефикаснији, или ‘ефицијентнији’. У *Речнику књижевних термина* (РКТ 1985: 581) тврди се да је поређење – „језично изражајно средство којим се неко својство, стање, djelовање и сл. објашњава, чини ближим, стилистички истиче и афективно појачава довођењем у везу, повезивањем с неким другим, читаоцу познатијим својством итд.“. Примећујемо двојак појаве стилског карактера: једно је интензификација као појачање ефицијентности исказа, а друго емоционализација, коју ћемо назвати модификацијом тона¹⁷.

3.1. Појачајност се подвлачи у обе горе наведене дефиниције. Но у другој се овоме додаје још једна функција: функција поређења – која би се Аристотеловим речима (1987: 205) могла описати као

¹⁷ Емоционални тон свакако је један од фактора ефицијентности, али није једини: проф. Р. Симић (1998: 233. и д.) – говори о врстама ‘стилске транспозиције’ као о средствима побољшања ефицијентности. Мислимо да овде спада и емоционализација, о чему је на овом месту довољна кратка напомена, а другом приликом проблем намеравамо подробније расветлити.

побољшање јасноће израза, а не као тежња ка вишим квалитетима – прикладности и узвишености.

3.2. Понављање у контакту, или на блиском одстојању – мисли проф. Симић (1998: 260) – подсећа на одјек, а „представља виšekратну номинацију истог садржаја, што ће рећи – у повољним околностима – семантичко продубљивање исказа, уз истовремено појачање еуфоничности“:

– О мајко, мајко, свет је пакостан, / Живот је, мајко, врло жалостан.

А по проф. Ковачевићу (1995: 170) понављања „доприносе да опетована ријеч или ријеч коју она детерминише преузме на се логички акценат, – та ријеч постаје смисаоно најистакнутија и комуникативно најзначајнија. И не само комуникативно него и емоционално, тако да је на њој истовремено и емфатички акценат“. По свој прилици, таутолошко поређење није ништа друго него структурно преиначена фигура понављања, са истим особеностима и стилским ефектом као и ова, али са успешнијим естетским изгледом.

3.3. Поређење стварно обухвата семантички еквивалентне елементе, како теоретичари и истичу у дефиницији. Али упућивање на једнакост садржаја компаратума и компарандума није најважнија функција поређења: са поласком од значењске еквиваленције, или упоредивости било које врсте, тежи се упечатљивијем изразу – експресивном, рећи ћемо. Компарандум као да привлачи на себе акценат, и тиме добија функцију семантички продубљеног или појачаног елемента. На тај начин поређење показује извесне сличности са узлазном градацијом. У једној нашој анализи (Јовановић 2005) скренули смо пажњу на још једну важну чињеницу, на коју се у овом раду и хтелo посебно указати: да емоционална боја поређења у великој мери зависи од лексичког састава – у првом реду од емоционалног набоја поредбене речи, – али несумњиво и од синтаксичке структуре и прозодијске контуре.

4. Уместо закључка

1. Као што се схватање естетских момената (Јовановић 2003: 198) мора заснивати на конкретним законима физиолошки схваћених психичких процеса – тако се и експресивност реченица мора заснивати на одређеном типолошком квалификативу – структурно-прозодијском, и мора му се дати одређени простор – семиотички. Будући да се књижевно дело у семиотичкој визури дефинише као естетски знак, те да се у том смислу конституисала и тзв. семиотичка

естетика¹⁸, – и тзв. поетска стилистика, на коју М. Павловић (1960: 17) ставља акценат, – онда и истраживање експресивних реченица нужно улази у широки семиотички домен (Јовановић 2003: 198).

2. Како тежиште при уобличавању пада на језик и језичка средства – отуда је, па и поводом експресивности уопште, у Маретићевој стилистици обухваћен само један део, али значајан део проблематике. Особине доброга стила, како их Маретић (1963: 188) класификује: 'јасноћа', 'истинитост' и 'лепота', – у ствари су особине стилског уобличавања уопште, а не само језичког реализовања, – али су неке од тих особина у језичкој форми најочигледније, најлакше мерљиве¹⁹.

2.1. Ако се 'принцип јасности' доводи у зависност од адекватности импресије и експресије, онда у експресивним реченицама јасно схваћена мисао налази свој прави изражај, као што јасно доживљено осећање, узбуђење, треба да нађе изражајну форму која ће код слушаоца, односно читаоца изазвати исто такво осећање, узбуђење.

2.2. У експресивним реченицама, међутим, тежиште је често и на лепоти израза. У њима много пута налазимо специфичности поетског језика, те се одликују нарочито ритмичком и фигуративношћу речи. Али им је несумњиво главна специфичност: нарочити ред речи. По свему овоме – експресивне реченице спадају у динамична језичка средства.

3. Стилистичка анализа експресивних реченица недвосмислено показује јединство њихове тематике, јединство опште синтаксичко-прозодијске линије и усклађеност делова у општој структури. А то конкретно значи да су реченични делови у пуном складу са целином реченице, и да су довољно рељефни. Стилистичком терминологијом речено – динамични су.

18 Семиотичка естетика феномен 'естетског' посматра као једну врсту информације, која има врло сложену структуру и функцију. Према Абрахаму Моу, који је и први инсистирао на раздвајању 'семантичке' и 'естетичке' информације, прва је лако преносива и лако преводива, док је друга 'персонална' и тешко преводива. Главни представници ове естетике позната су имена семиотике, у њеној широкој, интердисциплинарној концепцији: Чарлс Морис, Јан Мукаржовски, Абрахам Мол, Макс Бензе, Јуриј Лотман, Умберто Еко, итд.

19 Испоредимо, на пример, – 'трансфигурација', 'транслокација', 'контекстуализација', 'транскодификација' – о којима читамо као о начелима стилизације у *Општој стилистици* (Симић 2001: 199-212).

Литература:

- Аристотел 1987: Аристотел, *Реторика 1/2/3*, Београд: Независна издања.
- Бабић 2005: М. Бабић, *Екскламативне реченице* (докторска дисертација), ментор: проф. др Милош Ковачевић, Бањалука: Универзитет у Бањалуци, Филозофски факултет у Бањалуци.
- Богосављевић 2002: С. Богосављевић, *Антиклимакс*, Стил 1, Бањалука – Београд 2002, 129-151.
- Винавер 1952: С. Винавер, *Језик наш насупроти (Прилог проучавању наше говорне мелодије и промена које су у њој настале)*, Нови Сад: Матица српска.
- Ивић 1978: М. Ивић, *Правци у лингвистици*, Љубљана: Државна zaloжба Словеније.
- Ивић 1976: М. Ивић, *Проблем перспективизације у синтакси*, Јужнословенски филолог, књ. XXXII, 1976, 29-46.
- Јовановић 2005: (у штампи) Ј. Јовановић, *Прилог проучавању природе поређења (Улога лексичких интензификатора и модификатора у семантици исказа)*, Ниш: Зборник у част проф. Богдановића.
- Јокановић-Михајлов 2003: Ј. Јокановић-Михајлов, *Интонационо обликовање исказа и норма*, Црногорска академија наука и умјетности 61, 'Пети лингвистички скуп Бошковићеви дани' 22, Подгорица 2003, 207-213.
- Јокановић-Михајлов 2003: Ј. Јокановић-Михајлов, *О интонационој компетенцији асиндетских реченица*, Зборник МСЦ 31/1, НССУВД, Београд 2003, 35-44.
- Јокановић-Михајлов 2004: Ј. Јокановић-Михајлов, *Супрасегментни ниво организације говора – појмови и термини у вези са тоном*, Зборник МСЦ, 33/3, НССУВД, Београд 2004, 35-40.
- Ковачевић 1995: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Никшић: Унирекс.
- Лотман 1991: Ј. М. Лотман, *Тезе ка проблему 'Умјетности у низу моделативних система'*, Теоријска мисао о књижевности, прир. Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад 1991, 541-553.
- Маретић 1963: Т. Маретић, *Грамматика и стилистика хрватскога или српскога књижевног језика*, Загреб: Матица хрватска.
- Павловић 1960: М. Павловић, *Проблеми стила*, Београд: Научна књига.
- Поповић 1978: Љ. Поповић, *Експресивна сегментација реченице и њена комуникативна структура*, Зборник за филологију и лингвистику XXI/2, Нови Сад 1978, 123-151.
- Поповић 2004: Љ. Поповић, *Информативне актуализације и презентације основних реченичних конструкција*, Зборник МСЦ 33/3, НССУВД, Београд 2004, 91-122.

- РКТ 1985: *Речник књижевних термина*, Институт за књижевност и уметност, Београд: Нолит.
- Симић–Остојић 1996: Р. Симић, Б. Остојић, *Основи фонологије српскога књижевног језика*, Београд: Универзитет у Београду.
- Симић 1998: Р. Симић, *Општа стилистика*, Београд: НДНПСЈ.
- Тошовић 2003: Б. Тошовић, *Синтаксички пројекционал*, Зборник МСЦ 31/1, НССУВД, Београд 2003, 21-28.
- Фирбас 1974: J. Firbas, *Some Aspects of the Czechoslovak Approach to Problems of Functional Sentence Perspective*, in: (F. Daneš ed.) *Papers on Functional Sentence Perspective*, Prague 1974, 11-37.

Jelena Jovanović

SENTENCE EXPRESSIVENESS IN TERMS OF SYNTAX AND STYLISTICS (THEORETICAL AND TERMINOLOGICAL APPROACH)

Summary

In the work – in terms of syntax and stylistics – the subject is the study of expressiveness of different clauses forms and also expressive sentences which aren't denoted with specific morphological or lexical instruments.

Владислав Б. Сотировић

*Међународни европски хуманистички универзитет
и Универзитет у Вилњусу*

УСТАВНА И ЗАКОНСКА РЕГУЛАТИВА СРПСКОХРВАТског ЈЕЗИКА У СФРЈ (1974–1991)

Чланак се бави проблемом правно-законско-уставне регулативе употребе језика у јавним пословима Социјалистичке Федеративне Републике Југославије у времену од доношења последњег савезног (конфедералног) устава 1974. па до распада/растурања заједничке југословенске (кон)федерације 1991, када се и заједнички српско-хрватски језик распао на више својих етничких делова. Посебна пажња је посвећена феномену различитог републичко-територијалног законског регулисања коришћења званично једног те истог (српскохрватског/хрватскосрпског) језика у четири републике у којима је био у јавној употреби, а у функцији свесног стварања посебних етнојезичких варијанти као основе за социалингвистички распад савезне државе.

Кључне речи: српскохрватски (хрватскосрпски) језик, распад (растурање) СФРЈ, лингвистички национализам, социалингвистика српскохрватског (хрватскосрпског) језика, српски језик, хрватски језик, босански језик, црногорски језик.

С обзиром да је југословенско друштво било вишејезично (као и вишеконфесионално и вишенационално са присутношћу великог броја језички различитих мањина) сасвим је разумљиво да се у последњем Уставу СФР Југославије (слично као и у претходним уставима) из 1974. језичкој материји поклонила изузетна пажња. То се такође односи и на уставне регулативе свих шест социјалистичких република и две аутономне покрајине (у ових девет устава има укупно 51 члан који се бави језиком). Дакле, језичка материја је регулисана са правне тачке гледишта са укупно девет устава (колико их је свеукупно било), али је у исто време питање језика у овим уставима решавано на различите начине, са различитим приступима материји што је довело до тога да на простору читаве Југославије није на једнообразан начин решено питање језика у покрајинским, републичким и савезном уставу. Чак се догодило и то да је уставна регулатива о језику у Уставу СР Хрватске била у су-

протности са одредбама савезног Устава по истом питању.¹ То само показује да је идеја јединствености језичке политике и планирања напуштена, а решавање језичке проблематике је препуштено свакој републици и покрајини понаособ што је само био одраз политичке конфедерализације југословенске (формално-уставно) федерације. Тако је нпр. од краја 1960.-их година свака од осам републичких и покрајинских академија наука и уметности, плус Матица хрватска и Матица српска, решавала језичке проблеме одвојено без усаглашавања ставова, неопходних консултација и без вођења заједничке језичке и социолингвистичке политике.

Савезним Уставом из 1974. се регулисао положај језика народа и народности у оквиру федерације. Тако, Члан 246. (као и Члан 146. Устава СР Србије) утврђује да су језици и писма свих народа и народности равноправни на читавој територији СФР Југославије. Чланом 170. се гарантује сваком појединачном грађанину државе

1 Овакву одлуку је донео Уставни суд Југославије на седници од 7. децембра 1988, на којој је већином гласова утврђено да је одредба Члана 138., став 1., Устава СР Хрватске из 1974. у супротности са Уставом СФР Југославије, тј. са његовим 378. Чланом. Овде бих додао да је Члан 138. био чак и у супротности са Чланом 137. истог Устава СР Хрватске јер се према овом другом утврђује да „сваки народ има право да свој језик назива својим именом“. Познато је да Срби у Хрватској никада нису пристали да свој језик у јавној употреби у Хрватској називају *хрвајтским књижевним језиком*, већ су инсистирали да се језик Хрвата и Срба назива *српскохрвајтски/хрвајтскосрпски*, или пак само језик Срба као *српски*. Ипак је Сабор СР Хрватске одлучио 20.–21. јуна 1989. да се уставна одредба о називу језика у јавној употреби не мења до доношења новог републичког Устава, а који је донет 22. децембра 1990, али по коме се уместо *хрвајтског књижевног језика* у Хрватској употребљава као службени језик – *хрвајтски*. Одговор за разлоге овакве етнолингвистичке подређености и неравноправности Срба са Хрватима на подручју Хрватске лежи и у чињеници да су многи хрватски интелектуалци, научни радници и политичари у протекла два столећа Србе у Хрватској третирали као „усељени слој становништва“ који самим тим није могао да ужива иста права као и „хрватски староседелачки живаљ“. Усташка идеологија је отишла још даље тврдећи да су Срби дошљаци и на простору Босне и Херцеговине, да су Хрвати били у расном смислу најчистији народ у овим деловима Европе као и повјесно највреднији и да су сви босанскохерцеговачки муслимани Хрвати исламске вероисповести. Хрвати су из горе наведених разлога морали коначно да постану неограничени владари свог *lebensraum*-а чија се граница налазила на реци Дрини, а која је одвајала цивилизовани европски Запад од примитивног Оријента. Ускоро у том смислу усташке власти у Загребу доносе и одговарајуће законске прописе, као што је то случај са *Zakonskim dekretom za zaštitu naroda i države* [Kačavenda, Živković 1998, 78]. Да на просторима повијесне Хрватске нема места за Србе, њихов језик, цркву и писмо, указао је недвосмислено председник Хрватске демократске заједнице и каснији председник Републике Хрватске др. Фрањо Туђман фебруара 1990. г, рекавши да Србе у Хрватској треба прогласити хрватским грађанима, називати православним Хрватима, забранити употребу термина „православни Србин“, забранити у Хрватској православну цркву или је прогласити хрватском [Јовић 1995, 109].

да употребљава свој национални језик и своје национално писмо. Настава на националним језицима се регулише Чланом 171. (став 2.) на овај начин: „Припадници народа и народности на територији сваке републике односно аутономне покрајине имају право на наставу на свом језику у складу са законом“. Члановима 171. и 172. Устава из 1974. гарантује се право коришћења матерњег језика свих грађана државе у поступцима са службама федерације или са федералним судовима.

Једна од особености савезног Устава је била та да се њиме није прописао ниједан савезни, тј. државни, језик на нивоу читаве федерације (тј. у овом Уставу није постојала ниједна законска одредба која би озваничила иједан језик као тзв. *lingua communis* или *lingua franca*). Шта више, понаименце ниједан конкретан језик није споменут, сем у случају језика албанске и мађарске народности (тј. фактички мањине) када се Чланом 269. регулише да се савезни закони, прописи и општа акта имају објављивати и на албанском и мађарском језику. У Уставу САП Косова и Метохије се отишло још један корак даље јер се у Члану 236. предвиђа да државни органи и организације које врше јавна овлашћења воде поступак на албанском или на српскохрватском језику. Оваквом уставном одредбом се прејудуцира да је језик народности равноправан са језиком народа Југославије и шта више да се српскохрватски језик на Космету може искључити из службене употребе и заменити језиком народности.² Овај члан косметског Устава је окарактерисан од стране Уставног суда СФР Југославије 22. децембра 1987. и Скупштине СР Србије из исте године [*Скупштински преглед* 1987, 335 и 338] као неуставан, тј. да је у супротности са савезним уставом у коме стоји да су језици *народа* увек у службеној употреби на простору читаве Југославије.

У савезном Уставу из 1963. (Члан 131.) се међутим предвиђа да се савезни закони и друга општа акта савезних органа објављују само на језицима народа Југославије, тј. на словеначком, српскохрват-

2 Термин *службени језик* је изостао како у Уставу САП Косова и Метохије тако и у Уставу САП Војводине. На Космету се у јавном животу албански језик редовно употребљавао на првом месту. У пракси, такође, албански ђаци и студенти нису учили српскохрватски језик (јер на то словом закона нису били обавезни), а наставу су пратили искључиво на албанском језику, док су српски ђаци и студенти наставу пратили на српском језику уз такође факултативно учење албанског језика. На Космету се обавезно у школама учио страни језик, али истовремено није било обавезно учење језика народа, односно народности. Овакво језичко стање ствари у јужној србијанској покрајини је несумњиво водило ка тзв. „језичком глувилу“ и до „шумова у споразумевању“ којима су се ова два народа културно и свакодневно удаљавала један од другог и међусобно „гетоизирала“.

ском и македонском, док се језици албанске и мађарске народности у овом случају не спомињу. Из горе наведеног произилази да су национални и народносни језици и писма (тј. језици и писма народа и народности) СФР Југославије уставно равноправне категорије у службеној употреби, што практично значи да су сви матерњи језици и писма ових етно-групација службени и државни језици и писма (Члан 246. Устава СФР Југославије).

Из уставне регулативе исто тако произилази да језици југословенских народа (тј. нација) као и језици (и писма) две највеће југословенске народности (тј. националне мањине) – албанске и мађарске – као и језици и писма свих осталих народности нису комуникацијски у истом (тј. равноправном) нивоу у службеној употреби о чему неоспорно сведочи Члан 269. Устава СФР Југославије по коме се савезни закони, други прописи и општа акта у исто време и доносе и објављују на језицима народа, али се само објављују (али се и не доносе) на језику две југословенске националности – албанске и мађарске. На језицима других националности ови прописи и акта се нити доносе нити објављују.

Уставом СФР Југославије је успостављена и формална равноправност употребе језика и писама свих народа и народности и у оружаним снагама СФР Југославије (Југословенска народна армија и Територијална одбрана), с изузетком да се у командовању и обуци у ЈНА, у складу са савезним законом, може користити један од језика народа СФР Југославије, а у њеним републикама и покрајинама и језици народа и народности из тих области.

Све до усвајања уставних амандмана, у 3. ставу 42. Члана Савезног Устава (СФРЈ) из 1974. било је предвиђено да „изузетно, у Југословенској народној армији командовање, војна обука и администрација врше се на српскохрватском језику“.³ Међутим, ова уставна одредба је коначно замењена амандманом ХЛІ, у чијој 4. тачки стоји да „у оружаним снагама СФРЈ обезбеђује се, у складу са Уставом СФРЈ, равноправност језика и писама народа и народности Југославије. У командовању и у војној обуци у Југословенској народној армији може се, у складу са савезним законом, употребљавати један

3 Оваква правна формулација, као и пракса да се у ЈНА углавном користила војна српска терминологија, послужила је хрватском језикословцу Радославу Катичићу да изнесе општи закључак да је у бившој Југославији хрватска терминологија била систематски потискивана у корист српске терминологије. Треба истаћи да се српска војна терминологија заснива на турцизмима, русизмима и европеизмима (нпр. *шой*, *артиљерија*, *авијација*). Чињеница је да у обе бивше (велике) Југославије није никада издат општеприхваћени војни уџбеник који би важио за читаву земљу.

од језика народа Југославије, а у њеним деловима – језици народа и народности“ [Ustavi 1974; Устав СФРЈ 1974]. Без обзира на ове уставне одредбе, у војној пракси је преовладала екавица са латиничким писмом. Овом комбинацијом су написана сва војна правила, Војна енциклопедија и Ратна служба. Такође, српскохрватски/хрваткосрпски језик није нигде, па ни у оружаним снагама, имао јединствену (уједначену) стручну терминологију, али је углавном у војсци преовладала српска терминологија са пуно русизама и других туђица [Ratna služba JNA 1964; Perišić, Konstantinović 1965; *Vojni rečnik (operativno-taktički)* 1967].

Од краја 1960.-их јединство српскохрватског/хрваткосрпског језика је постало апсолутно неизвесно и чак предзнак дезинтеграције југословенске федерације јер је дефиниција тог језика препуштена републикама и њиховим уставним одредбама па је стога дошло до четвороваријантне стандардизације истог, тј. до републичког нормирања и поларизовања званично једног те истог језика. Практично је само у Уставу СР Хрватске језик био дефинисан (у V. амандману), али на крајње нејасан па чак и двосмислен начин: „U SRH u javnoj je upotrebi hrvatski književni jezik – standardni oblik narodnog jezika Hrvata i Srba u Hrvatskoj, koji se naziva hrvatski ili srpski“ [Ustavi 1974]. По оваквој дефиницији језика, испада да је народни језик Хрвата и Срба у Хрватској један јединствени језик, али са два имена (sic!), али је зато књижевни језик и једних и других у СР Хрватској етнички једноимени (*хрватски*).⁴ Испада на крају да се стандардно-књижевни језик Хрвата и Срба у СР Хрватској разликовао по имену и дефиницији од њихових сународника у осталим социјалистичким републикама југословенске федерације. Уколико би се у СР Србији или СР Црној Гори применила логика дефиниције језика као у СР Хрватској, језик би требало да има назив „србијански“, односно „црногорски“ „књижевни језик као стандардни облик књижевног језика Срба, Црногораца, Хрвата и Муслимана“ који живе у те две републике.

СФР Југославија је уставно дефинисана као државна заједница добровољно уједињених *народа и њихових социјалистичких република и покрајина*. Из овакве формулације произилази закључак да сви народи и народности остварују своја права и заштиту како на

4 Овакву дефиницију назива језика у јавном животу СР Хрватске је оправдавао Мирко Божић, тадашњи подпредседник Сабора СР Хрватске, речима: „Mi smo unijeli u Ustav SRH naziv 'hrvatski književni jezik' zato što u najplemenitijem smislu te riječi sadrži širinu bogatstva riječi, toleranciju i neprestanu potrebu izučavanja jezika...“ [Božić 1973, 5–6].

нивоу читаве федерације тако и у њеним конститутивним деловима. Ово је од изузетног значаја за (уставно) четири југословенска народа (нације) која су говорила званично истим *српскохрватским/хрватскосрпским* језиком – Црногорци, Хрвати, Муслимани и Срби (плус највећи део декларисаних „Југословена“) – а који су заједно чинили 75% укупне југословенске популације (са „Југословенима“ и 80%) јер су сви они имали право на остваривање језичког јединства и културне целовитости на нивоу читаве Југославије као и у појединачним републикама и покрајинама. Стога је било сасвим природно (јер су ова четири народа у многим деловима земље живела измешано), а и у духу савезног Устава, да ова четири народа као посебне целине имају јединствену језичку политику и језичко планирање, а нарочито у области заједничког језика у службеној (јавној) употреби. Ипак, Устав СФР Југославије је препустио федералним јединицама и аутономним покрајинама да оне саме парцијално решавају проблематику језичке материје чиме се практично дошло до ситуације да је нарушено савезним Уставом загарантовано право свих народа и народности на суверено право у питању очувања јединствене културе и националне самобитности. У уставима Хрватске, Македоније и Словеније није чак изричито правно ни загарантована језичка равноправност народа и народности у *службеној* употреби јер такав термин и не постоји у ова три устава. Уместо овог термина се у Уставу СР Хрватске користи термин у *јавној* употреби, а у уставима СР Македоније и СР Словеније формулација у *целокућном јавном, друштвеном, државном, управном и самоуправном животу*. Ипак се у македонском и словеначком уставу, за разлику од хрватског, даје правна могућност да се мањински народи на њиховим територијама школују на језику неког другог југословенског народа. У словеначком случају се дошло до несхватљиве аномалије да се у републичком Уставу, како оном из 1974. тако и оном из 1991, и другим пратећим законима, више пажње посвећује италијанском и мађарском језику, чији говорници броје мање од једног процента читаве популације Републике Словеније, него језицима житеља Словеније који воде порекло из других југословенских република, а који чине 9 одсто грађана Словеније. Ова правна нелогичност је „појашњена“ у словеначком Уставу из 1991. г. тиме да су републичке власти признале словеначким Италијанима и Мађарима статус *аутохтоне националне мањине*, док се сви тзв. „јужњаци“ правно третирају као *новодошли гаспарбајџери* који се само привремено налазе на територији Републике Словеније као радни емигранти [Pavlović 2000]. Такође, у Уставу СР Хрватске

из 1974. не постоји експлицитна одредба о равноправности писама, онако како то стоји у уставима СФР Југославије, СР Босне и Херцеговине, СР Црне Горе и СР Србије из исте те године.

По пространству и бројности становништва, као и по бројности највеће југословенске нације (српске), СР Србија и њена уставна и законска регулатива привлачи можда и највише пажње. Ова република је својим Уставом из 1974. била дефинисана (Члан 1.) као држава српског народа и делова других народа и народности који у њој живе. У Уставу је испољен принцип језичке равноправности на простору читаве републике укључујући и две социјалистичке аутономне покрајине (Војводину и Космет). Чланом 233. се регулише да се објављивање републичког законодавства и других прописа врши на *српскохрватском, мађарском и албанском* језику – дакле на језику већинског народа (не само у Србији већ и у читавој Југославији) и на језицима две највеће народности (и у Србији и у Југославији). Чланом 240. се утврђује да све организације које врше јавна овлашћења и државни органи воде поступак на *српскохрватском* језику, при чему не постоји никаква дефиниција нити имена тог језика нити његовог садржаја.

Регулисање коришћења *српскохрватског/хрватскосрпског* језика у јавној употреби је ушло и у Уставе СР Црне Горе (Члан 172.), СР Босне и Херцеговине (Члан 4.), САП Косова и Метохије (Чланови 5., 230., и 236.) и САП Војводине (Члан 5., 233., 237. и 308.). У војвођанском Уставу се српскохрватски/хрватскосрпски језик увек спомиње уз мађарски, словачки, румунски и русински језик. Овим пет језицима у САП Војводини је признато право да се на њима издају сва званична покрајинска акта и исписују сви службени покрајински називи. У црногорском Уставу је експлицитно наведено да се у тој социјалистичкој републици у службеној употреби користи *српскохрватски језик ијекавског изговора* који се исписује са два равноправна писма у службеној употреби – ћирилицом и латиницом. Уставна дефиниција стандардног језика у Војводини је била иста са одредбом о језику у Уставу Босне и Херцеговине (Члан 4.), а по питању службене ијекавице и оба писма ту су се подударале уставне одредбе Црне Горе и Босне и Херцеговине (што се тиче праксе, у Црној Гори је преовладавала ћирилица, а у Босни и Херцеговини латиница). Ипак, уставна дефиниција „језика у јавној употреби“ у Уставу СР Хрватске (Члан 138.) одударала је од сличних дефиниција језика у осталим републикама јер се у хрватском случају радило о *хрватском књижевном језику*.

Уставни новитет у Хрватској се између осталог састојао и у томе што је за основицу стандардног језика у овој републици узет народни језик Хрвата и Срба само са простора Хрватске док се у југословенској стручној литератури истицало да ту основу чине источнохерцеговачки говори ијекавског изговора штокавског дијалекта у целини, а не у некој републичкој посебности. Друга новина је у томе што једног народног имена (српског) нема у стандардном језику СР Хрватске. И треће, овако формулисан уставни назив језика се ставља у опозицију са називима стандардних језика Муслимана, Црногораца и Срба, па можда чак и Хрвата, из других република. Шта више, у хрватском случају се отишло корак даље, јер је регулисано једном одредбом у Члану 293. у Уставу СР Хрватске из 1974. да „autentični tekstovi saveznih zakona i drugih saveznih propisa i opštih akata donose se i objavljuju u službenom listu Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije na hrvatskom književnom jeziku, latinicom“. Сличних одредаба о језику на коме треба да буду издавана службена акта савезних органа нема ни у једном другом уставу из 1974. југословенских република или покрајина.

Након увођења вишестраначког плурализма дошло је и до прецизније формулације назива језика и писма у службеној употреби на територији Југославије. Тако је, нпр., по Члану 8. Устава Републике Србије од 28. септембра 1990. утврђено да: „У Републици Србији у службеној је употреби српскохрватски језик и ћирилично писмо, а латиничко писмо је у службеној употреби на начин утврђен законом“. Ипак, Устав Савезне Републике Југославије из априла месеца 1992. озваничио је само једночлани назив језика у службеној употреби у свом 15. Члану, став 1.: „У Савезној Републици Југославији у службеној је употреби српски језик екавског и ијекавског изговора и ћирилично писмо, а латиничко писмо је у службеној употреби у складу са уставом и законом“. Републичка уставна одредба о српскохрватском језику је фактички већ била правно обеснажена Чланом 1., ставом 1., Закона о службеној употреби језика и писма у Републици Србији из 1991. где је језик у службеној употреби формулисан овако: „У Републици Србији у службеној је употреби српскохрватски језик, који се, када представља српски језички израз, екавски или ијекавски, назива и српским језиком“ [Закон...1991].⁵

5 На овакво обликовање формулације о језику у овом Закону су пресудно утицали лингвисти Павле Ивић и Бранислав Брборић са још неким својим колегама [Брборић 2000, 140]. У новим уставима република бивше СФР Југославије које су се осамосталиле Срби (укључујући и тзв. Црногорце у националном смислу након 1945. г.) су фактички постали национална мањина јер су тим уставима дотичне републике правно формули-

Поред Устава СР Југославије из 1992. једночлана одредба о књижевном/стандардном језику је ушла исте године и у Уставе Републике Црне Горе (Члан 9.) и Републике Српске у БиХ (Члан 7.) [*Устави СР Југославије...* 1995; *Устав Републике Српске...* 1996].

У југословенској пракси није постојала заједничка централна институција која би водила бригу о јединственом систему норми у стандардном српскохрватском/хрватскосрпском језику. Уместо тога, стандардизација овог језика, без веће координације и сагласности, вршила се у шест политичких центара: Загребу, Београду, Новом Саду, Титограду, Приштини и Сарајеву.⁶

сане као националне државе већинског народа. Овде се ради о тзв. „уставном национализму“ јер се државни суверенитет признаје само једној нацији [Hayden 1992, 655–656] док се све остале нације третирају као националне мањине. Тако су национална већина и националне мањине и правно и стварно инкорпорирале у државну структуру на различите начине [Tambiah 1989, 346–348]. Ипак, у новом Уставу Србије стоји одредба да је ова република државна заједница свих њених грађана (тј. Србија није дефинисана као национална држава Срба већ као грађанска држава свих њених житеља) [Gudas, Đorđević 1994, 173]. У прва два Члана новог Устава Србије стоји да је *Србија демократска држава свих њених грађана који живе у њој* и да у Србији *суверенитет припада свим грађанима Републике* [Hayden 1992, 660]. Према Роберту М. Хејдену, „уставни национализам“ је добио најдрастичнији вид у хрватском Уставу од 22. децембра 1990. г. јер се суверенитет и са њим сва политичка права дају само *хрватском народу* у етничком, а не политичком, смислу ове речи. То се може јасно видети у уставној одредби (Члан 11.) којом се као државна застава и грб проглашавају хрватски етнички симболи исти они под којима су Срби страдали у Другом светском рату у НДХ и у уставној одредби (Члан 12.) којом се за званични језик и писмо проглашавају „хрватски језик и латиничко писмо“ [Hayden 1992, 656–657]. Такође, нови словеначки Устав дели све грађане Словеније на три категорије које свака за себе хијерархијски имају различита политичка и друштвена права и привилегије: 1) етничке Словенце; 2) аутохтоне етничке мањине (Италијане и Мађаре); и 3) друге етничке мањине којима нису уставом загарантована културна права [Hayden 1992, 659]. Југословенско друштво је у току транзиционог периода прошло развојни пут од државног социјализма до државног национализма/шовинизма у коме је *класни непријатељ* замењен *националним непријатељем*. Оваква транзиција потенцијалног *непријатеља* је озакоњена у новим југословенским Уставима 1990.–1992. чије су „националистичке“ правне регулативе добрим делом и довеле до коначног распада дотада заједничке државе. Државна сувереност република, прокламована у „националистичким уставима“, несумњиво вуче корене из Устава 1974. који, заједно са *Законом о уједињеном раду* представља законску основу распада земље [Allcock 2000, 93]. У појединим случајевима је означавање националних непријатеља пред почетак оружаног сукоба било јавно и недвосмислено. Тако је министар правосудја Хрватске у интервјуу датом за *Slobodnu Dalmaciju* рекао да за њега „*Duhovna obnova* значи да дječак од samog rođenja, prije nego što nauči да čita i piše, treba да зна ко је његов непријатељ. А непријатељ на овој нашој земљи је Србин“ [Guskova 2003, I, 187].

- 6 У случају СР Србије, јединствена стандарднојезичка политика није вођена чак ни у оквирима једне федералне јединице иако се у Члану 301. Устава СР Србије даје и таква могућност, али се експлицитно на њој не инсистира.

Разнојезичност и социолингвистичка комплексност југословенске стварности се може сагледати и у чињеници да је у Савезном извршном већу (Влада СФР Југославије) постојала посебна Служба за превођење (слично центрима Европске уније у Бриселу и Стразбуру). Ова служба је сва владина акта доносила (преводила) у седам издања: 1) на *српскохрватском језику* за ужу Србију, Војводину, Космет и Црну Гору, 2) на *хрватском књижевном језику* за Хрватску, 3) на *српскохрватском/хрватскосрпском језику* ијекавског изговора за Босну и Херцеговину, 4) на *словачком језику*, 5) на *македонском језику*,⁷ 6) на *албанском језику*, и 7) на *мађарском језику*.

Раздеоба *српскохрватског/хрватскосрпског језика* по принципу територијалне припадности варијантских разлика које су се мање-више поклапале са републичким границама федерације није имала правну потпору у савезном Уставу нити у републичким или покрајинским Уставима, па чак ни у Уставу СР Хрватске где се Чланом 137. јемчи сваком народу и народности право да језик назива својим именом. И коначно, у свим уставним одредбама свих девет југословенских Устава из 1974. се нигде не говори о језицима република или покрајина већ о језицима народа и народности.⁸ И са ове правне тачке гледишта, фактичко територијално дељење једног језика је било неуставно, али ипак практично реализовано према формули Војислава Никчевића, никшићког лингвисте, из године 1984. да уместо једног књижевно-стандардног српскохрватског/хрватскосрпског језика постоје четири таква језика, тј. онолико колико је и било социјалистичких република у којима је већина становништва говорила српскохрватским/хрватскосрпским језиком као матерњим.

У вези са формулацијом о тзв. *јединству у разликама и јединству у варијантама српскохрватског/хрватскосрпског језика*, изнео бих два мишљења која осликавају општу уставно-законску и практичну ситуацију лингвистичке и социолингвистичке пробле-

7 У новом македонском Уставу од 20. новембра 1991., у Члану 7., македонски језик је проглашен државним језиком на нивоу читаве републике уз уставну одредбу да се језик националних мањина може употребљавати у јавном животу у оним деловима Републике Македоније у којима те националне мањине живе у значајном броју [*Службен весник на РМ* 1991]. Оваква регулација употребе језика у јавном животу је проистицала из уставне дефиниције саме државе која је прокламована као *национална држава македонског народа*.

8 У првом Уставу Југославије након Другог светског рата (1946. г.) проглашена су три језика као службена – словеначки, македонски и српскохрватски, али као „језици народних република“, док су се каснији језици народности по овом Уставу називали „језици националних мањина“.

матике тог језика у СФР Југославији пред њен политички распад. Прво, хрватски лингвиста из Загреба, И. Сакс, је закључио: 1) овај језик је у лингвистичком смислу један, а њиме говоре четири народа (тј. нације) – Хрвати, Срби, Црногорци и Муслимани, и 2) овај лингвистички и правно један језик има ипак у практичној реализацији четири књижевне варијанте које се како у науци тако и у администрацији називају – *српскохрватски језик* (у СР Србији), *хрватски књижевни језик* (у СР Хрватској), *српскохрватски/хрватско-српски језик ијекавског изговора* или пак *босанскохерцеговачки стандарднојезички израз* (у СР Босни и Херцеговини), и *црногорска варијанта српскохрватског језика*. Друго, према мишљењу словеначког лингвисте Јанеза Лукача, стандардни језик четири југословенске нације које њиме говоре није хомоген па стога ни јединствен (иако је формално *један*) јер се јавља у неколико варијаната које су природан одраз чињенице да се овим језиком служи неколико нација (фамозна формула: *једносѝ са варијантским разубеностѝма*). Овакав став о варијантама истог стандардног језика произилази из чињенице да српскохрватски/хрватско-српски језик на читавом свом говорном подручју није имао подударну стандардну терминологију нити пак сасвим подударну општу лексику, синтаксу, стилистику и семантику. Дакле, без обзира што су се неки лингвисти и филолози Југославије формално договорили и утврдили да се у случају српскохрватског/хрватско-српског језика ради о језичком јединству на простору република Србије, Црне Горе, Хрватске и Босне и Херцеговине, постојао је и велики број оних стручњака који су тврдили да се ту ради о једном језику са неколико варијаната (две или четири), у смислу да је свака од њих различит конкретан реализациони облик једног апстрактног модела стандардног језика [Brozović 1978; Brozović 1979–1980, 52], или се пак ту радило о неколико различитих језика (два или четири).

Библиографија:

- Allcock 2000: Allcock J. B., *Explaining Yugoslavia*, New York: Columbia University Press, 2000.
- Božić 1973: Božić M., *Hrvatski književni jezik u svjetlu izmjena Ustava SR Hrvatske*, Split, 1973.
- Brozović 1978: Brozović D., „Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južno-slavenskih i drugih slavenskih jezika, njegove povjesne mijene kao jezika hrvatske književnosti“ u A. Flaker, K. Pranjić (urednici), *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zagreb, 1978.
- Brozović 1979–1980: Brozović D., „Sociolingvistička i usporedna razina pri istraživanju jugoslavenskih (standardnih) jezika u (južno)slavenskim, evropskim i općim okvirima“, *Jezik*, 27/2–3, 1979–1980, 47–54.
- Gudac, Đorđević 1994: Gudac Ž., Đorđević M., *Savremena politička istorija*, Beograd, 1994.
- Guskova 2003, I: Guskova J., *Istorija jugoslovenske krize 1990–2000*, I, Beograd, 2003.
- Hayden 1992: Hayden M. R., „Constitutional Nationalism in the Formerly Yugoslav Republics“, *Slavic Review*, vol. 51, № 4, winter 1992, 654–673.
- Kačavenda, Živković 1998: Kačavenda P., Živković N., *Srbi u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj. Izabrana dokumenta*, Beograd, 1998.
- Pavlović 2000: Pavlović Z., „Legal Status of the Italian Minority in Slovenia“, in Dimitrijević N. (ed.), *Managing Multiethnic Local Communities in the Countries of the Former Yugoslavia*, Budapest: Local Government and Public Service Reform Initiative, Open Society Institute, 2000, 63–72.
- Perišić, Konstantinović 1965: Perišić M., Konstantinović Z., *Nemačko-srpsko-hrvatski vojni rečnik*, Beograd: Vojnoizdavački zavod, 1965.
- Ratna služba JNA 1964: *Ratna služba JNA*, Beograd, 1964.
- Ustavi 1974: *Ustavi i ustavni zakoni*, I–II, Zagreb, 1974.
- Vojni rečnik (operativno-taktički) 1967: *Vojni rečnik (operativno-taktički)*, Beograd, 1967.
- Брборић 2000: Брборић Б., „Нација и држава са (социо)лингвистичког становишта“, *Јужнословенски филолог*, LVI/1–2, Beograd, 2000, 139–147.
- Енциклопедијски лексикон 1972: *Енциклопедијски лексикон – Мозаик знања* (ред. и уред., Асим Пецо и Живојин Станојчић), том I, Beograd, 1972.
- Закон...1991: „Закон о службеној употреби језика и писма“, *Службени гласник Републике Србије*, 45, Beograd, 1991.
- Јовић 1995: Јовић Б., *Последњи дани СФРЈ: Изводи из дневника*, Beograd: Политика, 1995.
- Скупиштински преглед 1987: *Скупиштински преглед* (СР Србије), № 335 и 338, Beograd, 1987.
- Службен весник на РМ 1991: „Уставот на Република Македонија“, *Службен весник на РМ*, № 52, Скопје, 1991.

- *Устав Републике Српске...* 1996: *Устав Републике Српске и амандмани (Важеће одредбе)*, друго издање, Српско Сарајево: Ослобођење, 1996.
- *Устав СФРЈ 1974: Устав СФРЈ, уставни социјалистичких република и покрајина*, Београд: Просвета, 1974.
- *Устави СР Југославије...* 1995: *Устави Савезне Републике Југославије, Републике Србије, Републике Црне Горе*, Београд: Службени гласник са п. о., 1995.

Vladislav B. Sotirović

CONSTITUTIONAL AND LEGISLATIVE REGULATIONS UPON SERBO-CROAT LANGUAGE IN SFRY (1974 –1991)

Summary

It was a real necessity in Socialist Federal Republic of Yugoslavia to correlate different legal formulations upon official-public use of language. Such problematic issue went out during the last two decades of common state from pure philological and linguistic science and entered the area of politicized sociolinguistics of Serbo-Croatian or Croato-Serbian Language and even to the area of bare daily politics. The result was that one of the basic principles of Yugoslav community – *unity of cultural life* was ruined for the reason that the right of the nations to *their own united national standardized languages* was not respected.



Александар-Лукијан Луковић
Музика за једну столицу, 1974,
уље на платну, 178 x 133 cm

Желимир Вукашиновић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

УДЕС МЕТАФИЗИКЕ У ХЕРМЕНЕУТИКУ БИВСТВОВАЊА¹: „ретро(пер)спектива“

Овај је урадак ретроспективни оглед *удеса метафизике у херменеутику Бивствовања*, а има за намјеру афирмисати путању философирања као вјечног Враћања и осветлити проблем „епохалног мишљења“, те стерилизације философије до њеног „научног дисциплиновања“ и повлачења из Свијета. Евидентира се проблем заборава (смисла) Бивствовања као (у)чина владавине традиционалне метафизике - у смислу прогресивистичке и конструктивистичке колонијализације Бивствовања. Откривање темеља, завичајности егзистенције се, стога, не конструише овдје као императивистички пројект философије, него се помаља из неминовности удеса сваког конструктивизма, а онда и као удес метафизике у херменеутику Бивствовања. Ту се, у сред овога удеса, сада измичући сваком ексклузивизму, јавља *бивствовање* на начин философирања које се, у херменеутичком смислу, увијек и изнова (про)налази и као (по)кретање односа (само)разумијевања, стваралаштва, смисла и Постајања.

Кључне речи: Бивствовање, херменеутика, метафизика, фундаментална онтологија, (по)грешност, постајање, удес, пад, језик, Dasein, ест/етика, истина, де(кон)струкција, нихилизам

„Ја немам коначног суда о себи и своме животију. Не постоји ништа у мени сам по себи сигуран. Немам дефинитивних убјеђења – о било чему, заиста. Знам само да сам рођен и да сам егзистирао, и, како изгледа, био ношен њим путем. Постојим на њему нечега што не познајем. И поред свих неизвјесности, осјећам постојаности на којој почива свеколика егзистенција и трајање у мојему начину бивствовања.“² (прев. ауш.)

К. Г. Јунџ

1 Овај је урадак ретро(пер)спективни оглед трећег поглавља прве и првог поглавља друге књиге двокњижја *Композиција философије: По-етика Пада и Генеалозија историје будућности* (Легенда, Чачак, 2006). Сходно путањи вјечног Враћања, исти је и (у)чин афирмације стваралачког и перспективистичког набоја *регресивног карактера философирања* којим се читава и сам карактер *историје философије*.

2 „I have no judgment about myself and my life. There is nothing I am quite sure about. I have no definite convictions - not about anything, really. I know only that I was born and exist, and it seems that I have been carried along. I exist on the foundation of something I do not know. In spite of all uncertainties, I feel a solidity underlying all existence and a continuity in my mode of being.“ (Види: www.jungcircle.com)

Конструишући „стратегије атерирања“, пројектима *колонизирајућ и свијет*, епохална мисао пада у заборав Бивствовања.³ Разлика у интерпретацији и разумијевању питања о Бивствовању се (по)казује као изворишна по диференцијацију науке и философије. *Философирање* не може бити редуковано на *мишљење о бивствујућем*, па онда не може бити ни ексклузивистички поистовјеђено са *научним мишљењем*. Философија као *шок философирања*, као она која се (до)тиче цјелине бића, лишена консензуса, јесте неминовно „на путу“ према Бивствовању. Философирање је, (до)тичући се *цјелине бића*, нужан предуслов за свако могуће мишљење - не само у смислу „логичности“, него, и прије свега, у *фундаменталном смислу*. Наука је, забором Бивствовања, пред-постављена философирању. Ова *пред-поставка* (свијета) *заклања Пийање*, онако како *заклања и „нефункционализовано мишљење“*. Зато и ваља апострофирати да се *философија и поезија (про)налазе у истом темељу*.

Хајдегер, подсјетићу, истиче два различита значења *метафизичког пийања*. У једном контексту, ово питање може бити третирано као *пийање о бивствујућем*, а у другом, ово питање је *пийање о бивствовању бивствујуће*. Но, оно што се Хајдегеру овдје показује као *бијно* јесте разазнавање карактера саме метафизике.

Метафизика се (ис)поставља као *темељ* савремене науке и технологије која је „подредила“ свијет - човјеку. Метафизика није, дакле, само начин мишљења или извјестан „модус спекулисања“. Она је *начин људске егзистенције*, карактер епохе. Да се уочити да је идентификација знања и моћи, искуство *доминације* хомоцентризма, *начин мишљења* који је дефинисао и захватио човјека као *субјект* који *пројектује* „стварно(ст)“. Ово је (с)хватање свијета зачето античком философијом, са Парменидом, Платоном, а онда развијено мишљењем Декарта, Спинозе и Лајбница, да би коначно нашло своје уочиште и у Ничеовом *нихилизму*.⁴ Кроз *своју исто-*

3 Епохална мисао је мисао *великог пројекта*. Један од њених „продуката“ је *интелектуализам*. „Велика мисао“ је преокупирана великим идејама, великим подухватима... Овај монументализам је церемонијалан, дакле догађајан. *Свакодневно* је, у недостатку догађајности, оно што се (пројектом) *надилази*. Овим би се отклоном, овим „надилажењем свакодневног“, требала освојити наводна - посебичност. *Философирање* се зато, неминовно, враћа *шлу*, присуству, Бивствовању... Оно није (оба)везујуће. *Философирање* је воља само-разумијевања која кроз *по-жрешносћ* мишљења афирмише стваралачки покрет себе-превазилажења. *Философирање* није захтјев за системом. *Философирање* је херменеутика Бивствовања!

4 а. Треба истаћи да Платонова философија има карактер *објективног идеализма*, али ваља примјетити и да се овим путем философирања Идеја (ус)поставила „на мјесто“ Бивствовања. Ничеове ријечи „Бог је мртав“, први пут објављене 1882. године у *Die*

рију метафизика „заводи“ својим предметом. Заборављајући Бивствовање, метафизика, пред-метнутим сјећањем, закоријева у испражњености својих властитих поставки, категорија и (хипо)теза. Метафизика, дакако, само заборавља Бивствовање, јер не може (се) бити изван или без Бивствовања као таквог. Метафизика и њена суштина, према томе, нису истовјетни: *метафизика се подваја, раздваја од своје суштине, од својега смисла*, дакле, значаја и значења. Философирање које мисли истину Бивствовања мора превазићи саму метафизику, али то никако не значи да треба мислити „против“ метафизике. Метафизика је *prima philosophia*, иако не преузима, у фундаменталном смислу, своју властиту аутентичност. Иста, консеквентно, бива „превазиђена“ кроз мишљење – према (истини) Бивствовању(а).⁵ Ово, поновимо, не значи да метафизика треба бити „укинута“. Супротно, овдје се ради о процесу ревитализовања *prima philosophia*, али из друге, онтолошке „(ком)позиције“. Хајдегер указује (слично Канту) да, онолико колико човјек себе заснива као *animal rationale*, толико о(п)стаје као *animal metaphysicum*. Есенција егзистенције је - метафизика ! Метафизика није „занимање“, нити „егзистенцијална способност“ - она је *Dasein*. **Уколико човјек егзистира, он егзистира на начин философирања.** Према томе, философија почиње (по)кретањем егзистенције ка фундаменталној могућности Живота као цјелине. У исто вријеме, метафизика не пита о истини Бивствовања, па тако и нема одговарања - на то питање.⁶ Суштина истине је, кроз метафизику, „остварена“ као

fröhliche Wissenschaft (види: *Весела наука*, Графос, Београд, 1984, 147), констатују неминуовност *нихилистичког искуства Идеје* и сами су чин довршења *платонизма*, дакле, метафизичког идеализма. Овим ће се (у)чином воља за моћ (ус)поставити „на мјесто“ Бивствовања. Ниче је, према томе, довршио метафизику на начин да је *поставом бивствујуће* на мјесто Бивствовања био последњи метафизичар. (Види: реф. 7)

б. „Ничеове речи („Бог је мртав“, *оф. ауш.*) означавају судбину Запада током његове двахиљадугодишње историје.“ (М. Хајдегер, *Шумски пућеви*, Плато, Београд, 2000, 166)

5 Види: М. Heidegger, *Nietzsche*, vol. IV, New York, Harper & Row, 1982, 225.

6 Метафизика није „темељена“ у Бивствовању, него у својем *поставу* Бивствовања. Она се тако примарно, или боље рећи *искључиво*, односи ка бивствујућем. Метафизика се, сљедствено, не односи *према* Бивствовању као таквом, па стога и не покреће *питање о истини Бивствовања*. Имплицитно, „*иш*“ нема ни Одговарања на ово Питање. „Of course, metaphysics acknowledges that beings are not without Being. But scarcely has it said so when it again transforms Being into a being, whether it be the supreme being in the sense of the first cause, whether it to be the distinctive being in the sense of the subject of subjectivity, as the condition of the possibility of all objectivity, or whether, as a consequence of the coherence of both of these fundamental conditions of Being in beings, it be the determination of the supreme being as the Absolute in the sense of unconditioned subjectivity“ (М. Heidegger, *Nietzsche*, vol. IV, 208)

(у)чин *суђења* и *спознаје*. Истина Бивствовања тако остаје *прикривена* кроз *историју метафизике*: од Анаксимандра до Ничеа.⁷ Метафизика је, властитим *посиљком*, контрадикторно својој суштини, опструирала однос између човјекове суштине и Бивствовања. Ова се „метафизичка опструкција“, кроз кризу бића, успоставља као основна карактеристика нашег доба: од оног технолошког до овог виртуалног. Ово ће значити да је мишљење, кроз *херменевтику Бивствовања*, позвано на *враћање пути* којим ће однос између истине Бивствовања и човјекове суштине бити *оживотворен*.⁸

Ову је „путању вјечног Враћања“ Хајдегер обновио дјелом *Бивствовање и вријеме*. Истакнуто је, прије свега, да су питања о истини Бивствовања и човековој суштини неодвојива, јер њихов *однос* (при)пада самом Бивствовању. Бивствовање је *(су)одношење*. *Dasein* је „(ком)позициониран“ истином Бивствовања, једнако како је Бивствовање (ком)позиција *Dasein*-ова „Да“ („Ту“ - „овдје/тамо композиција“). Егзистенција је на овај начин одређена као *шрајање*, а то је и основна карактеристика *(чо)вјековања*. Значи, човјек

7 а. Кроз историју метафизике Бивствовање је интерпретирано на различите начине: са Платоном и Аристотелом као *идеја* и као *енергија*; у новом вијеку као *субјект*; доцније, са Ничеом као *воља за моћ*, да би, како то већ и Хајдегер тумачи, Ничеов *нихилизам* означио крај („владавине“) метафизике. Парадоксално је, али и евидентно, да је кроз читању историју основно и истинско питање метафизике гурнуто у заборав: питање о њеном властима „темељу“. Историја метафизике је, дакле, пројектовала заборав Бивствовања. Иако је ово питање *зачео* философирањем Анаксимандра, Парменида и Хераклита, оно је касније „загубљено“. Зато је било неопходно обновити *темељно ишћење метафизике*. Реставрација овога питања тако постаје фундаментално-онтолошка реставрација *шока философирања*. Ово јесте *бићна* намера Хајдегерове *фундаменталне онтологије*.

б. „Један догађај непрекидно заокупља мишљење - реч је о томе да се, додуше, у историји западног мишљења, од самог почетка, бивствујуће мисли с обзиром на бивствовање, а да ипак истина бивствовања остаје немишљена и да као могуће искуство није мишљењу само ускраћена, већ да западно мишљење управо у облику метафизике, и не знајући то, прикрива догађај тог ускраћивања.“ (М. Хајдегер, *Шумски путови*, Плато, Београд, 2000, 165)

8 Естетика, ослоњена на традиционалну метафизику, третира умјетничко дјело као свој *предмет*. Опредељено дјело умјетности се, тако *објективизовано*, колонијализује у доживљају *субјекта*. Тиме се *умјетности одваја од судбине човјечанства* постајући, на концу, антикварска, декоративна, или пак музејска вриједност. Умјесто аутентичног очувавања умјетности самим дјелом, умјесто очувавања стваралачког, превладава декадентно само-одржавање умјетности. Хајдегерово *упућивање ка извору умјетничког дјела* (*Шумски путови*, Плато, Београд, 2000, 7-59.) је покушај да се питање *истине* отвори у онтолошком смислу и тиме превазиђе логички и епистемолошки конструктивизам традиционалне метафизике. Изновоно откривање односа између умјетности и судбине човјечанства је *бићан* аспект ревитализације односа истине Бивствовања и човјекове суштине.

јесте бивствујуће чији је модус *егзистенција*. Егзистенција је опет модус Бивствовања који је само-препознат *бригом*. Егзистенција је тако разумијевана као „трајање“ – у смислу „(о)чувања“, „одржања“, „опстајања заснованог у *бризи* за (своју) егзистенцију као модусу Бивствовања. Само човјек, према томе, (може да) егзистира.

Питање о егзистенцији је питање о истини Бивствовања као *прикривеном шемељу метафизике*. Повратак *шемељу* – „темељење“ – као процес „раскривања прикривеног“ је формулисан Хајдегеровим философирањем кроз однос између Бивствовања и Времена. Вријеме нас усмјерава (оријентише) ка откривености истине Бивствовања, па се, имплицитно, може и разумјети само у односу према истини Бивствовања. Кроз Вријеме се одвија *онтологизација егзистенције*. Освијетљен је овдје не-механистички концепт Времена, гдје је Вријеме фундаментално суодношено са Бивствовањем као таквим. Про-налазећи се у Времену, *Ту-бивствовање* се неминовно „упућује“ према *откривености*, према истини Бивствовања, а онда и ка реализацији композиције Сопство/Друго. Откривање *Dasein*-ове фундаменталне, онтолошке, (ком)позиције у свијету изнова отвара могућност за *ауθενлично* разумијевање Времена. Вријеме се не преузима као „метафизички (*а приори* или *а постериори*) постулат“, него је разумијевано као рефлексивна *Dasein*-ове онтолошке „затечености у свијету“. У овоме ће контексту Хајдегер нагласити да разоткривање *истине Бивствовања* значи разоткривање *смисла Бивствовања*. Допуштањем технологији да пројектује смисао *знања*, а онда и *истине*, заузима се „поглед на свијет“ којим *physis* (по) прима смисао у „научним оквирима“. Истина и њен смисао се обезбјеђују и *осиђуравају* на основу *моћи суђења*. *Категоричност* је њен симптом. *Ток се фиксира у нераспознавање процеса, у нераспознавање односа*. Егзистенција се инсталира као фиксација.

Хајдегерово питање о Бивствовању и *Dasein*-у је покренуто на другачији начин у односу на традиционалну онтологију. Питање „о смислу Бивствовања“ није *конструктивна поставка* још једне онтологије у традиционалном смислу или наводна нивелација њене историјске грађе. Основна је намјера *фундаменталне онтологије* ревитализовати човјеково исторично *Ту-бивствовање* унутар Бивствовања које бива раскривено(ст). Према томе, Хајдегер је, „тражећи“ смисао Бивствовања, настојао пробудити сталну заинтересованост за Бивствовање као такво.⁹ *Уводом у метафизику* Хај-

9 Вриједи, на овим основама, преиспитати Левинасово запажање да је Хајдегерово *фундаментална онтологија*, акцентирајући питање *смисла Бивствовања – екологија*.

дегер указује да „питање о смислу Бивствовања“ *није теоретског карактера* : оно је *човјеково судбинско питање*. (Само)Реализација човјекова је могућа једино кроз „долазак“ Бивствовања. Хајдегерово је мишљење, у том смислу, „припремно“: мишљење које, кроз мисао о смислу Бивствовања, настоји себе припремити за „долазак“ Бивствовања. Ова припрема је и припрема за *удес метафизике у херменеутику Бивствовања*. Кроз метафизичку постојност, а онда и досљедност, тако пробија *недовршени* ток Постајања. Основна карактеристика философирања је, и поред сваке његове систематизације, *некомплетности*. Философирање афирмише *по-дрешности мишљења*, капацитет егзистенцијалног себе-превазилажења, те ток недовршеног стварања, односно *Постајања*. Некомплетност је, дакле, његова основна карактеристика - и квалитет!

Херменеутика Бивствовања јесте на путу према бивствовању бивствујућих или на путу према бивствујућим зарад Бивствовања самог. На овај начин, или овим путем, философирање задобија кредибилитет „виђења (увиђања)“, „препознавања“. ¹⁰ Херменеутика Бивствовања није наука. Она не анализира „објективну реалност“ него онтолошке карактеристике Бивствовања и смисао Бивствовања. Иста се (у)дешава језиком (а не „научним категоријама“) као основном (и једином) могућношћу за истраживање смисла Бивствовања. Смисао Бивствовања је најуниверзалнији проблем, који собом анулира сваки *дуализам*, чијим искуством философирање омогућава *однос* између човјека и његова (*на/чина*) бивствовања. Философирање може да опстане само као начин којим овај *однос* бива реализован у суштини Бивствовања. Неопходно је онда увидјети да разумијевање свијета има, у *основи*, карактер философирања, да би култура, наука, умјетност и политика, уколико не заклањају властиту суштину, били начини појављивања његова тока.

У том смислу, етичка и естетичка димензија *Ту-бивствовања* има онтолошки, прије него метафизички статус. Етички и естетички потенцијал (Ту)бивствовања није примаран у односу према својим метафизичким одређењима, него је рефлексивна *Dasein-ове* (онтолошке) компо/зицио/нираности у *свијету*. Етика и естетика нису нити теоретски, нити императивно, пред-одређене, већ су неминовне импликације поменуте компо/зицио/нираности Ту-бив-

10 За Аристотела „видјети“ значи „видјети извор“, „први узрок“ – видјети бивствовање бивствујућих. Хајдегера елаборација овога питања је изложена у *Pathmarks [Wegmarken]*, Cambridge Uni. Press, 1998, 202.

ствовања.¹¹ *Херменеутика Бивствовања* није конструисана на метафизичким чињеницама, него извире из *Dasein*-ове при-палости у *Бивствовање*. Ту се искушава сама *по-ђрешиности мишљења*, онако како се и философирање отвара у својој ест/етичкој композицији. Оно се, нужно је поновити, (до)тиче цјелине бића, те, као такво, не може бити редуктивистички пројектовано. Ово „фундаментално

11 Својом преокупираношћу заснивањем метафизика се, историјски досљедно, учвршћује у својој *фундаменталистичкој оријентацији*. Иста се испољава у форми *центризма, айсолутивизма, субјективизма, айприоризма, идеализма,...* - уопште у форми сваког конструктивизма. Ова оријентација се успоставља као *ситуација мишљења* која има како своју етичку тако и своју естетичку консеквенцу. Тачније, она, својом посљедицом, пријети *ест/етичкој композицији* философирања. Наиме, *метафизички јуријанизам*, зачет Платоновом афирмацијом *најчулног свијета*, потом, како смо већ констатовали, довршен Ничеовим *нихилизмом*, прожима историју философије на начин *прочишћавајућег свијетљења* бића, *стерилизације философије* до њеног „научног дисциплиновања“ и повлачења из Свијета; прожима је на начин *поистовијивизма* којим се зауздава неовладава животност Живота... Ова тековина се истовремено одређује као *цивилизацијска*, а „каликулативна уздржаност“ и *ог-мјерености* поприма одлику – *цивилизованости*. *Цивилизованости* се потом, очишћена од чулности и Живота, дограђује или као над-мудривање или као интелектуални елитизам. Философирање које уважава *првобитности*, афирмише Бивствовање, из њега полази - а њему се и враћа, јесте онда, својим *сензибилишетом*, „примитивно“. У томе се показује и његова изборена *наивности*, његова по-етичност. Ова тенденција философирања се, такођер, читава и као *регресивна* онолико колико се не подудара са цивилизацијском – *прогресивистичком* тековином. Метафизичка *неушмељености* „примитивног“ се не манифестује, међутим, као хендикеп философирања, већ као његова *недовршена истићаности*, као *могућности*, као *отворености*. Сљедећи цитат је релевантна илустрација, и узрока и консеквенци, проблема *метафизичког јуријанизма*:

„Кант је имао намеру да уметности укаже част кад је међу предикатима лепог давао првенство и у први план стављао оне који чине част сазнању: безличност и опште важење. Овде није место за расправљање о томе да ли је ово у основи био промашај; хтео бих само да нагласим то да је Кант, као и сви филозофи, при посматрању естетичког проблема, уместо да пође од искуства уметника (ствараоца), о уметности и лепом размишљао једино са становишта ‘посматрача’ и при том у појам ‘лепог’ неопажено унео самог ‘посматрача’. Да је барем овај ‘посматрач’ био филозофима лепог довољно познат! – наиме као значајна лична чињеница и искуство, као обиље сопствених снажних доживљаја, жеља, изненађења, усхићења у области лепог! Бојим се, међутим, да је увек било обрнуто: и тако од њих већ од самог почетка добијамо дефиниције у којима се, као у оној чувеној дефиницији коју Кант даје о лепом, крије недостатак тананијег личног искуства у виду страховите основне заблуде. „Лепо је“, рекао је Кант, ‘оно што се допада *без интереса*’. Без интереса! Нека се ова дефиниција упореди с оном коју је дао један стварни ‘посматрач’ и уметник – Стендал, који лепо на једном месту назива *une promesse de bonheur* (обећање среће). Овде је свакако *одбачено* и избрисано управо оно што Кант једино истиче у вези с естетичким стањем: *le désintéressement*. Ко је у праву, Кант или Стендал? Наравно, ако наши естетичари неуморно, у прилог Канту, понављају тврдњу да се под чаробним дејством лепоте могу ‘незаинтересовано’ посматрати чак и статуе обнажених жена, онда се заиста на њихов рачун можемо мало и насмејати: - искуства *уметника* су у овој шкакљивој ствари ‘најинтересантнија’, и Пигмалион у сваком случају није био ‘неестетички човек’. Мислимо утолико боље о невиности наших естетичара која се огледа у таквим аргументима.“ (Фридрих Ниче, *С оне стране добра и зла - Генеалогја морала*, СКЗ, Београд, 1993, 316)

(о)сјећање бића“ није неко „чисто осјећање“. Оно је (о)сјећање које је иманентно мишљењу Бивствовања, а извор је препознавања свеприсутности. Овдје, у самом Ту-бивствовању, нема јаза између *осјећања* и *мишљења*. Херменеутика Бивствовања треба утолико бити разумјевана и реализована као **ток**, а никако фиксирана и метафизички *дисциплининована*.

Уопште говорећи, Хајдегер је, као и Ниче, те Шопенхауер прије њега, знао да адекватан улазак у философирање не може бити заснован на метафизичком конструктивизму. Хајдегер нас, у хераклитовском маниру мишљења, упућује у **ток**, у однос између *Питања* и *Одговарања*, у **однос** сам. За њега је *Одговор* увијек *философирајући одговор* (одговор философирања). *Ту-бивствовање* је стога *композиција (у)иш(ив)ање/одговарање, дијалог*. Дијалог отпочиње из бивствовања бивствујућих. Њиме се (у)дешава интенционалност и оријентисаност *Dasein-a*: бити *према . . .*, или *у односу* сука „ономе“ према чему херменеутика Бивствовања јесте „на путу“. Хајдегер ово назива – *деструкција*. Треба разјаснити да „деструкција“ не значи „уништавање“ („укидање“), него се ради о процесу „отклањања наслага“ или „демолирања историјских идиома“ у историчности философирања. *Деструкција* значи *иш* или (на)чин којим се Ту-бивствовање отвара *према* бивствовању бивствујућих, као оно у чему се открива из своје при-палости. Ту се помаља *завичајности Dasein-a*, ту се (про)налази темељ. Тек се тада (у)дешава могућност односа према ономе што *јесте*. Када је ово остварено, и „одговарање“ је омогућено – као однос *према* ономе што *јесте*. Херменеутика се зато тиче разумијевања и интерпретирања, а не хипотезирања, (по)става или доказивања. Философирање као *херменеутика Бивствовања* се по-креће у *бриговању*. *Бриговање* није „испред“ почетка философије. Оно је занос¹² – „отвореност за Дру-

12 Философирање као занос никад није једнодимензионално. Екстатички, „деструктивни“ елементи се суодносе са „конструктивним“ потенцијалом. То је природа философирања. Философирање искри као капацитет „да се афицира“ и „да се буде афициран“ („додир“ и „дистанца“ од свијета се међусобно испреплићу кроз фундаментални хоризонт „дара“ Бивствовања). Могућност „афекције“ пристиже са Падом – са „у-тијело-творењем Духа“, са „баченошћу“, са „унутар-свјетскошћу“, са „коначношћу“. *Гравитација* је зов *егзистенцијалне завичајности* (њоме се јавља /при/сјећање при-падања којим извире *мјесто*, а онда и оријентација). Философирати - егзистенцијално значи „бити отворен“ према свијету. Философирање је неодвојиво од „чулности“ - од капацитета да се „осјећа“, да се „чује“, да се „каже“, да се „именује“. Философирање, изван сваке рационално-позитивистичке детерминације, јесте *ојтвореност* као таква. Као своју посљедицу *она*, у онтолошком смислу, оставља отворен простор (мјесто) за „не-знање“, за „Друго(ст)“.

го“. Философији, међутим, увијек пријети „губљење“ у властитим пред-поставкама. Адекватан философски метод изискује илуминацију свега онога што упућује биће у стално само-разоткривање, у отварање. Философија *јест* на начин „одговарања“ који је увијек у односу *према* бивствовању бивствујућих. Ово „одговарање“ Хајдегер поима као „говор“. Ријеч „од-говор“, дакле, сутерише „*оно* што долази говором“, а формулисано је *кроз* *говор* - *као казивање*. По овоме тумачењу, за Хајдегера (као и за Грке), језик није форма пасивне репрезентације. Суштина језика себе открива као *логос*.

Херменеутика Бивствовања је, узимајући у обзир поменуто, *синтеза „институивне ојсервације“, артистичке имагинације, интерпретације и потраге за смислом Бивствовања*. Философирање овдје значи и *по-етичко мишљење*, јер је мишљење Бивствовања (могуће као) *дескрипција* (а не „категоризација“) или (као на)чин по-етичке интерпретације свијета. Ово је мјесто *удеса метифизике* у *херменеутику Бивствовања* којим језик о(п)стаје (као) темељна могућност *Ту-бивствовања*¹³.

Želimir Vukašinić

THE FALL OF METAPHYSICS INTO THE HERMENEUTICS OF BEING “a retro(per)spective”

Summary

Metaphysics, as the human way of being, realises itself as the character of the epoch. The „epochal thought“ has been historically preoccupied with the great Project, with a thought of the Grand Style. One of its products is intellectualism. The World has become constructively projected through various concepts of centrism, dualism, apriorism, absolutivism, idealism... Such (dis)orientation establishes a specific situation of thinking which has its ethical and aesthetical consequence. Metaphysical puritanism, a withdrawal of philosophy from the World and installment of the enlightening oblivion of Being, conceived by Plato's affirmation of a non-sensual world and overturned by Nietzsche's nihilism, thus has been redefined by the pathway of Eternal Return. To follow this pathway means to experience the fall of metaphysics into the hermeneutics of Being, as much as to experience a de/con/structive force of Heidegger's fundamental ontology. This text finds itself on this pathway, and so it is in correspondence with the po-ethics of Fall... - as the history of the future...

13 „Language is the originary poetry in which a people speaks Being.“ (M. Heidegger, *An Introduction to Metaphysics* [Einführung in die Metaphysik], London Yale Uni. Press, 1959, 144); „...it is a language in which a people is born and in which it lives historically, in which it is 'nurtured and dwells'. ...Language and 'home' belong together.“ (M. Heidegger, *On the Way to Language* [Unterwegs zur Sprache], New York, Harper & Row, 1971, 98).



Милица Вучковић
Јађе 2, 1980,
сува игла, 82 x 60 cm

Душица Поттић
Виша школа за образовање васпитајача, Пирои

ПОЕТИКА ОТКЛОНА: Шарл Перо и браћа Грим – почеци уметничке бајке

Од почетака записивања, бајка почиње да губи елементе усменог дела и поприма понеку одлику потеклу од приређивача. Тако је од првих значајнијих записа бајке, од Шарла Пероа и браће Грим. Пероове бајке садрже три равни: фолклорну, класицистичку и рефлексивну. Прву раван заступа најстарији фолклорни светоназор, што се посебно односи на бруталне мотиве. У другом је слоју Перо типични представник свог времена. Осим на равни тема и мотива, његово се време огледа и у иронијској компоненти, упућеној донекле и актуелном систему, а њој се придружују хумор, моралистички и рационални акценти. На трећој равни, аутор причу гради више од имагинативног преображаја стварности него од бајковите чудесности. Кад не преузима мотиве и поступке из фолклора, писац има мало елемената чудесног. Реалитет је тај који има преображајну силину, фантастички потенцијал. Отворена поука о вредности духовне лепоте, проткана суптилном иронијом, особени је ауторски став у односу на традиционални модел света овог жанра. Колико због њега, толико и због виђења реалности као покретачког импулса тог света, о Пероу се и може говорити као о зачетнику или претечи уметничке бајке. Браћа Грим су сакупљала немачке народне приче свих усмених прозних жанрова. Браћа Грим не морализују као Шарл Перо, већ је идеја њихових прича иманентна делу. Изастанак морализаторске завршнице отвара ове приче за различита тумачења. Компиловање елемената различитих жанрова и симболике из различитих идејних сфера можда је и најзанимљивији моменат Гримових прича. Оне не нуде готова решења, већ сугеришу различитост садржаја и различитост облика живота. И у тој отворености, уместо окошталих образаца, одражавју свет у настајању, свет у комешању и превирању, али ипак остају на традиционалној линији усмене књижевности, која настоји да обликује идеалну потенцију бића.

Кључне речи: уметничка бајка, народна бајка, браћа Грим, Шарл Перо, тема, мотив.

Уз нешто претеривања, могли бисмо рећи да је Шарл Перо зачетник уметничке бајке, а уз оправдану ограду да је њен претеча. Но, да почнемо испочетка. Пре Пероових бајки, 1697., Ђован Франческо Стапарола је 1550. записао неке мотиве европских бајки у делу *Piacevoli notti*, а 1635. штампана је збирка барокно испричаних народних

прича, чији је аутор Ђанбатиста Базиле. Она носи наслов *Le cuento deli Cuenti*. Противник Боалоа, Перо се у делима *Век Луја Великог* (1687) и *Паралеле између старих и нових писаца* (1688–1697) залагао за вредност актуелних књижевних остварења. Тражећи образац који ће заменити антику и стеге класицистичке поетике, изабрао је усмено наслеђе. Тако је 1696. у часопису објавио бајку *Успавана лепошница*, а 1697. под именом свог сина Пјера д'Арманкорта издао збирку бајки *Бајке моје мајке гуске, или приче и бајке из старих времена с поукама*. У њу је ушло осам прозних текстова: *Успавана лепошница* (или *Трнова Ружица*), *Црвенкашница*, *Плавобради*, *Мачак у чизмама*, *Виле*, *Пейељуџа*, *Краљевић Чуџерак* (или *Рике с чуџерком*) и *Палчић*, као и три раније објављене бајке у стиху: *Принцеца у магарећој кожи*, *Смешне жеље* и *Сиротиња Гризелда*. Ова књижица од свега једанаест наслова и данас је дело трајне вредности.

Пероове бајке саздане су на подлози народних бајки, али носе и печат прерађивача и тадашњег времена те амбијента за који су писане. Перо је, наиме, причао бајке у тадашњим отменим салонима и наменио је своју збирку, како каже Милан Црнковић, исто толико друштву у салонима колико и деци. Зато у њима има и стихова, и галантног приповедања, и моралисања, с иронијским акцентима. Неке су Пероове обраде ближе народним прототиповима (*Црвенкашница*, *Плавобради*, *Мачак у чизмама*), а у другима (*Палчић*, *Успавана лепошница*) има књижевне политуре. Од осталих узора, Ново Вуковић издаваја Хофмана, немачког романтичара фантастичке оријентације, поменуте ауторе Стапаролу и Базила, али и Бокача и његов *Декамерон*.

Окретање народном стваралаштву води Пероа ка будућем романтизму, док га прилагођавање дела укусу његовог времена, лепоти израза, моралном чистунству и трезвеној мудрости држи у оквирима класицизма. За његове бисмо бајке могли рећи да садрже три равни: фолклорну, класицистичку и рефлексивну. Прву раван заступа најстарији фолклорни светоназор. У *Црвенкашници* пошто вук поједе и баку и Црвенкашницу, оне више неће оживети, као у познатијој верзији. У *Успаваној лепошници* након сретног буђења и венчања, прича се наставља. Свекрва је, наиме, људождер, па користи синовљево одсуство да прогони снаху и унучиће, али сама завршава у казану са змијама и жабама, који је њима наменила. Наведени моменти потичу из древног фолклорног наслеђа и указују на архаично порекло ове књижевне врсте.

У другом је слоју Перо типични представник свог времена, који донекле ипак држи до класицистичког маниризма и укуса његове

публике. Галантност, ненародни стил, примећује Црнковић, запажа се у описима и посебно у дијалозима. У *Успаваној лепој принцеси* принц „видје најљепши приказ који се икада могао видјети; принцеза, којој је могло бити петнаест или шеснаест година, а из ње је зрачила блистава и божанска љепота“. У свим причама ликови се понашају по правилима дворске етикеције. За разлику од наше народне *Пепељуђе*, дубоко прожете архаичном симболиком, Пероова истоимена бајка има ливрејисане лакеје, а девојка принца не среће у цркви већ у двору, на балу.

Тешко је отети се утиску да се Пероово време, осим на равни тема и мотива, огледа и у иронијској компоненти, упућеној донекле и актуелном систему. Познати мотив мачка помагача у бајци *Мачак у чизмама* већ по себи има сатиричну димензију јер животиња успева да надмудри – ни мање ни више него – краља. Он пак површно уочава само фине манире и отмено понашање маркиза од Карабаса. Завршница те приче још је очигледнија. Пошто је вешто водио интригу и срећно удружио свог господара, мачак је на двору добио високи положај. Да ли то Перо хоће да нам каже како су се звања на француским дворовима добијала и због личних заслуга, а како је високи званичник могао бити било ко, па чак и мачак? У том је смислу индикативна и завршница бајке *Виле*. Добру је девојку, наиме, вила наградила способношћу да јој из уста, са сваком речи, испадају драгоцености, на шта није остао равнодушан ни лаком и прорачунати принц: „Краљевић се већ бијаше загледао у њу, и кад још процјени да тај њен дар вриједи много више него мираз неке друге дјевојке, одведе је у свој двор и ожени се њоме.“

Фина се иронија у Пероовим бајкама додирује с лаким хумором. Обе компоненте његовог дела припадају колико одразу његовог времена, толико и особености његовог рукописа, што смо одредили као рефлексивну раван. Исто се може рећи и за моралистичко-мисаоне моменте, који су типични за рационалност класицизма, али и везани за пишчев поглед на свет. Ево како се Пепељугине сестре спремају за бал: „Од силне радости сестре нису два дана ништа јеле. Нису се мицале од огледала и покидаше више од двадесет појасева стежући се да буду што виткије.“

Занимљиво је да Перо хуморну компоненту користи на данас актуелан начин – тако да доведе у питање бајковити свет и регију фикције уопште. Школски пример биле би акције Пепељугине куме виле. Она мишеве олако претвара у коње, али најпре треба да их – савим трезвено – улови. Хуморни продор реалија у сферу чудесног може се пратити и у другим бајкама. Перо је и иначе реа-

листички оријентисан, склон живој перцепцији и усмерености на детаљ из материјалног света. Он уистину од тог ткива и гради своју причу – више од имагинативног преображаја стварног света него од бајковите чудесности. Кад не преузима мотиве и поступке из фолклорног наслеђа, писац има мало елемената чудесног. У бајци *Плавобради*, штавише, говото да их и нема – једини је традиционални мотив чаробни кључић с кога не може да се спере крв. И он има здраворазумски задатак – да опомене на неморалност злочина. Рекло би се да је ова прича пре приказ света мушкараца који женом владају уз помоћ друштвено дозвољеног система забрана, или бар параболо о поверењу, задатој речи и кобној радозналости, него обликовање модела света бајке. Чак се ни расплет не развија на фону чудесног, већ жена главу спасава захваљујући својој виспренности.

Потоња особина припада пре реалистичној новели него бајковитом закону случајности, а цео *Плавобради* има више елемената народне новеле и тек један мотив из регије чудесног. Као што на поетичком плану стоји на размеђи између поштовања и разграђивања класицистичког канона, Шарл Перо заузима исту позицију и на плану модела света. Он је класицистички реалан и рационалан, али артифицијелност античких мотива и високог стила замењује стварношћу. Кад се уклони усмено наслеђе, реалитет је тај који у Пероовом светоназору има преображајну силу, фантастички потенцијал. Зато у *Пејелуђи* кочијаш настао од пацова – како исправно примећује Милан Црнковић, има дуге бркове, а за ливрејисане лакеје неопходни су шарени гуштери. Зато што стварност, а не чудесност, мења свет.

Том корпусу припада и моменат надграђивања приче момената који припадају сфери реалности, као што је релативизовање чудесне радње и њена провера у стварном животу у *Палчићу*: „Има много људи који сматрају да то није било тако. Они тврде да Палчић уопште није покراо људождера, иако се у ствари није нимало устручавао да узме његове чизме од седам миља, јер су оне служиле људождеру само за то да би могао да хвата малу дјецу. Ови људи тврде да то знају из поузданог извора, јер су јели и пили у дрво-сјечиной кући.“ И тако све док се јунак, бранећи идеју добра, није обогатио и усрећио своју породицу. Све док се није потврдио у материјалном свету.

Истом корпусу припада и поступак двоструког расплета бајке *Рике с чујерком*: „Има људфи који тврде да то није извела вила својим чаролијама, већ да је сама љубав извршила ту промјену. Они кажу да принцеза, пошто се увјерила у преимућства свога вјереника,

у његову љубав коју је држао у тајности и у остале особине његове душе и разума, није више у њему видјела ружно и наказно створење. Његова грба јој се сада чинила само као знак његовог достојанственог држања, а његово храмање као мало истурен ход, што јој се много допаде. Ти људи исто тако кажу, да су јој његове разроке очи изгледале веома блиставе и да је сматрала да је та разроконост знак његове жарке љубави, а за његов велики црвен нос, сматрала је да је знак ратнички и јуначки.“

Релативизовање сфере чудесног омогућава писцу да у текст уведе и аутентичне моменте. Отворена поука о вредности духовне лепоте, проткана суптилном иронијом, особени је Пероов став у односу на традиционални модел света овог жанра. Колико због њега, толико и због виђења реалности као покретачког импулса тог света о писцу се и може говорити као о зачетнику или претечи уметничке бајке. Линија развитка бајке, каже Црнковић, није била равна: најпре је Перо пружио прерађену и донекле салонску лакирану бајку, његови настављачи кварили су је још више, а онда су је браћа Грим и романтичари вратили њеном извору, да би се потом уметничка бајка све више удаљавала од народне.

Сличан став поновиће и Ново Вуковић прецизирајући да се бајка све више почиње приближавати тзв. фантастици у ужем смислу, коју су промовисали романтичари. Јавивши се у свету писане књижевности, усмена форма претрпела је трансформације, које се дакле могу пратити још од самих почетака записивања. Перо, уз фолклорни слој, у причу уводи и елементе класицистичких поетика, али и моменте потекле из његовог особеног доживљаја света. Ту поетику отклоне прихватају и Пероови настављачи и она ће се одразити већ у збиркама браће Грим да би, да парафразирамо наведено Вуковићево запажање, постајала све више књижевна бивајући аутоматски све мање народна творевина.

Браћа Грим су народне приче почела скупљати 1806. године. На терену си их бележила заједнички и заједнички их обрађивала, али коначна језичка и стилска верзија припада Вилхему. Јакоб и Вилхем Грим су издали две збирке народних прича: *Бајке за децу и дом* (1812) и *Немачке саге* (1816). У литератури се среће и треће издање, из 1822. године (Стана Смиљковић). Укупно су сакупили, обрадили и издали око две стотине прича. Као и Перо, и они су прерађивали приче, али нису мењали ни садржај нити карактеристичне појединости, већ су их, попут Вука Караџића, стилски дотеривали. Њихов се приређивачки рад, претпоставља Милан Црнковић, огледа веро-

ватно у томе што су бирали најбољу верзију или контаминирали најуспелије делове различитих варијаната.

За науку је, каже Црнковић, најважнија прва збирка, која строго узевши, није била намењена деци. Она је садржала најстарије митске слојеве, са свим суровостима и бруталностима које он подразумева, што су у другом издању, на сугестије критичара, редуковали. Ахим фон Арним је скренуо пажњу на грубости неких епизода и мотива у збирци која је, како уочава Ново Вуковић, у наслову имала синтагму „за децу и дом“. Опаска фон Арнима није остала без одјека па су приређивачи у издању из 1891. ублажили „многе такве призоре, а неке комплетне бајке су изоставили. Иначе, та редакција из 1819. је по свему ближа чистој умјетничкој бајци: унесено је доста описа, појачана је мотивација и тсл. Очигледно је, дакле, да су рачунали на дјецу као на главну потенцијалну публику. Уосталом, они су сакупљали и народне пјесме намјењене дјечи.“ Ако је прва збирка значајнија за науку, друга је по свему судећи, важнија за развој књижевности за децу. Свесним избором мотива приређивачи су указали на поетичке смернице које би ваљало да обликују дела ове књижевне области.

Милан Црнковић њихове приче дели у четири групе, с тим што прву организује у подгрупе, а по угледу на њега, сличну систематизацију врши и Стана Смиљковић. У прву групу спадају приче у којима преовладавају фантастички елементи, то јест бајке. Њена прва подгрупа, дакле под а) обухвата најпознатије дечје бајке у Гримовој верзији: *Вук и седам јарића*, *Ивица и Марица*, *Пейељуџа*, *Црвенкајица*, *Трноружица*, *Сњежуљица*. Под б) долазе бајке с мотивом преображаја човјека у животињу и обратно: *Сњежуљица и Ружица*, *Чаробно зеље*, *Жабљи краљ или Жељезни Хајнрих*, *Седам гаврана*, *Бијела и црна заручница*. У подгрупу ц) Црнковић убраја бајке о награђеној верности и истрајности, и о награди за добра дела и помоћ ближњему: *Вјерни Јохан*, *Госпођа Холе*, *Једноока*, *Двоока и Троока*, *Звјездани талири*, *Дванаест иушника*. Подгрупа д) обухвата бајке о патуљцима и сличним бићима: *Три паћуљка у шуми*, *Цвилицрећа* (преведено и као *Вилењак тврдоглавац*). Подгрупа е) окупља остале бајке: *Злајина ђуска*, *Вријеме живота*, *Шест иомагача* итд.

Друга скупина садржи приче у којима преовладавају реалистички, често гротескни, а каткада и нонсенсни елементи: *О мударом кројачу*, *Три лијенчине*, *Три преље*, *Дјед и унуче*, *Три браћа*, *Лијени Хинко*, *Дитмарске лажи*, *Прича о земљи лијенчина*, *Дванаест лијених слугу*, *Седморица Шваба*, *Добра трговина*, *Мудра сељачка дјевојка* и сл. У трећој су целини приче у којима су главни јунаци

животиње: *Лисица и мачка*, *Стари Султан*, *Вук и лисица* итд. Четврта група садржи приче с религиозним мотивима (или легенде): *Маријино дијете*, *Сиромашни и богаћи*.

То ће рећи да су браћа Грим сакупљала немачке народне приче свих усмених прозних жанрова, онако како их одређују Радмила Пешић и Нада Милошевић-Ђорђевић: бајке, шаљиве приче, новеле, басне и легендарне приче. Права шаљива прича, сасвим налик на нашу, јесте *Дитмарске лажи*. Радња се везује за Дитмарску покрајину, што ће рећи да садржи реалистичне регионалне елементе, тако карактеристичне за овај усмени жанр. Ова шаљива прича, поред тога, почива на алогичном нонсенсном хумору, карактеристичном за народно стваралаштво и народни хумор такође. У њој лете печени пилићи, наковањ и млинарски камен пливају Рајном, жаба о Духовима седи на леду и тако даље. Прича се завршава исказом: „Отвори прозор, да лажи могу излетјети.“, какав се може срести и у нашем приповедном надлагивању и формулном завршетку типа „и на част вам лаж“. У истом је духу и прича *Седморица Шваба*, у којој се подсмева глупости и карактерним особинама становника једне немачке покрајине. У шаљивој причи *Три лијенчине*, попут наших прича о поповима и кадијама, има и елемената сатире, упућене владајућим слојевима јер краљ власт оставља оном сину који га убеди да је најлењи.

По реалистичности и хумору, као и по сижеу који се организује око идеје домишљатости јунака, шаљивој је причи слична новела. Таква је новела *Три пређе*, у којој довитљива, а лења девојка налази начина да се удоми у двору. У новели *Три браћа* се, с шаљивим претеривањем, уздиже идеја марљивости. Приче *Столићу простири се!* и *О мудром кројачу* могли бисмо одредити као новеле с елементима чудесног, што се у нашој традицији неће тако често сретати. Басна у причама које су сакупила браћа Грим има доста. Оне су обликоване по увреженим обрасцима тог жанра и углавном од њега не одступају – животиње алегорички сведоче о неким људским особинама или посредују какву идеју. Ликови су типски, и за овај жанр универзални. У басни *Лисица и ђоспођа кума* лисица је препредена и жели да превари куму вучицу. Басна *Вук и човјек* сведочи о надмоћности људи над осталим бићима природе, о поверењу у његов разум и његову интелигенцију, што би била и специфична одлика прича из збирке браће Грим.

Стари Султан је басна о лојалности и захвалности. Пошто је остарио и више није био од користи, пас Султан је постао сметња својим господарима па они желе да га се отарасе. Султан и његов

пријатељ вук смишљају подвалу, која је пса вратила кући. Критика често истиче да браћа Грим не морализују као Шарл Перо, већ да је идеја њихових прича иманентна делу, садржана у радњи. Управо је ова басна добар пример те критичке опсервације. Вук је потом од пса тражио да му омогући украсти понеку овцу, али Султан га је издао свом господару. Да ли је пас људе научио верности, или је био незахвалан према вуку, који му је помогао? Да ли је пас, почевши опет лагодно да живи, заборавио на пријатеља, или вук није имао право да му тражи такве противуслуге? Изостанак морализаторске завршнице не затвара ову басну у једно тумачење, већ је отвара за различита разумевања дајући јој универзалност, која налази пут до различитих епоха и различитих читалаца.

Легендарна прича, попут наше, спаја онострани и овострани свет, тако да је религијска сфера наравно, надређена материјалној. О томе сведочи прича *Звјездани талири*, у којој девојчица без оца и мајке, и сама јако сиромашна, даје последњи комад круха те скида са себе и кошулицу не би ли помогла несрећницима. Кад је остала без ичега, „стану падати с неба, све сами тврди сјајни талири. Премда је своју кошулицу даровала, сада је на њој била нова од најфинијега платна. Скупи у њу талире и буде богата сав живот.“ Незаштићено биће је заштићено, а врлина је награђена. Иако се хришћански бог не помиње, алегорија је, сходно систему вредности, сасвим очигледна.

У причи *Гробни хумак* среће се веровање да ђаво узнемирава покојника који за живота није био добар и племенит. Богати сељак је спознао своје грехе, суровост и тврдичлук па, пошто је први пут у свом веку помогао сиромашном комшији, затражио је од њега да три ноћи стражари на његовом гробу. Прича се даље одвија по хуморном обрасцу јер сиромашни сељак и помагач војник, уз подршку из сфере чудесног, успевају да надмудре ђавола. Легендарна прича *Мајстор Шилко* комбинује елементе легендарне и шаливе приче такође. Усмерена на детаље из реалистичког света, ова прича на исти начин одражава и детаље оностраног. Људске мане приказане су уз дозу хумора и на тај начин, без великих претензија и без великог науковања, немачки народни приповедач, руком браће Грим, посредује поруку указујући на праве вредности.

Компиловање елемената различитих жанрова и симболике из различитих идејних сфера можда је и најзанимљивији моменат прича из збирке браће Грим. Комбинација различитих образаца условила је и особени модел света, што овој збирци, која је дело трајне вредности, даје и још једну аутентичну одлику. Она не нуди

готова решења, већ сугерише различитост садржаја и различитост облика живота. И у тој отворености, уместо окошталих образаца, одражава свет у настајању, свет у комешању и превирању, али ипак остаје на традиционалној линији жанра бајке, која настоји да обликује идеалну потенцију бића. Свет какав би требало да буде. Ове ћемо две оријентације Гримових прича показати на примерима легендарне приче *Брати Весељак* и бајке *Сњежуљица и Ружица*.

Попут нашег домишљана, или попут помињаног сиромашног комшије и војника помагача, који у причи *Гробни хумак* надмудрују ђавола, у легендарној причи *Брати Весељак* главни јунак тера шегу са светим Петром. Он најпре не зна да је његов сапутник апостол па надлагивање у првом делу приче има задатак да што пластичније обликује лик Брата Весељака. И његово је име симболично. Он је широког срца, али и широке руке. Непромишљен, непрорачунат, он живи од данас до сутра и заступа хедонистички принцип бивања. Као што му није страно милосрђе, тако му није страна ни лаж, ни вечита људска жеља да с мало рада дође до лагодног живота.

Овај је јунак све само не узорни хришћанин, који трудом, одрицањем, богобојажљивошћу и врлином уопште стиче заслугу вечног живота. Градирајући особине главног лика, приповедач полази од ситнијих мана, од малих лажи и користољубља, али у радњу уводи и мотив чуда. Контекст чудесног мотивише равнодушност Брата Весељака, који би у некој реалистичнијој причи лакше закључио како мртвог може да оживи ипак само неки свети лик. Уместо такве сумње, Брат Весељак и сам хоће да изведе сличан подвиг. Његове пак намере нису алтруистичке, већ он зацељујући мртву принцезу, жели да дође до зараде.

Мотив чуда је, тако, профанизован, а прича и даље постепено снижава религијски патос. Јунак би можда и успео у свом науму, али није упамтио како је његов сапутник поређао кости самртнице. Познавање анатомије, рекло би се, није нужна одлика светаца, нити нужен предуслов чуда. Тај је мотив, међутим, не само рационализован, већ је и додатно десакрализован могућношћу да обичан човек – само да је знао медицину – изведе узвишени подухват оживљавања мртвих. Епизода ређања костију по правилном распореду уноси и скривени иронијски моменат јер се прича може схватити и као алегоријски наговештена свест о томе како се на земљи људи уистину лече – знањем, а не чудима. Помоћу научне, а не помоћу натприродне вештине.

Било да тај рационални моменат прихватимо или не, ова се легендарна прича ипак развија у правцу који је више здраворазум-

ски, него религијски мистичан. Предосећајући смрт, Брат Весељак се саветује с пустињаком куда даље. Божји човек му предочава два пута. Широки и удобан води у пакао, а узак и храпав у небо. Јунаку, који воли удобности и лагодности, међутим, није ни на крај памети да се подвргава подвижништву. Његов је животни мото бирати лакше путеве, а прихватљивији излаз већ ће се некако наћи. Тако и би. Репутација која прати Брата Весељака – његово чисто срце и добра дела каква је за живота чинио, дозволиће да о његовој коначној судбини одлучи (срећни) случај па јунак бива отеран с врата пакла. Иако све делује шаљиво и наизглед случајно, он је вечни живот ипак заслужио. То што је слагао светог Петра и није неки грех. Принцип награде и казне, као врховно морално и верско начело, није нарушен већ је само релативизован.

Процес релативизације идеје раја почива на рационалном доживљају света, који у овој причи подразумева две импликације – хумор, као израз рационалне оријентације приповедача, те поверење у човека и његове људске способности, као израз приповедачевог опредељења за стожерни елемент његовог модела света. Хумор достиже врхунац у дијалогу између Брата Весељака и светог Петра: „Пусти ме унутра, брате; негдје се морам склонити; да су ме примили у пакао, не бих дошао овамо.“ Хтео он у рај или не, ипак је тамо морао да заврши. Логика принципа награде и казне још увек је темељно начело модела света ове приче, а релативизација хришћанских принципа нема задатак да потпуно разруши баштињени систем. Она тек треба да хуморно опусти стеге око његове канонизоване непомеривости и да укаже на искошену могућност. Да покаже како се може и другачије.

Извесну колебљивост, склоност да не апсолутизује ниједан коначни образац, показује и бајка. Тако у бајци *Сњегуљица и Ружица* сиромашна удовица има само два грма ружа – белих и црвених. Хришћанска симболика отеловљује се јунакињама – ћеркама Сњегуљицом и Ружицом. Оне су хришћански узор доброте и врлине, а њихова љубав делује на материјални свет. Животиње им не чине ништа нажао, већ с њима ступају у контакт. По том је моменту, по љубави која омогућава општење са животињама, позната легенда о светом Фрањи Асишком. Хришћански доживљај света учвршћује се епизодом у којој сестре од погibeљи спасава анђео и идејна мотивација бајке бива потпуна.

И таман кад приповедач увери читаоца у одабрану идеју света, бајка уноси диспаратне елементе. Сестре држе кућу у реду – Сњегуљица зими, а Ружица лети. Везивање годишњих доба за њихова

ионако симболичка имена уноси у бајку идеју о смени годишњих циклуса. Сњегулица се, тако, симболички поистовећује са зимом, периодом мировања, припреме, пред летњи циклус раћања, који припада Ружици. Ова бајка, тако, уз потврђен хришћански образац, добија и паганску матрицу света који се сам из себе обнавља. Религијска фантастика допуњује се елементима бајковито чудесног, чије порекло треба тражити у митском систему објашњења света. Појављује се нови лик, персонификовани медвед, који управо и потиче из мита, из древних анималистичких веровања, и њима примереног усменог, а не хришћанског предања.

Бајка *Сњегулица и Ружица* више се не може развијати само на једној идејној линији. У њој се јавља још један лик, патуљак, у традицији Западне Европе негативно, деструктивно натприродно биће. Ни у њему се, међутим, мит не може отелотворити без остатка. Он је зао и краде митско благо, али је незахвалност коју показује према добротинствима сестара типично хришћанска мана. Компиловању два идејна модела, њихових мотива и симбола, припадају и мотиви преображаја и зачараности. Медвед је, у ствари, краљевски син кога је патуљак претворио у животињу. Није нимало случајно, на симболичкој равни приче, ни то што се, ослободивши се урока, краљевски син жени Сњегулицом. Она је представник зиме, периода мировања и припреме, у каквом се и зачарани младић нашао очекујући да раскује чини и, сада поново у људском облику, започне нови животни круг.

Бајка се завршава, наравно, митским мотивом венчања, а мајка у свој нови дом доноси своја два ружина грма. Уколико симболику беле и црвене руже протумачимо и у кључу контрастних принципа, опрека које успевају да успоставе склад суживота, бајку *Сњегулица и Ружица* можемо разумети на још један начин. Управо као диспаратне елементе опречних светоназора који, не изазивајући колизију, заговарају хармонију различитих облика и различитих могућности бића. Свету у комешању и превирању, у вечном немиру живота чији се дрхтај не сме прекинути, дозвољено је све осим једног – да поништи склад супротности, да наруши њихов мир. Да укине врховни принцип помирења. Уколико за приче из збирке браће Грим тврдимо да су дело трајне вредности људског духа, ту оцену износимо и због њихове тенденције да се не затворе у један начин мишљења, већ да приче, да свету, дозволе и могућност разлике.

Литература:

- Шарл Перо, *Бајке старијих времена*, превела Тања Дугоњић, Сарајево, 1987.
- Браћа Грим, *Приче*, с њемачког превео Виктор Краљ, Загреб, 1981, .
- Ново Вуковић, *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, Никшић, 1989.
- Радмила Пешић – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд, 1997.
- Стана Смиљковић, *Ауторска бајка*, Врање, 1999.
- Милан Црнковић, *Дјечја књижевност*, Загреб, 1984.

Dušica Potić

POETICS OF DETACHMENT: Charles Perrault and the brothers Grimm – The Onsets of the Artistic Fairly Tale

Summary

When initially put to paper, fairy tale was gradually divested of the elements of oral and assumed certain qualities issuing from the pen of the editor. This was the case ever since the first records of fairy tales, made by Charles Perrault and the brothers Grimm. Perrault's fairy tales comprehend three plane levels: folklore, classicistic and reflexive one. The first among the three is represented by the ancient folklore tenet, particularly referring to brutal motifs. In the second layer, Perrault is a typical representative of his time. Except on the theme and motif plane, his time is to be mirrored in the ironic component, addressed to the current establishment to a certain degree, along which those humorous, moralistic and rational accents ensue. On the third plane, the author is more likely to contrive his narrative by means of imaginary metamorphosis of reality than by utilizing the miraculous inherent to a fairy tale. When not employing motifs and methods taken from folklore, a writer is to be provided with a small number of elements of the miraculous. The real is then to hold the power of metamorphosis, the potential of the fantastic. The message on the value of spiritual beauty manifest and interwoven with subtle irony, represents a peculiar attitude taken by the author towards the traditional model characteristic of the genre. Much owed to the latter, yet even equally so due to the perception of reality as being the prime mover of the impulse within the world at question one may regard Perrault as the initiator or precursor of the artistic tale. The brothers Grimm collected and assembled German folk tales belonging to all kinds of prose genre. The brothers Grimm do not moralize in the manner characteristic of Charles Perrault, the idea of their tales being immanent to the work. Due to the absence of moralistic point of view in the concluding sections the tales are subject to a variety of interpretations. The employ of the strategy of compiling elements of different genres and symbolism derived from different notional concepts may represent the most intriguing moment in the brothers Grimm's tales. They do not offer ready made solutions, but suggest content diversity as well as diverse aspects of life. Yet in the openness precisely, instead of hackneyed patterns, they reflect the world in its geneses, the world in a state of disturbance and turmoil, though still verging the path of oral literature seeking to fashion the ideal potency of being.

Маја Милутиновић
Дружа крађујевачка гимназија, Крађујевац

МОТИВ ДИСКРИМИНАЦИЈЕ У РОМАНУ *ИСТОРИЈА СВЕТА У 10 ½ ПОГЛАВЉА* ЏУЛИЈАНА БАРНСА

У овом раду дата је анализа главног мотива Барнсове *Историје света у 10 ½ поглавља* - мотива дискриминације. Највише просто-ра у тексту дато је оним поглављима романа у којима је тема необјективне селекције најексплицитније изражена. Анализа дате теме започиње иронијским приказом постанка света и завршава се сатиричном представом раја као колективне пројекције психе двадесетог века.

Кључне речи: дискриминација, Бог, Ноје, Арка, чисти, нечисти, необјективна селекција

Наслов романа *Историја света у 10 ½ поглавља*, објављеног 1989. године, својом провокативношћу наговештава да је реч о делу апсурдно кратком за један такав предмет и потпуно другачијем од многих дела са сличним насловом. За разлику од историјских романа у којима је једном одређеном историјском периоду или догађају наметнут хронолошки ред, Барнсов роман тече кроз мноштво јукстапозиција, контраста и паралела које се ослањају искључиво на иронију или случајност. Читав роман се, заправо, може посматрати као низ дигресија у односу на оне догађаје који би се у свим историјским приказима сматрали централним.

Историја света у 10 ½ поглавља првобитно је замишљена као водич кроз Библију „који би представљао целу Библију, реконструисану за прикладну модерну употребу, са избаченим досадним деловима, а коју би писао скептични рационалиста“ (Stuart 1989: 15). Међутим, попут већине савремених писаца који не виде много повезаности, склада и реда у свету око себе, Барнс проширује ту идеју и ствара једну међу мноштвом могућих верзија историја света:

„Историја света?...Замислимо причу која ће покрити чињенице које не знамо или не можемо да прихватимо; задржимо неколико истинитих чињеница и око њих испредамо нову причу. Избезумљеност и страх ублажава нам једино умирујуће измишљање прича; ми то називамо историјом“ (Barnes 1989: 239).

Џулијан Барнс нас својим „измишљањем прича“ уводи у свет мноштва приповедних облика за различите епизоде у роману упорно тежећи да одвоји своје „историјско“ дело од дела других историчара који теже објективности. Када је реч уопште о приповедању и објективности, или непостојању било каквог знака присутности самог аутора, овај роман се може представити и као посебна форма имагинарне пројекције, или као производ који се може назвати референцијалном илузијом, јер у овом делу „историчар“ уступа место актеру догађаја да говори у своје име.

Прво поглавље, које носи наслов „Слепи путник“, одзвања морално најсупериорнијим гласом у роману, гласом дрвоморца. Дрвоморац представља глас изгнанника изопштеног од Божјег провиђења и званичне историје и зато је он управо и најподеснији да му се повери улога наратора у препричавању библијске приче о Ноју. У овом делу романа кроз виђење Бога, Потопа, Арке, Ноја и његове породице са становишта „слепог путника“ (Barnes 1989: 12) Барнс уводи неколико мотива који ће доживети мноштво реинкарнација и варијација у епизодама које потом следе.

У Старом завету, у Првој књизи Мојсијевој, пише:

„И рече Господ Ноју: Узми са собом од свијех животиња чистих по седморо, све мужјака и женку његову; а од животиња нечистих по двоје, мужјака и женку његову“ (7.2)

То је само један део Постања из ког Барнс развија један од најснажнијих мотива у роману, мотив дискриминације, односно поделе на „чисте“ и „нечисте“. Овај мотив је, међутим, немогуће посматрати засебно, издвојити га у једну целину, већ је једино исправно анализирати га заједно са мотивом људске покварености и изопачености. Блискост ова два мотива је очигледна, јер један проистиче из другог.

У првом делу романа на Арки, која „је више личила на пловећу тамницу“ (Barnes 1989: 12) него на национални парк, затичемо Ноја, који према речима дрвоморца, није био ништа друго до „чудовиште, надувани патријархалац који је пола дана проводио пузећи пред својим Богом а другу половину искаљујући се на“ (Barnes 1989: 20) животињама. Та „хистерична битанга склона пићу“ (Barnes 1989: 17) била је, како каже дрвоморац, неко ко одлучује које ће животиње бити спашене од Потопа а које ће бити жртвоване. Затим следи необично комичан приказ избора „кандидата тражених преко огласа“, да би се потом организовало такмичење парова, нешто попут „комбинације бирања мис, квиза и избора идеалног брачног пара“ (Barnes 1989: 15). У наставку он истиче да тај избор није био праведан

јер Ноје није узео у обзир да нису све животиње такмичарског духа, да има међу животињама и оних које нису баш најпроницљивије, а и оних племенитијих врста које су једноставно отишле у шуму „не желећи да преживе под увредљивим условима које су им нудили Бог и Ноје радије изабравши истребљење и таласе“ (Barnes 1989: 15). На крају „Божја политика раздвајања животиња“ (Barnes 1989: 18) уродила је плодом. Ноје, односно Нојев Бог, одредио је да постоје две класе животиња „чисте и нечисте“ (Barnes 1989: 18). Можда би овај опис код читаоца изазвао осмех, али дрвоморац то не дозвољава. Одмах након тог приказа следи горко отржење: „По читаву ноћ се око Нојеве утврде разлегала кукњава одбачених... Зар ви то зовете природном селекцијом?“ (Barnes 1989: 15).

У даљем току првог поглавља дрвоморац нам прича како је све животиње то путовање много чему научило, нарочито томе да је човек у поређењу са животињама веома неразвијена врста: „Ми смо, на пример, увек оно што јесмо: то значи бити развијен.“ (Barnes 1989: 35). На сцену опет ступа Ноје као представник притворне и несталне људске врсте. „С Нојем је само једно било сигурно - то да никад ништа није сигурно“ (Barnes 1989: 36). Та несталност огледа се и у непрестаним покушајима да се забораве ружне ствари које се чине, па се тако људска врста, по угледу на свог претка Ноја, увек изнова изненади „што се од пушака гине, што новац квари... Та наивност може бити љупка; авај, може бити и опасна“ (Barnes 1989: 37). Из те и такве наивности човек је спреман да увек пребаци сопствену кривицу и одговорност на неког другог. Дрвоморац нам прича како људска врста верује да је Ноје открио принцип пијанства посматрајући како се нека коза напила од преврелог грождја: „Безобразног ли покушаја да се одговорност пребаци на животиње... За човеков Пад крива је змија, честити гавран био је забушант и изјелица, коза је Ноја претворила у алкоса“ (Barnes 1989: 37). Одмах потом следи бесан прекор људске врсте увек спремне да оптужи другог, осим у случају када не може да пронађе кривца, када се спрема нова подмуклост, нова измена правила, ново „померање статива“ (Barnes 1989: 37) не би ли се створио простор за тврдњу да проблем и није прави проблем.

У овој дрвоморчевој исповести читалац наилази и на иронично оправдање поступака „маторог пробисвета“ (Barnes 1989: 29) који наводно није могао бити другачији јер је „страшно тешко имати за узор неког као што је тај његов Бог“ (Barnes 1989: 29). Прву селекцију у Природи је обесмислио и претворио у дискриминацију баш Он – Нојев Бог. Он је осудио животињску врсту на Потоп наводећи као разлог за свој гнев „причу о змији“ (Barnes 1989: 14), која, према

мишљењу преживелог слепог путника, није ништа друго до „Адамова оцрњивачка пропаганда“ (Barnes 1989: 14), чије су последице биле огромне. Зато се, иако се много пута у овом приказу пита зашто је баш Ноје као представник људске врсте изабран за Божјег штићеника, дрвоморац мири са овим Божјим избором речима да су остали кандидати били још гори, а да је „Ноје био најбољи у врло гадном друштву“ (Barnes 1989: 37).

Након дрвоморчеве приче Барнс читаоца са Арке премешта у другом поглављу, које носи наслов „Посетиоци“, на брод „Света Еуфемија“ на туристичком путовању ка Кнососу. На самом почетку овог дела британски новинар и вођа путовања, Френклин Хјуз, посматра путнике који се укрцавају по двоје коментаришући: „животиње су дошле две по две“ (Barnes 1989: 41). Те речи одјекују наговештајем нечег страшног што ће тек уследити. Путовање из задовољства се претвара у ноћну мору. Брод отимају арапски терористи који на себе преузимају улогу свог претка Ноја, улогу дискриминатора. Они наређују да се сви туристи на броду групишу према националности: „Одвајају чисте од нечистих“ (Barnes 1989: 52). Барнес потом, на прилично неуобичајен начин исмева људску превртљивост и поквареност. Он пушта читаоца да све до тренутка док британски новинар не пристане да одржи чувени говор у коме објашњава туристима неопходност њиховог погубљења, верује да ће лични интерес уступити место алтруизму. Али, не. Да би спасао себе и своју девојку Френклин Хјуз је спреман на све, па чак и на изношење редоследа по коме ће погубљења бити извршена: „Редослед погубљења утврђен је према кривици западних држава за ситуацију на Блиском истоку“ (Barnes 1989: 64).

С друге стране Барнс иронично проналази наводно оправдање за овакав поступак терориста. Њихову жалосну потребу за насиљем приказује једноставно као „лекцију коју су Арапи научили од Јевреја, као што су је Јевреји научили од нациста“ (Barnes 1989: 63). Овакво пребацивање одговорности за злочин, насиље и жељу за осветом не пружа читаоцу никакву утеху. Долазак специјалних снага и њихово заузимање брода „Света Еуфемија“ не улива наду. Док напуштамо ово поглавље за нама још увек одјекују пуцњи и порука арапског терористе да живимо у свету „који није весело место“ и у коме „више нема цивила“ (Barnes 1989: 58).

У наредном делу романа „Верски ратови“ кроз фарсично приказан судски процес, који се води против дрвомораца у француском средњовековном суду, мотиве дискриминације и људске изопачености налазимо само благо оцртане. Дрвоморци су оптужени за пад безансонског бискупа Хуга у „слабоумље“ и за уништење греда

у цркви Светог Михајла. У апсурдном препотентном гласу црквеног судије, који изриче пресуду, назиремо алузију на првог дискриминатора – Бога и његовог штићеника Ноја. „Нечисти“ дрвоморци су осуђени на изопштење. С друге стране „чистота“ грађана Мамирола доводи се у сумњу. Њима се у пресуди налаже да „предају десетак како то налаже Света Црква, да се уздржавају од било какве раскалашности у дому Господњем.“ (Barnes 1989: 85). Треба ли ишта више рећи о „чистоти“ људи који своју скрушену понизност пред Богом и „његовом невестом Црквом“ изједначавају са „редовним и послушним плаћањем десетака“ (Barnes 1989: 70). Ова драма у судници добија ироничан одјек у закључку у коме нисмо у стању да прочитамо пресуду до краја јер су пергамент појели дрвоморци.

Протагониста наредног поглавља „Преживела“, Кетлин Ферис, на самом почетку каже: „Све је повезано, чак и оне ствари које нам се не допадају, нарочито оне ствари које нам се не допадају.“ (Barnes 1989: 90). Овај благо футуристички део романа, који се може тумачити и као фантазија и као приказ бекства морем од могућег нуклеарног рата, поново нас враћа на Нојеву Арку. За разлику од претходног дела, овде је мотив дискриминације и људске покварености експлицитнији. Наиме, поред свих животиња на Арки, које су се плашиле Ноја, били су и ирваси. Из дрвоморчеве приче у првом делу сазнајемо да су ирваси нешто предосећали: „Мислите да је ово најгоре? Не будите сигурни.“ (Barnes 1989: 21). Шта је то толико крупно, дугорочно што ће се догодити Барнс не открива све до овог дела романа. Од Кетлин Ферис сазнајемо да су након Чернобила, након што су ирваси појели радиоактивну маховину и сами постали радиоактивни, норвешке власти морале да одлуче шта ће са њима урадити. Да би удовољиле захтевима норвешких месара којима продаја меса ирваса из наведеног разлога није добро ишла, влада је, не обазирјући се на могуће последице, удесетостручила дозвољену вредност радиоактивности: „Једног дана, штетно је јести месо са 600 бекерела, сутра је безбедно јести месо са десет пута већом радиоактивношћу“ (Barnes 1989: 92). Када је потом утврђено да је вредност радиоактивности ирваса далеко већа, шта је норвешка влада одлучила? На ово питање није тешко одговорити. Довољно је само сетити се Ноја и његове дискриминаторске политике, па претпоставити да је решење проблема лежало у проналажењу једне исто тако „нечисте“ врсте каквом су ирваси постали. Одлучено је да се месом ирваса хране нерчеви: „Каква сјајна идеја, нерчеви наводно нису нарочито симпатични, а ионако она врста људи која себи може да приушти бунду од нерца не мари ако поврх тога добије и мало радиоактивности.“ (Barnes 1989: 92). На крају Кетлин као да прекли-

ње људску врсту да прекине са остваривањем својих изопачених идеја и да коначно представи проблеме онаквим какви су заиста: „Морамо ствари видети онаквим какве јесу... То је једини начин на који можемо да преживимо.“ (Barnes 1989:116).

„Почело је рђавим знамењем“ почетак је „Бродолома“, петог поглавља, у коме Барнс даје детаљан опис онога што се догодило са Сенегалском експедицијом 1816. године. Једна од фрегата, „Медуза“, налетела је на гребен у време плиме. Пошто чамци које је фрегата носила нису били довољни да се у њих смести све људство, направљен је сплав на који је требало да се укрцају сви они који нису могли да стану. Четири чамца су вукла сплав са сто педесет људи, али „у часу највећег надања и ишчекивања за оне на сплаву, уобичајеним морским ветровима придружи се дах саможивости. Једно по једно, да ли из себичности, неспособности, несрећним случајем, или из привидне нужде, теглећа ужад бежу одбачена.“ (Barnes 1989: 121). Неко је једноставно одлучио да сто педесет људи осуди на смрт. Поново смо на Нојевој Арки. Попут Ноја који се хранио животињама, након неколико крвавих побуна, преживели на сплаву почели су да једу месо својих мртвих другова. Када је на сплаву остало двадесет седам људи постало је очигледно да ће само петнаест преживети мало дуже, јер су сви остали имали јако тешке ране. „Тада би донета најстравичнија одлука“ (Barnes 1989: 124). Пошто су израчунали да ће им њихови рањени другови само смањити залихе до њихове сигурне смрти, одлучили су да „болесне другове треба бацити у море, за добро свих који би можда могли преживети...Здрави су одвојени од болесних као чисти од нечистих.“ (Barnes 1989:124).

Јасно је да је мотив чисте дискриминације у овом делу романа присутан само у тренутку када морнари одлучују да одвежу теглећу ужад. О каквој дискриминацији се ради када здрави одлучују да болесне баце у море? Да ли је то учинио разум или прост нагон за преживљавањем? Мора се признати да сада први пут у роману нисмо у стању да безрезервно осудимо један тако окрутан чин. Док читамо други део овог поглавља у коме Барнс описује начин на који је француски сликар Жерико насликао ову несрећу и док посматрамо саму слику још нам је теже да будемо посебно огорчени према људима које је глад натерала да одсецају комаде са лешева својих другова, да „глођу кожне траке са шешира“ и „пију сопствену мокраћу“ (Barnes 1989: 137).

Када се последњи пут у роману сусрећемо са експлицитно развијеним мотивом необјективне селекције опет смо смештени на једну од мноштва реинкарнација Нојеве Арке. Овај пут у трећој

причи седмог поглавља која представља чињенични приказ срамне епизоде људске историје, пред сам почетак Другог светског рата, у којој се описује како су многе светске слободне земље одбиле да прихвате Јевреје протеране из нацистичке Немачке. Наиме, на путничком броду „Сент Луис“ било је смештено 937 путника, већином Јевреја, који су побегли „из нацистичке државе која беше наумила да их лиши имовине, пресели и истреби“ (Barnes 1989: 181).

Овде већ постаје јасно да Барнс не жели да се у приказу дискриминације заустави само на Хитлеровој расистичкој политици. Много већи ефекат постиже приказом лицемерја наводне међународне бриге за тај „товар изрода и криминалаца“ (Barnes 1989: 187). Зато и каже да је првобитна намера била да се ове политичке избеглице искрцају у Хавани. Кубанске власти одбијају да их приме тражећи огромне суме новца. Потом је једна од идеја била да се одвоји двеста педесет Јевреја и искрца у Хавану јер је требало направити места за нове путнике: „Али, како одабрати тих 250 који ће смести да напусте Арку? Ко да одвоји чисте од нечистих? Треба ли прибећи коцки?“ (Barnes 1989: 184). Дискриминација, подела на чисте и нечисте, по први пут прижељкивана, по први пут везана за спас и бекство у слободу, изостаје. Брод се враћа за Хамбург. Када су многи већ изгубили наду, а брод се већ примицао Европи, неколико европских земаља је прихватило да прими Јевреје. Али како? „Они које је примила Белгија смештени су у воз закључаних врата и заблиндираних прозора... Они које је примила Холандија сместа су превезени у логор окружен бодљикавом жицом и псима чуварима“ (Barnes 1989: 187). Два месеца након овог немилостивог догађаја „почео је II светски рат и путници са Сент Луиса поделили су судбину европског јеврејства“ (Barnes 1989: 188).

„Сањао сам да сам се пробудио. То је најстрашнији сан од свих, и ја сам га управо сањао.“ (Barnes 1989: 279, 304). Ово су речи којима почиње и завршава се десето поглавље романа, у којем Барнс представља Рај као стање сањања у коме они што сањају добијају врсту Раја коју желе. Какав Рај желе људи? Барнс нам даје одговор на то питање наглашавајући баналност људских снова и тежњи. Наиме, испоставља се да људи не желе ништа осим баналних, тривијалних ствари попут голфа, секса, куповине и упознавања познатих личности. Читалац је у потпуности затечен када међу познатим личностима у Рају затиче Ноја и Хитлера. Питање које се једноставно намеће је да ли постоји Пакао. Барнсов сањар добија одговор да је Пакао „сада више забавни парк. Искачу скелети и плаше вас, у про-

лазу вас гране окрзну по лицу, пуцају бомбице са смрдљивим гасом. Све је предвиђено да вас добро уплаши“ (Barnes 1989: 297).

Читав овај Барнсов Рај не представља ништа друго до колективну пројекцију људске психе. Само у овом последњем делу романа људска потреба за поделом на чисте и нечисте више не постоји. Само се овде по први пут јавља свет у коме нема дискриминације, у коме су сви једнаки. Међутим, мир, једноставност и хармонија изазивају досаду и зато људи одлучују да поново умру. Барнсов сањар закључује: „да је Рај веома добра замисао, могло би се рећи и савршена, али не и за нас. Не док смо овакви.“ (Barnes 1989: 304). На крају закључујемо да је необјективна селекција, односно подела на чисте и нечисте, једноставно људска потреба, можда нешто попут хира али свакако ствар без које људска врста очигледно не види сврху свог постојања. Свет у коме нема дискриминације је само сан који мислимо да сви желимо, али сан који би нам врло брзо постао неподношљиво досадан.

*

Водећи читаоца кроз мноштво варијација и реинкарнација Нојеве Арке и чинећи га пасивним посматрачем и сведоком најсвирепијих призора људске притворности и злобе, Барнс га непрестано враћа на почетак, на основни узрок настанка свега поквареног и изопаченог у човеку. Наиме, прву дискриминацију, односно прву поделу на „чисте и нечисте“ извршио је „Нојев Бог“. Избор је пао на Ноја, а Барнс још у првом поглављу романа каже:

„Довољно је само погледати Ноја и његову жену, или њихова три сина и њихове три жене, па да вам буде јасно какав ће генетски циркус испасти од људског рода“ (Barnes 1989: 24).

На крају читалац се налази опет на почетку, али ма колико скептичан био на почетку романа, на крају једноставно бива приморан да мит о Нојевој Арки, о првој необјективној селекцији у историји света прихвати као сопствену сурову реалност.

Библиографија:

- Barnes, Julian. *A History of the World in 10 ½ Chapters*. London: Picador, 1989.
- Buxton, Jackie. „Julian Barnes’s Theses on History (in 10 ½ Chapters)“. *Contemporary Literature*. Volume 41. Number 1. Spring, 2000. 56-86.

- Eder, Richard. „Of Noah and the Worm“. *Los Angeles Times Book Review*. October 15, 1989. 3.
- Oates, Joyce Carol. „But Noah was not a Nice Man.“ *The New York Times Book Review*. Vol. 94. October 1, 1989. 12-13.
- Stuart, Alexander. „A Talk With Julian Barnes.“ *Los Angeles Times Book Review*. October 15, 1989, 15.
- *Светло писмо старој и новој завјеша*. Британско и Инострано Библијско Друштво Београд, 1990. 6.

Maja Milutinović

MOTIF OF DISCRIMINATION IN JULIAN BARNES'S NOVEL *HISTORY OF THE WORLD IN 10 ½ CHAPTERS*

Summary

In this paper we analyse the main motif of Barnes's *History of the World in 10 ½ Chapters* - motif of the division between „the clean“ and „the unclean“. Each chapter of this novel describes some kind of reincarnation and variation of the eternal human need for discrimination – from the ironic account of the biblical creation of the world, to the shameful episode of human history dating from just prior to the outbreak of the Second World War in which many of the world's free countries refused to allow Jewish refugees to disembark, to the satirical fantasy of heaven as a collective projection of the twentieth psyche. So at the end Barnes „forces“ us to conclude that a world in which no one is discriminated against is merely a dream of what we imagine we want but would actually find intolerably innocuous and tedious.



Љубодраг-Јале Јанковић
Даждевке, 1975,
уље на платну, 114 x 146 cm

Никола Бубања
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

УВОД У ПРОУЧАВАЊЕ РЕЦЕПЦИЈЕ ПОЕТСКОГ ОПУСА ЏОНА ДАНА

У тексту се даје осврт на рецепцију поезије Џона Дана у Енглеској, а затим се истражује пријем његове поезије у домаћој књижев-
ној (стручној и читалачкој) јавности, чиме се чине први кораци у
истраживању рецепције поезије Џона Дана код нас. Резултати ис-
траживања показују постојање одређеног, премда недовољног, сте-
пена познавања Данове поезије код нас.

Кључне речи: рецепција, преводи, антологије, критички
осврти.

Премда већина Данових¹ (*Donne*) песама до данас није прецизно и
поуздано датирана, општи је став да је његова љубавна поезија на-
стала између 1590. и 1617. године: елегije, епиграми и писма у стиху
написани су током последње деценије 16. века², док су песме које
данас чине целину *Песме и сонети* (*Songs and Sonnets*) завршене пре
1617. године³. Наиме, држећи се помодног ренесансног става да је
писање стихова весела разбигра и „играрија доконог духа“, Дан
се „унизио“ тек толико да објави три своје песме: „Прву годишњи-
цу“ (*The First Anniversary*) и „Посмртну елeгију“ (*Funeral Elegy*) под
заједничким насловом „Дисекција света“ (*An Anatomy of the World*)
1611. године, као и „Другу годишњицу“ (*The Second Anniversary*), која
је следеће године придодата поновљеном издању претходне две⁴. То

- 1 Енглески фонетичари су у новије време махом присталице изговора овог имена са во-
калом „а“, а не „о“, па је оно у том смислу овде транслитеровано као „Дан“, а не „Дон“
како је то до сада код нас било уобичајено. Међутим, многи речници нуде и један и
други изговор као алтернативе (упореди: Daniel Jones, *English Pronouncing Dictionary*, ed.
by Peter Roach, James Hartman & Jane Setter, Cambridge University Press, 2003). Сва остала
енглеска имена поменута у даљем тексту су транслитерована према: Твртко Прић, *Нови
џранскрипциони речник енглеских личних имена*, Прометеј, Нови Сад, 1998.
- 2 Са изузетком укупно седам елeгија које су највероватније све написане пре 1610. годи-
не; упореди: A. La Branche, „Blanda Elegia: The Background of Donne's Elegies“, *The Modern
Language Review*, 1966, Vol. LXI, No. 3, 357.
- 3 Упореди: Patricia Garland Pinka, „Donne, John“, *The New Encyclopaedia Britannica*, Encyclo-
paedia Britannica Inc, Chicago, 1998. (први пут објављена 1974.), Vol. 4, 179.
- 4 Упореди: W. Milgate, „Donne“, *English Poetry: Selected Bibliographical Guides*, ed. by A. E.
Dyson, 1971, 40-41.

ипак нису једине песме које су му објављене за живота: ако и није одобрио њихову публикацију, он је вероватно био упознат са тим да су 1607. године, заједно са комадом *Волпони* (*Volpone*), објављени његови латински стихови Бену Џонсону (*Ben Jonson*), аутору *Волпонија*, те да су на неки начин пут у штампу нашле и „О грубостима господина Коријата“ (*Upon Mr. Coryate's Crudities*) и „Елегија о Принцу Хенрију“ (*Elegy upon Prince Henry*)⁵. Осим ових песама, у ондашњим „песмарицама“ (*songbooks*) објављена су и три Данова „сонг“-а⁶.

Дакле, изузев укупно девет песама, Данови поетски радови нису објављени за његовог живота; прво издање сабраних песама објављено је тек 1633.. две године након његове смрти, док је друго уследило 1635. Ова два издања непознатих уредника, која је за издавача Џона Мариота (*John Marriot*) штампао Мајлс Флечер (*Miles Fletcher*), до данас су остала основе за критичка издања Данових песама⁷; тачније, модерна издања Данових текстова темеље се на издању из 1633. уз одређене допуне и емендације из издања из 1635. године и из бројних рукописних копија⁸.

Но, упркос томе што му поезија није објављивана за живота, она је – како је то већ било уобичајено у то доба – у рукописима кружила међу пријатељима и људима из књижевних кругова, па је Дан већ међу својим савременицима стекао одређени литерарни углед. Литон Стрејчи (*Lytton Strachey*) каже да је „сигурно да је у очима велике већине својих савременика Дан био далеко најеминентнији писац свога доба, а то је било доба Бејкона (*Bacon*) и Шекспира (*Shakespeare*).“⁹ Стрејчи затим наводи често цитиране завршне стихове познате „Елегије поводом смрти каноника цркве св. Павла, др Џона Дана“ (*An Elegy upon the death of the Dean of Paul's, Dr John Donne*) Томаса Каруа (*Thomas Carew*) као једногласни суд Данових савременика о његовој песничкој величини:

Овде лежи краљ ишћо владаше како му је мила воља
Свеойишћом монархијом висирености.

5 *Ibid*, 40.

6 *Ibid*, 41.

7 Упореди: Helen Gardner, *John Donne: The Elegies and the Songs and Sonnets*, Oxford University Press, London, 1965, LXXXIII-XC.

8 Не ради се о оригиналним Дановим рукописима, већ о копијама које су начинили пријатељи или поштоваоци његове поезије.

9 Упореди: Lytton Strachey, *Spectatorial Essays*, Chatto & Windus, London, 1964, 88; „Certainly in the eyes of the great majority of his contemporaries Donne was by far the most eminent writer of his age – which was the age of Bacon and Shakespeare.“ Све цитате превео Н. Бубања.

Овде леже два свештеника, и оба најбоља,
Најпре Ајолонов, и најзад истински свештеник Божји¹⁰.

Има и других изразитих похвала које су савременици упутили Дановој поезији; Бен Џонсон је, на пример, писао:

Ко ће, Дане, посумњати да сам песник,
Кад се усуђујем своје Епиграме теби славити¹¹.

Но, неумерена хвала у стиху је била уобичајена у Енглеској Дановог времена¹², па се оваквим судовима може придати само умерена вредност приликом утврђивања стварног књижевног угледа који је он у своје време уживао. Исто тако, наведени суд Литона Стрејчија се мора посматрати у светлу времена у коме је изречен; друга деценија двадесетог века је било време када је поновно откривање Данове поезије после вишевековне запостављености проузроковало прецењивање њене објективне вредности. Коначно, мишљење Данових савременика о његовој поезији није било сасвим једногласно; чак и за то време контраверзни Данови стихови изазвали су контрадикторне реакције, што могу илустровати две изјаве његовог пријатеља и савременика Бена Џонсона које је забележио Вилијам Драмонд (*William Drummond*): Бен Џонсон је, наиме, тврдио да је „Џон Дан први песник на свету, по неким стварима“¹³; но, он није био сигуран да ли на теразијама књижевне критике претежу Данови квалитети или недостаци, о чему сликовито сведочи друга од поменутих изјава: „Дан заслужује вешање, јер се не придржава акцената“¹⁴.

10 Упореди: Н. Ј. С. Grierson, ed, *Donne: Poetical Works*, Oxford University Press, 1991, 349, стих. 95-96; „Here lies a king that ruled as he saw fit, / the universal monarchy of wit; / here lie two flamen, and both those, the best, / Apollo's first, at last, the true God's priest.“

11 *Ibid*, 6; „Who shall doubt, Donne, where I a poet be, / When I dare send my *Epigrams* to thee?“ У ствари, било која од елегија посвећених аутору које је Грирсон укључио у издање из 1929. садржи сличне неумерене похвале. Упореди: *Ibid*, 339-366.

12 И Дан их је често изрицао; Елизабети Друри (*Elizabeth Drury*) у двома *Годишњицама*, али и својим пријатељима. Чувен је пример из писма у стиху упућеног Кристоферу Бруку (*Christopher Brooke*), пријатељу који ће му бити кум на тајном венчању са Ен Мор (*Anne More*) и такође песнику, где се најпре хвали Хилијардово (*Hilliard*) сликарство, а затим Брукова способност да суди о поезији и имплицитно песничка величина: „...а једна шака или око, / што их Хилијард нацрта, вреди читаву историју, / коју други сликар наслика; и (без гордости) / кад их твој суд оплемени, такви су и моји стихови“, упореди: W. Milgate, ed, *Satires, Epigrams and Verse, Letters*, The Clarendon Press, Oxford, 1962, 55. Мало је оних који су данас макар само чули за енглеског песника Кристофера Брука.

13 John Hayward, ed, *John Donne: a selection of his poetry*, Penguin Books, Harmondsworth, 1960, 10-11; „John Donne the first poet in the world in some things“. „Први“ се може односити и на временски след и на квалитет.

14 *Ibid*, 11; „...Donne, for not keeping of accent, deserved hanging“.

Но, уз све обзире, Дан је у своје време уживао извештан углед; иако није био „далеко најеминентнији“ песник свог доба, и премда му репутација није била далеко већа од Шекспира, сасвим је могуће да није била ни далеко мања. Наравно, ово важи уз један очигледан обзир: Шекспирови стихови, које су слушале хиљаде људи, свакако су уживали *ширу* популарност од Данових, док је Дан уживао *већи* углед у ограниченим књижевним и интелектуалним круговима; на то је Бен Џонсон мислио кад је, желећи да похвали Дана, написао: „човек би требало да тражи велику славу, а не широку“¹⁵.

Дан је свој углед очувао током већег дела 17. века; о томе сведочи низ издања његових сабраних песама; 1639., 1649., 1650., 1654., 1669.¹⁶ Рачунајући и издање из 1719. године¹⁷, у периоду од деведесет година након ауторове смрти, било их је укупно осам.¹⁸ Реакција је почела са Драјденом, који је изјавио да је Дан „...највиспиренији, мада не и највећи песник наше нације“¹⁹. О Дановој (не)популарности у другој половини 18. века сведоче и ставови доктора Џонсона (*Dr. Johnson*), врсног критичара и књижевног арбитра, који је о Дану расправљао у животопису Ејбрахама Каулија (*Abraham Cowley*), данас готово запостављеног песника кога је сматрао несумњиво најбољим међу „метафизичарима“. Иако су Данови „храпави“ стихови вређали слух романтичара, а његови бескомпромисни погледи на сексуалност изазивали гнушање викторијанских моралиста, и у деветнаестом веку су Дана запазили истакнути књижевници, Самјуел Тејлор Колриџ (*Samuel Taylor Coleridge*)²⁰ и Роберт Браунинг (*Robert Browning*)²¹.

У двадесетом веку, Данов углед је неизмерно порастао, у великој мери захваљујући критичком издању његових песама које је приредио Херберт Џ. С. Грирсон (*H. J. C. Grierson*)²², а касније и за-

15 H. J. C. Grierson, ed, *op. cit.*, 6; „A man should seek great glory, and not broad“.

16 Упореди: H. Gardner, ed, *op. cit.*, LXXXIII.

17 Упореди: J. Hayward, ed, *op. cit.*, 5.

18 Упореди: P. G. Pinka, *op. cit.*, 179.

19 Упореди: L. Strachey, *op. cit.*, 88; „...the greatest wit, though not the greatest poet, of our nation“.

20 Упореди: Samuel Taylor Coleridge, „On Donne's Poetry“, *The Wordsworth Golden Treasury of Verse*, ed. by Antonia Till, Wordsworth Editions, Hertfordshire, 1997, 158. Видети и маргиналије које је Колриџ записао на примерку Данових песама који је позајмио од Чарлса Лема (*Charles Lamb*), а који су наведени у: A. J. Smith, ed, *John Donne: The Critical Heritage*, Routledge and Kegan Paul, London 1975, 265-270. Видети и странице 271-279 исте књиге.

21 Упореди: A. J. Smith, ed, *op. cit.*, 347-350.

22 Види: H. J. C. Grierson, ed, *The Poems of John Donne*, Oxford University Press, 1912.

хваљујући интересовању Т. С. Елиота (*T. S. Eliot*) испољеном у есеју „Метафизички песници“, први пут објављеном 1921. године, а затим увршћеним у збирку *Одабрани есеји*²³. У шармантној „Песми петог филозофа“ Олдуса Хакслија (*Aldous Huxley*), Дан се ставља раме уз раме са Шекспиром и Њутном (*Newton*):

*Милион милиона сперматозоа,
и сви живи;
катаклизма коју се шек један сироти Хоје
сме надати да преживи.
А међу тих милијарду мање један
могао се задесити - да! -
какав Шекспир, Њутн или нови Дан;
ал' тај један, бејаш ја*²⁴.

Тако је у првој половини 20. века дефинитивно престала да важи изјава Вилијама Вотсона (*William Watson*) да је „Дану пала у део зла судбина да га читају само научници“²⁵.

И не само то; прва половина двадесетог века, нарочито његова друга четвртина, указале су најважнијем од „метафизичких“ песника част каква му није указана ни у једном добу од његове смрти до данас²⁶. Дан је у то време сврставан међу највеће енглеске песнике, а литерарну реевалуацију која би га поново бацила у засенак данас је тешко замислити²⁷. И после реевалуације Данове поезије до које је дошло у другој половини двадесетог века, његов књижевни углед је и даље велики: „Дан полаже право на титулу нашег најве-

23 Упореди: Т. С. Елиот, *Изабрани шекспирови*, прев. Милица Михаиловић, Просвета, Београд, 1963, стр. 70, 370 и 373.

24 Упореди: Aldous Huxley, „Fifth Philosopher's Song“, Antonia Till, ed, *op. cit.*, 279. Ево стихова те песме: „A million million spermatozoa, / All of them alive: / Out of their cataclysm but one poor Noah / Dare hope to survive. / And among that billion minus one / might have chanced to be / Shakespeare, another Newton, a new Donne – / but the One was Me.“ Узгред, Хаксли римује *Donne* и *one*, што представља одређено сведочанство о томе како је он изговарао то име.

25 Нав. прем. Н. Grierson, *Donne: Poetical Works*, XLVII; „To Donne has fallen the unhappy lot... of being read only by scholars.“

26 Упореди: Margaret Willy, „The Poetry of Donne: His Interest and Influence Today“, *Essays and Studies*, 1954, 78.

27 Упореди: James Reeves, *A Short History of English Poetry: 1340-1940*, Heinemann, London, 1961, 77. Истог мишљења је и Џон Робертс (*John Roberts*), упореди: John Roberts, „John Donne's Poetry: An Assessment of Modern Criticism“, у: *John Donne's Poetry: Authoritative Texts, Criticism*, ed. by A. L. Clements, W. W. Norton & Company, New York, 1996, 354. Слично и у: Wedgewood, C. V, *Seventeenth Century English Literature*, Oxford University Press, 1950, 70.

ћег писца љубавне поезије“, каже Хелен Гарднер (*Helen Gardner*)²⁸. Тако високу оцену потврђује и квантитет студија које се о Дановој поезији објаве сваке године: само током протеклих педесетак година, објављено је око 2000 књига, монографија и есеја о Дану, а нема знакова опадања тог интересовања²⁹. Процењује се да је у периоду од 1968. – 1978. годишње објављивано стотинак студија о Дану, што је више него што је објављено о Џорџу Херберту (*George Herbert*), Хенрију Вону (*Henry Vaughan*) и Ричарду Крашоу (*Richard Crashaw*) заједно, далеко више него што је објављено о Драјдену (*Dryden*) и око два пута више него што је написано о Сиднију (*Sidney*)³⁰.

Код нас је Дан пре ренесансе коју је доживео у двадесетом веку био прилично непознат песник, а готово да се исто то може рећи и за прве деценије двадесетог века: илустративна је у овом смислу анегдота коју је више пута поновио Милош Црњански:

Када сам први пут у Београду, 1920. године, поменуо мени сада најмилијег енглеског песника који се звао Џон Дон, једна професорка енглеске литературе зачуђено ме је питала: 'Црњански, забога, ко је то?'³¹

Па и од тада до данас, Дан у Србији није стекао значајнију наклоност ни читалаца, ни књижевних критичара и историчара. Обимнија студија наших аутора о Дану или његовој поезији, није до сада објављена. Иако се Дан нашао у обе наше историје енглеске књижевности, судови који су у њима о њему донети прилично су неповољни; тако, Душан Пухало каже:

Данов стварни допринос енглеској поезији много је скромнији него што га представљају његови неумерени обожаваоци. [...] ...његово стварно песничко постигнуће своди се на десетак снажних и особених љубавних песама, десетак успешних песама о личним верско-моралним дилемама, и изванредан број добрих рефлексивних одломака у стиху и прози. Но ни у тим најбољим делима не исказује се неки значајан и обухватан став према животу, као у Спенсера или Милтона; зато се Дан не може убрајати међу велике песнике енглеског језика, иако је свакако, поред Спенсера и Бена Џонсона, најутицајнији песник свога доба³².

28 H. Gardner, ed, *op. cit.*, XVII; „Donne has a claim to the title of our greatest love-poet...”

29 Упореди: J. Roberts, *op. cit.*, 351.

30 *Ibid.*, 353.

31 Милош Црњански, *Испунио сам своју судбину*, прир. Зоран Аврамовић, БИГЗ: СКЗ: Народна књига, Београд, 1992, 273. (Овде дугујем захвалност др Драгану Бошковићу, који ме је упутио на ову књигу.) Иста анегдота испричана је и на страни 41 исте књиге, као и у Милош Црњански, „Моји енглески песници – Џон Дан“, *Књижевне новине*, 16. 03. 1973, XXV, 435.

32 Душан Пухало, *Историја енглеске књижевности од почетака до 1700. године*, Требник, Београд, 2002, 158-159.

Марта Фрајнд није изрекла квалитативни суд о Дановој поезији, али три стране које му је посветила (у поређењу са готово десет о Бену Џонсону) довољно говоре³³. Заправо, мора се рећи да је превод Душана Пувачића, као и уводни есеј који је за ту прилику написао, најбоље (и највише) што је код нас о Дану написано³⁴. Пувачићев есеј, под насловом, „Песме и Сонети Џона Дана“, и поред нужно уопштеног карактера, доноси обиље података до којих се пре тога није могло доћи на српском језику. Ти подаци се тичу школе „метафизичких“ песника као целине, Данове биографије, првих издања његове поезије, па чак и његовог имена. Ова књига је први пут објављена 1981. године; дакле, у односу на време оживљавања интересовања за Дана у Енглеској и Америци, са неких 60-70 година закашњења. Ипак, та књига није прошла незапажено, о чему сведочи и њено друго издање из 1990. године.

Немогуће је не поменути овде и интересовање које је за Дана показао Милош Црњански, а које се без претеривања може назвати ласкавим:

Мене за Џона Дана везује нарочита симпатија. Ја, једну његову песму сматрам да вреди три осталих његових савременика. И Дан је у своје време био одсечан у својим оценама. Кад помиње чувеног минијатуристу Елизабете I, Хиларда (Hilliard), каже: једна рука, или око, које наслика Хилард, вреди читаву историју неког горег сликара. Тако и ја мислим о Џону Дану³⁵.

Црњански је, као што је већ наведено, поменуо Дана још 1920. године, у чланку објављеном у *Српском књижевном гласнику*³⁶. Он је у више наврата поновио да је Дан његов „најмилији енглески песник“³⁷, а изнео је и суд о томе да је „најлепша песма написана у Енглеској, песма Џон Данова „На двогодишњицу љубави“.“³⁸ Додуше, помало је нејасно на коју је тачно песму Црњански мислио, с обзиром на то да нема Данове песме чији тачан наслов гласи „На двогодишњицу љубави“: постоји једна краћа љубавна песма под насловом „Годишњица“ („The Anniversary“), као и две већ поменуте песме назване „Прва годишњица“ и „Друга годишњица“, али које нису љубавна поезија, већ посмртне елигије. Заправо, једина ло-

33 Упореди: Иванка Ковачевић, *et al*, *Енглеска књижевност I*, Свјетлост, Сарајево, 1991, 278-281.

34 Џон Дон, *Предавање о сенци*, прев. Душан Пувачић, Глас, Бањалука, 1981.

35 Милош Црњански, „Моји енглески песници – Џон Дан“, *op. cit*, 435.

36 *Ibid*, 435.

37 Милош Црњански, *Испунио сам своју судбину*, *op. cit*, 41, 65, 273.

38 *Ibid*, 102.

гична претпоставка би била да је Црњански мислио на „Другу годишњицу“, а да је допуна у наслову резултат његовог схватања те песме; то се не мора схватити као омашка која негира похвалу³⁹, јер је „Друга годишњица“ заправо елегија посвећена двогодишњици смрти младе Елизабете Друри, а Данова концепција (смрт младе лепе девојке која је представљала душу света претвара тај исти свет у трупло на умору) је идентична концептима које је користио и у својој љубавној поезији (у песми „Грозница“ (“Fever”), на пример). Уз то, Данов карактеристични екстатични тон и специфичне слике навеле су и Хенрија Филдинга да делове те песме цитира у контексту еротског⁴⁰. Хвала Црњанског је неоспорна, али оно што је лимитира у контексту проблема рецепције Данове поезије код нас, јесте чињеница да је Црњански више деценија живео у Енглеској (укључујући ту и време Донове велике енглеске ренесансе), па се његова интересовања и наклоности не могу сматрати репрезентативним за српску књижевну јавност тог времена. Ипак, уз све обзире, изразите похвале такве литерарне величине сигурно су промовисале поезију Џона Дана у Србији.

Осим навођеног чланка Милоша Црњанског и више помена Дановог имена и стваралаштва у разним интервјуима које је Црњански током година дао, на нашим просторима су објављени и чланци Марија Сушка⁴¹ и Јање Циглар-Жанић.⁴² Овај степен истражености Донове поезије код нас је свакако незадовољавајући, а ствари слично стоје и са Дановим угледом међу нашом широм читалачком публиком; број превода је и овде индикативан: осим поменутог превода Душана Пувачића, објављен је и низ превода појединих песама по разним књижевним часописима. Поједине Данове песме су преводили Иван Коцијанчић⁴³, Иван Кушан⁴⁴, Љиљана Јојић⁴⁵,

39 Заправо, Црњански је касније, у (овде већ навођеном) чланку у *Књижевним новинама* показао да је свестан чињенице да су и „Прва годишњица“ и „Друга годишњица“ посмртне елегије.

40 Упореди: Henry Fielding, *The History of Tom Jones, a Foundling*, Everyman, London, 1998, book 4, Chapter 2, 123.

41 Марио Сушко, „Угађање инструмената: увод у читање Donneove поезије“, *Форум*, 1972, XI, XXIII/6, 1054-1064.

42 Јања Циглар-Жанић, „Колико је метафизичка енглеска метафизичка поезија“, *Умјетности ријечи*, XXXII, 1, 1988, 73-92. Затим, „Барокно пјесништво, енглеско и хрватско: значење неких аналогја“, *Књижевна смотра*, 21 (1988) 69/72, 165, и „Неки аспекти енглеског књижевног барока“, *Књижевни барок*, 1988, 191-223.

43 John Donne, „Најслађа љубави“, прев. Иван Коцијанчић, *Књижевна реч*, 25. XI 1982, XI, 201.

44 John Donne, „Пјесме“, прев. Иван Кушан, *Телеграм*, 07.11.1969.

45 John Donne, „Пјесме“, прев. Љиљана Јојић, *Разлаг*, 1964, IV/9 – 10, 897 – 902.

Зоран Јањић⁴⁶, Владимир Јагличић⁴⁷, Драги Михајловски⁴⁸, Марјан Стројан⁴⁹, Ивана Миланкова⁵⁰ и Милован Данојлић⁵¹.

Иако овај списак можда изгледа дуг, неки од поменутих аутора преводили су свега по једну или две песме, тако да чак ни све Данове љубавне песме, пре свега његове елегije, нису преведене на српски језик. Уз то, читалачка публика књижевних часописа у којима су преводи објављивани нужно је ограничена. Зато је и даље добрим делом актуелна оцена Душана Пувачића да је Дан, у нашој земљи, широј јавности пре свега познат као човек који је написао „ниједан човек није острво... и зато не питај за ким звона звоне, звоне за тобом“⁵², а вероватно не би ни за толико био знан, да није Хемингвејевог романа чији је наслов инспирисан наведеним речима⁵³.

Овде је још потребно поменути присуство Данове поезије у антологијама. Његове песме су још половином двадесетог века објављене у антологији коју су приредили Густав Крклец и Славко Јежић⁵⁴, а нешто касније и у антологији *Стио ђесника свијетла* коју је приредио Антун Шољан⁵⁵. Интересантно је и значајно да се Даново име појављује у чак четири различите антологије објављене у двадесет првом веку, дакле у претходних неколико година: у *Антиологији светске љубавне ђоезије* коју је приредио Данило Јокановић нашле су се песме „Сломљено срце“ (*The Broken Heart*) и „Елегија 19: драгој која му долази у постељу“ (*Elegy 19: to his mistress, going to bed*)⁵⁶, док *Просветина књиђа љубавне ђоезије*, приређивача Мiroслава Максимовића садржи песму „Сталност жене“ (*Woman's Con-*

46 Џон Дон, „Жалопојка“ и „Молитва“, прев. Зоран Јанић, *Књижевне новине*, ISSN 0023-2416. год. 45, бр. 875 (1. 12. 1993), 7.

47 Џон Дон, „Ноћна песма о дану свете Луције, најкраћем у години“, препев. Владимир Јагличић, *Књижевне новине*, ISSN 0023-2416 – год. 45, бр. 844 (15. 06. 1992.), 9.

48 Џон Дон, „Песме“, прев. Драги Михајловски, *Стремеж*, 1978, XXII 10, 1025.

49 Џон Дон, „Песме“, прев. Марјан Стројан, *Дијалоги*, 1984, XIX 1-2, 39-40.

50 Џон Дон, „Приказа“, избор, превод и коментар, Ивана Миланкова, *Књижевне новине*, ISSN 0023-2416 год. 45, бр. 838 (15. 03. 1992.), 4.

51 Џон Дон, „Седам песама“, прев. Милован Данојлић, *Књижевност*, 1971, XXV(I)/LII, 4, 362 – 367.

52 J. Donne, „Devotions upon Emergent Occasions“, у: *Complete Poetry and Selected Prose*, ed. by J. Hayward, Nonesuch Press, London, 1936, 538; „No man is an island, entire of itself [...] and therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.“

53 Упореди: Д. Пувачић, „Песме и сонети Џона Дона“, у: *Предавање о сенци*, 5.

54 Славко Јежић и Густав Крклец, прир., *Антиологија светске лирике*, Загреб, 1956.

55 Антун Шољан, прир., *Стио ђесника свијетла*, Љубљана, 1971.

56 Данило Јокановић, прир., *Антиологија светске љубавне ђоезије*, Граматик, Београд, 2003.

stancy)⁵⁷. Сонети „На замишљеним угловима земљиног врела“ (*At the round earth's imagined corners...*) и „Не горди се смрти...“ (*Death be not proud...*) су антологијизирани, у преводу приређивача, у књизи Зоране Кокир *Пет векова енглеског сонета*⁵⁸, а у антологији *Светска духовна лирика* се налази песма „Химна Богу, у мојој болести...“ (*Hymn to God my God, in my sickness*)⁵⁹.

Све у свему, од Данове смрти до данас, о њему је на нашим просторима објављено неколико чланака, један предговор и две краће одреднице у историјама књижевности; у једној књизи и више часописа, преведена је отприлике трећина његове поезије, а по једна или две његове песме су ушле у укупно шест антологија. Кад се зна да је од настанка његове поезије прошло готово четири века, јасно је да је, с обзиром на новоуспостављени Данов статус једног од великих енглеских песника, ова статистика још увек незадовољавајућа.

Библиографија:

- 1) Clements, A. L., ed, *John Donne's Poetry: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York, 1996.
- 2) Fielding, Henry, *The History of Tom Jones, a Foundling*, Everyman, London, 1998.
- 3) Gardner, Helen, *John Donne: The Elegies and the Songs and Sonnets*, Oxford University Press, London, 1965.
- 4) Grierson, H. J. C., ed, *Donne: Poetical Works*, Oxford University Press, 1991.
- 5) Grierson, H. J. C., ed, *The Poems of John Donne*, Oxford University Press, 1912.
- 6) Hayward, J., ed, *Complete Poetry and Selected Prose*, Nonesuch Press, London, 1936.
- 7) Hayward, John, ed, *John Donne: a selection of his poetry*, Penguin Books, Harmondsworth, 1960.
- 8) La Branche, A., "Blanda Elegia: The Background of Donne's Elegies", *The Modern Language Review*, 1966, Vol. LXI, No. 3.
- 9) Milgate, W., "Donne", *English Poetry: Selected Bibliographical Guides*, ed. by A. E. Dyson, 1971.

⁵⁷ Мирослав Максимовић, прир., *Просветина књижа љубавне поезије*, Просвета, Београд, 2003.

⁵⁸ Зорана Кокир, прир. и прев., *Пет векова енглеског сонета*, Гутенбергова Галаксија, Београд, 2003.

⁵⁹ Владета Р. Кошутић, прир., *Светска духовна лирика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001.

- 10) Milgate, W., ed, *Satires, Epigrams and Verse, Letters*, The Clarendon Press, Oxford, 1962.
- 11) Reeves, James, *A Short History of English Poetry: 1340-1940*, Heinemann, London, 1961.
- 12) Smith, A. J., ed, *John Donne: The Critical Heritage*, Routledge and Kegan Paul, London 1975.
- 13) Strachey, Lytton, *Spectatorial Essays*, Chatto & Windus, London, 1964.
- 14) Till, Antonia, ed, *The Wordsworth Golden Treasury of Verse*, Wordsworth Editions, Hertfordshire, 1997.
- 15) Wedgewood, C. V., *Seventeenth Century English Literature*, Oxford University Press, 1950.
- 16) Willy, Margaret, "The Poetry of Donne: His Interest and Influence Today", *Essays and Studies*, 1954.

(Домаће публикациије)

- 17) Дон, Џон, „Жалопојка“ и „Молитва“, прев. Зоран Јанић, *Књижевне новине*, ISSN 0023-2416 – год. 45, бр. 875 (01. 12. 1993), 7.
- 18) Дон, Џон, „Ноћна песма о дану свете Луције, најкраћем у години“, препев. Владимир Јагличић, *Књижевне новине*, ISSN 0023-2416 – год. 45, бр. 844 (15. 06. 1992.), 9.
- 19) Дон, Џон, „Песме“, прев. Драги Михајловски, *Стремеж*, 1978, XXII 10, 1025.
- 20) Дон, Џон, „Песме“, прев. Марјан Стројан, *Дијалоги*, 1984, XIX 1-2, 39-40.
- 21) Дон, Џон, „Приказа“, избор, превод и коментар Ивана Миланкова, *Књижевне новине*, ISSN 0023-2416 – год. 45, бр. 838 (15. 03. 1992.), 4.
- 22) Дон, Џон, „Седам песама“, прев. Милован Данојлић, *Књижевности*, 1971, XXV(I)/LII, 4, 362 – 367.
- 23) Дон, Џон, *Предавање о сенци*, прев. Душан Пувачић, Глас, Бањалука, 1981.
- 24) Donne, John, „Најслађа љубави“, прев. Иван Коцијанчић, *Књижевна реч*, 25. XI 1982, XI, 201.
- 25) Donne, John, „Пјесме“, прев. Иван Кушан, *Телеграм*, 07.11.1969.
- 26) Donne, John, „Пјесме“, прев. Љиљана Јојић, *Разлаг*, 1964. IV/9 – 10, 897 – 902.
- 27) Жежић, Славко и Крклец, Густав, прир., *Антологија светске лирике*, Загреб, 1956.
- 28) Јокановић, Данило, прир., *Антологија светске љубавне поезије*, Граматик, Београд, 2003.
- 29) Ковачевић, Иванка *et al*, *Енглеска књижевности 1*, Свјетлост, Сарајево, 1991.
- 30) Кокир, Зорана, прир. и прев., *Пет векова енглеског сонета*, Гутенбергова Галаксија, Београд, 2003.

- 31) Кошутећ, Владета Р., прир., *Светска духовна лирика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001.
- 32) Максимовић, Мирослав, прир., *Просветина књижа љубавне поезије*, Просвета, Београд, 2003.
- 33) Пухало, Душан, *Историја енглеске књижевности од почетака до 1700. године*, Требник, Београд, 2002, 158-159.
- 34) Сушко, Марио, „Угађање инструмената: увод у читање Donneове поезије“, *Форум*, 1972, XI, XXIII/6, 1054-1064.
- 35) Т. С. Елиот, *Изабрани текстови*, прев. Милица Михаиловић, Просвета, Београд, 1963.
- 36) Циглар-Жанић, Јања, „Барокно пјесништво, енглеско и хрватско: значење неких аналогја“, *Књижевна смотра*, 21 (1988) 69/72, 165.
- 37) Циглар-Жанић, Јања, „Колико је метафизичка енглеска метафизичка поезија“, *Умјетности рјечи*, XXXII, 1, 1988, 73-92.
- 38) Циглар-Жанић, Јања, „Неки аспекти енглеског књижевног барока“, *Књижевни барок*, 1988, 191-223.
- 39) Црњански, Милош, „Моји енглески песници – Џон Дан“, *Књижевне новине*, 16. 03. 1973, XXV, 435.
- 40) Црњански, Милош, *Испунио сам своју судбину*, прир. Зоран Аврамовић, БИГЗ: СКЗ: Народна књига, Београд, 1992.
- 41) Шољан, Антун, прир., *Што пјесника свијеста*, Љубљана, 1971.

(Приручници)

- 42) Jones, Daniel, *English Pronouncing Dictionary*, ed. by Peter Roach, James Hartman & Jane Setter, Cambridge University Press, 2003.
- 43) Pinka, Patricia Garland, „Donne, John“, *The New Encyclopaedia Britannica*, Encyclopaedia Britannica Inc, Chicago, 1998. (први пут објављена 1974.), Vol. 4.
- 44) Прћић, Твртко, *Нови транскрипциони речник енглеских личних имена*, Прометеј, Нови Сад, 1998.

Nikola Bubanja

AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF THE RECEPTION OF THE POETICAL WORKS OF JOHN DONNE

Summary

The aim of the text is to provide a brief overview of the reception of the poetry of John Donne within English literary circles from the time of its genesis to the present, as well as to provide an equivalent survey of the reception of Donne's poetry within the domestic arena. Bearing in mind Donne's newly-established status of one of the greatest English poets, the text comes to the conclusion that his poetry is not adequately received and recognized within the domestic literary scene.

Биљана Ђорић-Француски
Филолошки факултет, Београд

АНТОНИ БЕРЏЕС У СРПСКОХРВАТСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ

У овом раду изложен је преглед рецепције стваралаштва чувеног енглеског писца Антонија Берџеса у српскохрватској критици, а представљени су и подаци о присутности његових дела у преводној књижевности. На основу резултата истраживања, закључено је да је наша критичка и преводна рецепција Берџесовог опуса сасвим задовољавајућа, као и да су критичари и издавачи на српскохрватском језичком подручју на адекватан начин представили његова дела нашој читалачкој публици. Такође, будући да су две Берџесове најпознатије књиге – *Паклена ђоморанца* и 1985, преведене код нас са релативно малим закашњењем, као и да је садржај критичких написа о његовом стваралаштву веома повољан, можемо додати да укупна рецепција дела Антонија Берџеса код нас у анализираном периоду одговара његовом угледу у матичној критици.

Кључне речи: Антони Берџес, модерна енглеска књижевност, преводна рецепција, критичка рецепција, српскохрватска књижевна критика.

*Сви су моји романи вероватно о једној и истој ствари
– човеку жрешнику, али не толиком жрешнику да
заслужује све оне несреће које се сручују на његову главу.*

Антони Берџес

Читаоцима изнад свега познат као писац чувеног романа *Паклена ђоморанца*, по коме је снимљен и веома запажени филм, Антони Берџес (Anthony Burgess, 1917-1994) много је више од тога: аутор двадесет и пет романа, два позоришна комада, две збирке песама и једне збирке прича, дванаест књига есеја и једне књиге за децу, као и новинар, биограф и композитор. Пореклом из Манчестера, где је завршио студије енглеског језика и књижевности, Берџес је извесно време радио за Британску армију као инструктор на Далеком истоку, па је тамо и смештена радња његова прва три романа, написана у том периоду - крајем педесетих година - и касније заједно објављена под насловом *Малајска трилогија* (*The Malayan Trilogy*). Дуго се бавио компоновањем оркестарских дела, јер су његове

првобитне амбиције биле оријентисане ка музици, што условљава стил и садржај романа које касније пише. Берцесово интересовање за лингвистику и фонетику такође је дошло до изражаја у стварању аргоа који је студиозно разрадио у свом најпознатијем делу - роману *Паклена џоморанџа* (*A Clockwork Orange* - 1962). То кључно дело за овај период јесте алармантна побуна против визије насиља и зла у будућем друштву, изазваног развојем високе технологије и појавом ауторитативних режима. Исте године Берцес је објавио и роман *Луго семе* (*The Wanting Seed*), још једну футуролошку сатиру која говори о демографској експлозији у будућности. Своје виђење будућности у којој човечанству прети слом од хаоса Антони Берцес износи касније и у делу *Хиљаду деветијстот осамдесет пети* (1985 - 1978), у коме повлачи паралелу са три деценије раније написаним романом Џорџа Орвела *Хиљаду деветијстот осамдесет четврти*. Такође се бавио новинарством, писао приказе, критичка дела, биографије чувених личности као што су Шекспир и Бетовен, сценарија за позориште и телевизију, стихове и кратке приче. За Берцесов најбољи роман важи свакако најамбициозније дело овог енглеског књижевника - *Земаљске моћи* (*Earthly Powers* - 1980), у коме је дошла до изражаја комбинација његовог талента за комично, смисла за историју и приповедачког дара.

У овом чланку приказан је преглед укупне рецепције Берцесових дела, уз детаљнију анализу њихових критичких одјека, на српскохрватском језичком подручју, укључујући све публикације објављене у Србији, Црној Гори, Хрватској и Босни и Херцеговини, и то од првог помена британског писца у нашој критици па до распада претходне Југославије 1992. године - којим је проузроковано распарчавање предметне територије. Обрађени су сви написи пронађени у књигама, зборницима и уџбеницима, књижевним часописима, периодичним и дневним листовима који су се током дефинисаног периода јављали на простору бивше Југославије, а материјал је прикупљен самосталним увидом - односно, својеручним прегледањем свих наведених публикација, као и проверавањем ауторских и предметних каталога наших највећих библиотека и постојећих библиографија.

Иако су два најпознатија Берцесова дела: *Паклена џоморанџа* и *Хиљаду деветијстот осамдесет пети*, објављена у преводу на наш језик, и то - у поређењу са другим значајним британским писцима - не баш са великим закашњењем (од око једне деценије), преводна рецепција његовог стваралаштва у нашој књижевној периодици и више је него оскудна. Осим два интервјуа (у београдској *Књижев-*

ности 1985. и након издвојеног периода - 1995. године, у титоградском листу *Овдје*), објављено је шест Берцесових есеја: „Романсијер и садашњост“ у београдским *Књижевним новинама* 1964. године, „А што сад с романом?“ у загребачком *Телеграму* 1965, „Становиште приказивача“ у београдској *Књижевној речи* 1972. а 1984. године у истом листу „О Орвеловој 1984.“, „Универзитетска критика и живи писац“ у нишкој *Градини* 1987. и „Књижевност јесте регионална“ (превод са француског) у београдској *Књижевности* 1989. године. Једини одломак из његове фикције током читавог овог периода, под насловом „Паклена наранџа“, доноси београдски *Студент* 1973. године - односно, исте оне године када је тај роман објавио „Београдски издавачко-графички завод“ у преводу Зорана Живковића, док је књигу *Хиљаду деветијесет осамдесет пет* објавила београдска „Просвета“ 1986. године, у преводу Зорице и Драгана Бабића. *Паклена ђоморанџа* доживела је поновно издање на нашој језичкој територији 1995., па затим 2000. године, а 1995. године под насловом *Modus diaboli* биће објављена и збирка изабраних Берцесових прича, на коју ће наша критика такође реаговати.

Критичка рецепција Берцесовог опуса у српскохрватској књижевној периодици и иначе је знатно обимнија од преводилачке. Овог послератног британског писца први је у нашој књижевној критици поменуо Владета Јанковић, који је уз превод његовог есеја „Становиште приказивача“ објавио и веома кратку информативну белешку о аутору у београдској *Књижевној речи* за јули 1972. године (стр. 23). Подвукавши да Берцес спада у истакнуте енглеске романсијере, критичаре и есејисте, Јанковић наводи најзначајнија од оних његових дела која су до тада објављена.

Уз превод романа *Паклена ђоморанџа*, 1973. године у формату цепне књиге „Београдског издавачко-графичког завода“, у библиотеци „Фест-романи“, на жалост, није приложен никакав текст о писцу или делу, осим кратке напомене преводиоца на корицама. Назвавши предметно дело суровом и стравичном сликом тамне стране људског друштва, Зоран Живковић истиче да „убитачни набој *Паклене ђоморанџе* ствара пустош, али њен вапај против зла тим оштрије продире у нашу свест“. Значајан је тираж у коме је штампана ова књига – од читавих 20.000 примерака, а она своју популарност засигурно дугује, између осталог, и учешћу филма снимљеног по Берцесовом роману (у режији Стенлија Кјубрика) на нашем елитном међународном филмском фестивалу – ФЕСТ те исте године, када је овај филм добио награду публике и проглашен је од стране новинара за један од три најбоља на том фестивалу.

Затим се као један од првих написа о Берцесу, у београдском *Студенту* 20. марта 1973. године, појављује још једна краћа белешка, уз превод одломка „Паклена наранџа“ (стр. 9). Аутори белешке, највероватније преводиоци овог одломка – Симха Леви и П/редраг/ Богдановић-Ци – наглашавају да у свом делу енглески писац „не нуди катарсу“, већ приказује једно будуће друштво, орвеловско-хакслијевог типа, „које можда већ сада јесте“. У тако насликаном свету, „многи појмови су испражњени, док су други кодекси хабитуса успостављени“, објашњавају аутори. Као тематска подлога предметног романа истакнути су „феномен насиља, прекорачења амбивалентних групација и насиље у обрату спреге: слобода која саму себе укида или бихевиористички виво-експеримент, контролисани и усмеравани одгој ка насиљу, затим укидање личности до најтананијег импулса потсвести“. Такође се указује на парадокс којим се завршава ово Берцесово дело, будући да његов главни јунак „успоставља личност буђењем атавистичких нагона из Фројдовога ида“. На крају белешке изложени су најосновнији био-библиографски подаци о британском писцу, уз напомену да је одабрани одломак најкарактеристичнији за његову „већ светом знану фонему или вођење радње“.

Анонимни критичар у београдским *Књижевним новинама* за 16. новембар исте године објављује занимљив чланак под називом „Антони Барцес и демографска експлозија“ (стр. 2). После уводног дела, у коме су изложени животни и литерарни пут овог знаменитог енглеског писца, аутор указује на његове узорне – Џејмса Џојса и Владимира Набокова – као књижевнике које Барцес цени. Затим се прелази на приказивање његовог романа *Лудо семе*, који је и био повод за овај чланак, а чија је тема демографска експлозија која ће се догодити у будућности. „Иако је у основи то дело једна футуролошка сатира, Барцес у њој успева да озбиљно укаже на један и сада врло актуелан проблем: пренасељеност“, подвлачи критичар. Анализирајући пишећев приповедачки поступак, он истиче да „помоћу екстравагантних детаља, Барцес чини ову ужасну причу подношљивом и чак смешном“. Инвенција енглеског писца нарочито се може запазити када описује обичаје, митове, декор и арго за њега будућег – двадесет и првог века, напомиње приказивач. Назвавши ово дело „ироничном причом о будућности“, анонимни аутор истиче да оно показује да страни критичари оправдано овог енглеског писца називају „најновијим потомком Раблеа“, француског сатиричара из шеснаестог века.

Предраг Протић у београдској *Илустрованој полицији* за 21. мај 1974. године (стр. 63), у рубрици „Читати или не читати“, објављује приказ „Хроника о злу (*Паклена џоморанца*, роман Антони Барџиса)“, подстакнут појављивањем нашег превода овог дела претходне године. Напоменувши у уводу да је овај енглески писац југословенској публици познатији по истоименом филму, него по својим „књигама које говоре о насиљу“, аутор приказа прелази на препричавање фабуле предметног романа. На основу истакнутих чињеница, он наглашава да ово Берџесово дело показује да је насиље „облик живота, а зло је нормалан поредак света, ма колико понекад изгледало да зло има и своју супротност“. Наводећи неколико примера као илустрацију, критичар извлачи поуку „да је корак који је потребан да се из доброг пређе у зло, неупоредиво краћи од корака који је потребан да би се из зла прешло у добро“. Међутим, иако Антони Берџес у свом роману приказује зло као човеково „природно и нормално стање“, његова књига је уперена „против зла овога света“, указује аутор чланка. Роман *Паклена џоморанца* је „осуђа зла, које се испољава насиљем, које долази изнутра“, што доказује и чињеница да Берџесови јунаци немају никакав однос према злу које чине, већ се „једноставно предају нагонима, слушају своју природу“, тврди приказивач. Замеривши енглеском романописцу да „не каже нигде шта је добро“, Протић ипак истиче његову позитивну намеру – због које Берџес користи приповедање у првом лицу – а то је да наведе читаоца „да се над тим злом ужасне и да га осуди“.

Истим поводом, загребачки *Вјесник* у броју за 8. јуни те године у рубрици „Трагом бестселера“ доноси приказ Игора Мандића, под насловом „Џинична визија будућности“ (стр. 7). Берџесов чувени роман „парадоксално обухваћа читав свемир“, а његова радња је временски смештена „у не тако далекој будућности да јој обресе не бисмо већ данас могли распознавати у нашем свијету“, подвлачи приказивач. Основна тема овог дела је „насиље као дефиниција и као синтеза свемира, насиље као почетак и као крај наше цивилизације“, истиче критичар. Указавши на успешност филма који је снимљен по Берџесовом роману, аутор чланка напомиње да „ни сама ова књижевна проза није ништа мање узбудљива“. После укратко изнете фабуле дела, Мандић инсистира на тријумфу насиља, јер у овом роману „свемир је заротирано насиље и Burgess не види и не даје перспективе овој нашој цивилизацији“. Ни тај писац – као ни сви научно-политички фантасти пре њега – „нема нимало оптимизма“, закључује аутор приказа. Назвавши Берџесово дело *стиравичним* и *шокантним*, он за њега тврди да је права „кондензација нај-

болнијих моралних, друштвених и идејних дилема нашега стољећа“. Читаоца ће овај роман потрести „својом вулгарном отвореношћу, својим непоштедним цинизмом, својим заобилажењем било какве моралности, хуманизма, оптимизма и боље будућности“, па ће тако послужити као опомена јер се све то о чему Берцес пише на тако безобзиран и сиров начин може препознати већ у нашој свакодневици, упозорава Игор Мандић.

После дуже паузе – од читаве једне деценије, а као први одзив наше критике на Берцесово дело *Хиљаду деветијстот осамдесетт пети*, објављен је, у рубрици „Књижевност у свету“ београдског *Савременика*, у двоброју за јануар и фебруар 1984. године, чланак Гордане Б. Тодоровић под називом „1984. или 1985.“ (стр. 189-190). У питању је, наравно, паралела између ове Берцесове књиге и знатно раније објављене Орвелове *Хиљаду деветијстот осамдесетт четврти* (1949). Истакавши да је Берцес необичан писац, чија „стваралачка разноврсност и ширина сагледавања најпре сведоче о обухватности духовне радозналости“, аутор чланка наглашава *живост* и *динамичност* његовог стваралаштва. Романи овог енглеског књижевника испуњени су „дилемама савременог човека, бесмислицама и апсурдима данашњег света, а понајвише тананим преливима ироније и особито енглеског хумора“, додаје критичар. Радња предметног дела дешава се у једној имагинарној земљи, и мада се главни јунак налази у безизлазном, суморном положају, све то „ублажавају промишљена кретања од фантазије до стварности и језик супериорне духовитости“, оцењује аутор приказа. Јасна асоцијација на Орвелов роман, на коју указује и наслов њеног чланка, према мишљењу Тодоровићеве садржана је у првом делу Берцесове књиге, који представља коментар овог писца на дело *Хиљаду деветијстот осамдесетт четврти*, на које он указује „као на врсту утопије ограничену хоризонтом датог времена“. У другом делу Берцесовог дела приказано је његово сопствено виђење будућности и читалац се суочава „с имагинарном сликом британске привреде којој прети слом од хаоса“, наставља приказивач. Антони Берцес *Хиљаду деветијстот осамдесетт пети* завршава слично као и Џорџ Орвел *Хиљаду деветијстот осамдесетт четврти* – тако што „саопштава своју веру у човекову домишљатост и генијалност да се извуче из најтежих ситуација, али наговештава и постојање непредвиђене опасности“, закључује Тодоровићева.

У „Едицији стране књижевности“, сарајевска „Свјетлост“ и београдски „Нолит“ 1984. године издају трећу књигу *Енглеске књижевности*, чији су аутори Омер Хаџиселимовић, Мирко Јурак, Свето-

зар Кољевић, Веселин Костић, Иванка Ковачевић, Марија Шербеџија и Иво Шољан, а друго издање ће бити објављено 1991. године. У поглављу о двадесетом веку есеј „Послератна књижевност“ (стр. 167-171), који говори о променама у енглеској књижевности после Другог светског рата, написао је Светозар Кољевић. Говорећи, између осталих модерних британских писаца, и о делима Антонија Берџеса, наш чувени критичар и један од највећих познавалаца енглеске књижевне сцене код нас наглашава да његов роман *Паклена џоморанџа* на чудесан начин „лебди између хладног документа о насиљу и фантазмагорије“.

Београдска *Књижевност* у броју за март 1985. године доноси чланак нашег славног књижевника Борислава Пекића „Anthony Burgess и 1984 или шта је травестија?“ (стр. 505-515). Аутор чланка износи своје схватање којим се супротставља критици садржаној у делу Антонија Берџеса *Хиљаду деветијстот осамдесет и петна*, а упереној на рачун романа Џорџа Орвела *Хиљаду деветијстот осамдесет и четвртина*. Иако тврди да је Берџесову књигу читао „с извесном одбојношћу“, критичар за овог писца има и речи похвале, па га одмах затим назива „мајстором језика, љубитељем нијанси и стилистом првог реда“. Истакавши његов значај за англосаксонску књижевност, аутор есеја додаје да је Берџес „сапутник Џојсових синкретичких истраживања и понешто конзервативне духовне оријентације, практичар енглеске емпиријско-психолошке школе романа – искључивог фаворита острвске критике – оштар, премда мрзовољан, полемичар“. Са стилске стране Пекић се такође веома позитивно изражава о енглеском писцу, за кога сматра да је „један од најбољих познавалаца језика као уметничког оруђа“, али оно што му замере јесте произвољност његовог мишљења о Орвеловом роману, односно, „одсуство убедљивих разлога“ за такво мишљење. Наиме, не откривајући ништа што већ није познато о предметном делу, наводи есејист, Берџес од самог почетка своје књиге претпоставља да је Орвел крив за то што је „из-политизирао, из-идеологизирао, укратко нижим утилитарностима потчинио“ љубав главних личности у роману *Хиљаду деветијстот осамдесет и четвртина*. Насупрот томе, аутору приказа се чини да је баш та принудна функционализација њихове љубави „најмрачнији и најтужнији доказ свеобухватног насиља у коме живе“, те у томе види беспрекорно уметничко решење за постављену фабулу. „Ко ово не разуме, неће да разуме, и проблем извесних инсуфицијенција не поставља се код писца 1984, већ код писца 1985“, закључује Пекић. Разложивши и анализирајући Берџесова пребацивања упућена Орвелу, аутор есеја констатује

да Берцес „заснива оптужбу на истом менталном процесу, којим је Партија, у роману 1984, изопачавала стварност и обезвређивала њене очигледне истине“. Доказ за свој суд да је Орвелу импутирана кривица за коју нема основа критичар излаже помоћу тврдње да је Берцес, „као писац од дара и ума морао осетити сву /.../ еврипидовски трагичну узвишеност љубави Орвелових јунака у судару са судбином, /.../ али му је /.../ било неопходно, такорекућ из виших (идеолошких, државотворних) разлога нужно да се аутор 1984 прогласи кривим за злочин против светиње те исте љубави“. Мада инсистира на томе да је Берцес изврстан писац, аутор текста указује на погрешну претпоставку која лежи у основи његове критике, а то је „да је Орвел одвојио сексуални чин од љубави, и тако првome одузео смисао“. У свом чланку Пекић даље доказује да Берцес оваквом критиком „не брани љубав, /.../ не – он брани само друштвену, подржављену љубав, која је ту једино да организује и учврсти породицу као инкубатор врсте, а све друго у њој је скоро узгредно и неважно“. Оно за чиме енглески писац заиста жали, наставља аутор есеја, „није одсуство љубави, већ слабљење породице, јединог црквено и грађански допуштеног резервата за љубав“. На крају чланка, побија се и „уверење о нереалности, па, према томе, и уметничкој неубедљивости 1984“, на коме Берцес заснива своју критику, тиме што је на неколико примера илустровано како је он сâм у роман *Хиљаду деветијстo осамдесети четири* посадио марксистичке тезе за које оптужује Орвела. „И пошто је Орвел проглашен марксистом уских, класних, а одозго још и апстрактних погледа, разуме се да нам Барцесов хуманизам, /.../ изгледа човечнији“, закључује Борислав Пекић.

Берцесово дело *Хиљаду деветијстo осамдесети пет*, у преводу Зорице и Драгана Бабића, објавила је београдска „Просвета“ 1986. године, уз поговор који је написао један од преводилаца – Драган Бабић (стр. 255-261). После биографског дела, у коме напомиње да Антони Берцес није био само универзитетски професор енглеског језика и књижевности, него између осталог и композитор, аутор поговора даје исцрпан преглед критичких оцена стваралаштва овог чувеног писца, као и наводе његових мишљења о сопственом делу. Наглашени су Берцесова способност и лакоћа изражавања, под утицајем схватања о блискости речи и музике, затим комичност његових дела пуних лингвистичких игрија, као и семантичких скривалица у погледу референце предметног дела на Орвелове романе. Поговор се завршава оценом да су нагађања овог књижевника о будућности, изнета у његовој књизи *Хиљаду деветијстo осамдесет*

иети, „у доброј мери“ оправдана, после које следи овакав Бабићев закључак: „Сан о *утопији*, контемпорарни садизам моћи, можда је антитело за убијање нада и враћање обичном, величанственом хаосу конкуритивног, индивидуалног страдања“.

На овај превод Берцесове књиге наши критичари хитро су реаговали већ наредне године, а прва од тих реакција је приказ у рубрици „Огледало критике“ београдског *НИН*-а за 12. април 1987. године, који је под насловом „Да ли је Орвел комичар“ (стр. 40-41) написао Миливој Сребро. Он у уводу чланка разјашњава појмове *утопије* и *антиутопије* – односно, *негативне утопије* – за коју тврди да је много примеренија нашој цивилизацији као израз њеног страховања пред застрашујућом сликом будућности, која је *најдрасичније* антиципирана у Орвеловом стваралаштву. И предметно дело спада у овај други жанр, наглашава критичар, али одмах додаје да је *Хиљаду деведесет осамдесет иети* истовремено „и својеврсна литерарна полемика са *Џ. Орвелом*“. Зато та књига и садржи есејистички и романескни део, наставља аутор приказа, јер је пишчева намера очигледно била „да критички разори Орвелову антиутопијску концепцију будућности“. Захваљујући својој елоквентности, као и филозофском и политичком образовању, Берцес успева да читаоцу наметне своје ставове и да Орвеловом делу „практично супротстави своју алтернативу“, истиче Сребро. Он, међутим, указује на то да – исто као што Берцес налази многобројне замерке на Орвелов роман – и њему такође могу да се упуте неке озбиљније примедбе, нарочито због насиља приказаног у роману *Паклена ђоморанца* или склоности „инцесту и олигархији“ у књизи *Хиљаду деведесет осамдесет иети*, па одмах затим као главну замерку на ово друго дело наводи пишчеву изразиту тенденциозност. Наиме, објашњава критичар, и поред Берцесовог залагања за *морално неутралну* уметност, хуманизам, индивидуалну вољу и *слободу моралног избора*, приказано дело „пре личи на романсирани идеолошки трактат са лако уочљивим дидактичким подтекстом неголи на уметнички неутралну *негативну утопију*“. И поред ових замерки, аутор чланка хвали Берцесово пародично поигравање мрачном сликом будућности као „жестоку сатиричну критику синдикалног покрета у Енглеској“, а на крају написа упућује похвале и његовом занатском умећу, у оквиру кога се истичу „вештина у креирању ликова, комичних обрта и гротескног обликовања замишљене стварности, нарочито у приказу исламизације Енглеске“.

Новосадски *Литературни Материјали српске* у рубрици „Књижевни летопис“, у броју за октобар 1987. године, доноси приказ истог овог

дела под насловом „О смрти хришћанства“ (стр. 602-603). Аутор приказа, Ђорђе Писарев, сматра да је неправедно то што је Берцес познат углавном по својој *Пакленој џоморанци*, док је недовољно пажње поклоњено улози овог писца у стварању поетике постмодернизма, пре свега захваљујући „његовој радикалној критици традиционалне миметичке књижевности“. Берцес, наиме, зна да стварност не може да буде пренета у прозни текст, као и да је Орвел управо то покушао да учини у свом роману *Хиљаду деветијесет осамдесет четврти*, наставља критичар, оцењујући да је *Хиљаду деветијесет осамдесет пет* баш зато гротеска у односу на тај Орвелов роман, и то „у правом постмодернистичком маниру“. По Берцесовом схватању аутономије књижевности, тумачи нам аутор чланка, уметник због своје отуђености од стварности уз помоћ своје имажинације трага за нечим новим, чиме се у књижевном тексту укида континуитет. То „фаворизовање дисконтинуитета“, додаје приказивач, огледа се и у формалном облику приказане књиге, у чијем су првом делу помешани разни жанрови, док је други део засебна целина чију окосницу чини управо поменути Орвелов роман, у Берцесовом делу третиран као „архетипски образац“. Такво типично постмодернистичко мешање критичког коментара на Орвелову књигу и „аутохтоног књижевног текста“ у предметном делу енглеског књижевника критичар назива *мешајпрозом*, али подвлачи чињеницу да *Хиљаду деветијесет осамдесет пет* није једноставно дело које је проистекло само из једне инспирације, као и да садржи елемент научно-фантастичне негативне утопије. Иако у овој књизи Берцес описује један могући развој будућег друштва, она је у ствари „социјално-филозофска парабола“, закључује Писарев и завршава приказ препричавањем фабуле тог дела.

Истог месеца, и то 10. октобра, београдска *Књижевна реч* објављује белешку Наде Бојић, под насловом „Роман без краја“ (стр. 22) у сталној рубрици „Из света“. На жалост, тај напис се углавном односи на Берцесово реаговање на филм снимљен по његовом роману *Паклена џоморанца*. Бојићева преноси да је овај филм снимљен по америчкој верзији тог романа, коме недостаје последње поглавље, за које енглески књижевник сматра да је битно јер се у њему налази „разрешење дела, цео његов смисао“. Сам писац ово америчко издање прогласио је за *бајку*, нагласивши да је за њега права верзија она која је објављена у Енглеској и остатку Европе, иако је предметни роман у том издању од стране критике оцењен као „исувише дидактичан да би био уметнички“, додаје аутор белешке.

Још једну веома кратку белешку, уз превод Берцесовог есеја „Оскрнављено море“, објављује и сарајевски *Огјек* у броју за период од 1. – 30. јуна 1990. године (стр. 15). Аутор белешке о аутору (вероватно преводилац есеја - Зулејха Риђановић) напомиње да се овај изузетно плодан писац бавио „питањима великог филозофског значаја“, као и да његова дела представљају студију друштва. Према мишљењу приказивача, у Берцесовом делу је очигледан Џојсов утицај, који се види у његовој „бескрајној фасцинираности језиком и његовој љубави према игри ријечи“, док је у каснијој прози енглеског књижевника преовладао утицај Набокова. Занимљиво је да аутор написа у делима Антонија Берцеса проналази и доминантни утицај Ивлина Воа, али на крају белешке такође напомиње да је, упркос својој наклоности према експерименталном, Берцес у основи „конвенционалан писац“.

* * *

Као што је то уобичајено и када се ради о многим другим енглеским књижевницима, и дела Антонија Берцеса до нас стижу са извесним закашњењем (од читаве деценије), али су у његовом случају знатно закаснили и критички одјецци, који се јављају тек по издању превода његовог најзапаженијег романа – *Паклена џоморанца* – нашој публици већ познатом по истоименом, веома успешном филму, приказаном и код нас на ФЕСТ-у. Подвучена је улога насиља у овом, а и у другим делима овог писца, у којима је оно приказано као зло које потиче из човекове природе, а против кога човечанство мора да се бори да не би – као у Берцесовим романима – довело до краја наше цивилизације. Како би на то упозорио читаоца, енглески књижевник у својим романима користи вулгарну отвореност, непоштедни цинизам, безобзирност и сировост, наглашавају наши критичари у малобројним приказима романа *Паклена џоморанца*. У једином приказу – такође футуристичког – романа *Лудо семе*, истакнути су сатиричност, екстравагантност детаља и инвентивност Антонија Берцеса, а као његови узорци наведени су Џејмс Џојс и Владимир Набоков. Преостали критички написи односе се на дело *Хиљаду деветијстот осамдесет и пет*, које неки критичари и не сматрају за роман у ужем смислу те речи, већ пре коментар Орвеловог романа *Хиљаду деветијстот осамдесет и четвр*, па поводом тога један од аутора – наш књижевник Борислав Пекић – подвлачи одсуство убедљивих разлога за Берцесову критику. Од стилских одлика

дела наглашени су живост, динамичност, духовитост која прелази у истанчану иронију, а такође је запажено и мајсторство енглеског романисијера при изнијансираној употреби језика, па је он назван изузетним стилистом и познаваоцем енглеског језика, који користи као *уметничко оруђе*. Уопштено гледајући, мишљење наше критике није далеко од становишта матичних критичара, који овог писца називају потомком француског сатиричара Раблеа.

По истеку овде приказаног периода, ново интересовање за Берцеса побудиће тек издање збирке изабраних Берцесових прича под насловом *Modus diaboli*, 1995. године. Те и наредне године биће објављено укупно три приказа ове збирке, док ће нова издања романа *Паклена ђоморанца* – у различитим преводима – и 1995. и 2000. године остати без икаквог одзива у нашој књижевној критици. На основу спроведеног истраживања, анализом преводне и критичке рецепције стваралаштва Антонија Берцеса на српскохрватској језичкој територији, може се закључити да су дела овог писца код нас постигла умерени успех како код читалачке публике, тако и у стручним критичким круговима. Иако су одједи његовог опуса релативно малобројни у односу на рецепцију осталих британских писаца у нашој послератној критици, треба нагласити да су сви ти написи штампани у веома угледним књижевним публикацијама, као и то да се међу њиховим ауторима налазе нека значајна имена - на пример, Гордана Б. Тодоровић и Борислав Пекић – што свакако доприноси њиховој критичкој тежини и значају. То и јесте један од разлога да критичка рецепција Берцесовог стваралаштва, упркос нешто слабијим резултатима у преводној књижевности, буде оцењена као прилично задовољавајућа.

Литература:

1. „Велика опера Ентонија Барцеса“ (разговор водио Daniel Roudo, 1983), превела са француског Нада Бојић, *Књижевности*, Београд, 1985, год. XL, књ. 80, бр. 4, 744-748.
2. „Има много неспоразума у вези са мном“ (разговор водио Пјер Асулин) превео са француског Зоран Цветковић, *Овдје*, Титоград, 1995, год. XXVII, бр. 313-314-315, 35-39.
3. Аноним., „Антони Барцес и демографска експлозија“, *Књижевне новине*, Београд, 16. новембар 1973, год. XXV, бр. 451, 2.

4. Барџес, Ентони, „О Орвеловој 1984.“, превео Бојан Јовић, *Књижевна реч*, Београд, 1984, год. XII, бр. 225, 7.
5. Барџес, Ентони, „Универзитетска критика и живи писац“, превео Велимир Костов, Градина, Ниш, 1987, год. XXII, бр. 12, 50-55.
6. Барџес, Ентони, „Књижевност јесте регионална“, превела са француског Иванка Марковић, *Књижевности*, Београд, 1989, година XLIV, бр. 9, 1480-1484.
7. Барџис, Ентони, „Становиште приказивача“, превео Владета Јанковић, *Књижевна реч*, Београд, 1972, год. I, бр. 4, 23 (са белешком о аутору од преводиоца).
8. Барџис, Ентони, *Паклена поморанџа*, превео Зоран Живковић, Београдски издавачко графички завод, Београд, 1973 (уз напомену преводиоца на корицама).
9. Берџес, Ентони, 1985., превели Зорица и Драган Бабић, Просвета, Београд, 1986 (поговор написао Драган Бабић, 255-261).
10. Берџис, Ентони, „Романсијер и садашњост“, превео Душан Пувачић, *Књижевне новине*, Београд, 1964, год. XVI, бр. 232, 8-9.
11. Берџис, Ентони, „А што сад с романом?“, превод анониман, *Телеграм*, Загреб, 1965, год. VI, бр. 261, 13.
12. Бојић, Нада, „Роман без краја“, *Књижевна реч*, Београд, 10. октобар 1987, год. XVI, бр. 307, 22.
13. Бургес, Антони, „Паклена наранџа“, одломак из истоименог романа превели Симха Леви и П/редраг/ Богдановић-Ци, *Сшуденш*, Београд, 20. март 1973, год. XXXVII, бр. 5, 9 (са белешком преводиоца).
14. Кољевић, Светозар, „Послератна књижевност“, у: *Енглеска књижевности* 3, Свјетлост – Нолит, Сарајево – Београд, 1984 (друго издање - 1991), 167-171.
15. Мандић, Игор, „Цинична визија будућности“, *Вјесник*, Загреб, 8. јуни 1974, год. XXXV, бр. 9709, 7.
16. Пекић, Борислав, „Anthony Burgess и 1984 или шта је травестија?“, *Књижевности*, Београд, март 1985, год. XL, књ. 80, бр. 3, 505-515.
17. Писарев, Ђорђе, „О смрти хришћанства“, *Летшойис Матшисе срјске*, Нови Сад, октобар 1987, год. 163, књ. 440, бр. 4, 602-603.
18. Протић, Предраг, „Хроника о злу (Паклена поморанџа, роман Антони Барџиса)“, *Илустрирована полиитика*, Београд, 21. мај 1974, год. XVII, бр. 811, 63.
19. Риђановић, Зулејха, белешка о аутору уз превод Берџесовог есеја „Оскрнављено море“, *Ојјек*, Сарајево, 1.-30. јуна 1990, год. XLIII, бр. 11-12, 15.
20. Сребро, Миливој, „Да ли је Орвел комичар“, *НИН*, Београд, 12. април 1987, год. 38, бр. 1893, 40-41.
21. Тодоровић, Гордана Б., „1984. или 1985.“, *Савременик*, Београд, јануар-фебруар 1984, год. XXX, књ. 59, свеска 1-2, 189-190.

Biljana Đorić-Francuski

CRITICAL RECEPTION OF WORKS BY ANTHONY BURGESS IN SERBO-CROAT TERRITORY

Summary

The author presents the critical reception of the oeuvre of Anthony Burgess in Serbo-Croat literary magazines, periodicals and dailies, until the disintegration of the former Yugoslavia in 1992. According to the research, not many of his works were translated into our language within that period, and besides, almost all of the translations published in literary journals were essays. Contrary to that, the number of critical commentaries was much higher, and they mostly concerned two of his best-known books – *A Clockwork Orange* and *1985*. Since they were both translated into Serbian, with the delay of only one decade, we can assert that our readership was fairly acquainted with the opus of this writer. On the other hand, although the response of our reviewers to his works cannot be estimated as satisfactory in terms of volume, the quality of the critical reception was at a very high level. The authors of articles and reviews published in academic journals included some renowned Yugoslav literary experts and writers, such as Gordana B. Todorović and Borislav Pekić, while the content of these texts was rather appreciative. It can therefore be concluded that the overall reception of works written by Anthony Burgess corresponds to his merits, as they received due attention by our critics during the analyzed period.

Славица Гароња-Радованац
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ПРИЛОГ ТЕМИ: ЖЕНА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЛЕПОСАВА МИЈУШКОВИЋ - ЗАЧЕТНИЦА СРПСКЕ МОДЕРНЕ

Рад полази од својеврсног 'књижевног случаја' Лепосаве Мијушковић, рано преминуле и готово заборављене српске књижевнице са почетка 20. века. Њене четири прозе, објављене у *Српском књижевном гласнику*, високо је вредновао Јован Скерлић. Обједињене у постхумно објављеној збирци *Приче о души* (1996), као полазишту за ову анализу, четири прозе Л. Мијушковић иновативношћу тематике и ликова (хомосексуалност, аутодеструкција, суицид, слободна љубав, побуњена жена, ликови интелектуалаца) и књижевног поступка (аутоматско писање, фрагмент, експресивност), сврставају ову списатељицу у саме зачетнике српске модерничке прозе.

Кључне речи: Лепосава Мијушковић, СКГ, Ј. Скерлић, модерна, *Приче о души*, интелектуалац, побуна, интимне драме, 'дисовско осећање света', зачетница српске модерне.

Ненаписана историја женског писма у новијој српској књижевности непрестано се допуњава и обогаћује новим и непознатим књижевним чињеницама, везаним често и за опусе књижевница чији је животни век одавно завршен. Тиме се потврђује да је део наше књижевне традиције, због различитих друштвених околности, био неоправдано и прилично дуго занемарен, па је сасвим могуће очекивати у том смислу још нека нова књижевна изненађења и открића. Парадигматичан пример, да је и у добро изученом опусу Исидоре Секулић, њен једини роман *Ђакон Богородичине цркве*, поново „откривен“ на самом крају 20. века (1997), пренет је на читав низ књижевница, чија су имена враћена на нашу књижевну сцену крајем 20. и почетком 21. века, било обелодањивањем рукописа из заоставштине (романи Јованке Хрваћанин, Милке Жидине), или открићем и обједињавањем целокупног приповедног опуса књижевница које за живота нису ни имале књигу приповедака (Лепосава Мијушковић), односно, за неке од њих није ни било познато да су се бавиле и прозом (песникиња Даница Марковић). Накнадна превредновања приповедног опуса српских књижевни-

ца у антологијама Р. Лукача (2002) и Љ. Ђурђић (2004)¹, значајни пројекти по себи, у случају последње две књижевнице, остали су на нивоу старијих тумачења (Д. Марковић је представљена једином познатом приповетком „Дозив нечастивог“, а Л. Мијушковић није ни споменута). Управо из тих разлога, овај рад биће посвећен Лепосави Мијушковић, књижевници од малобројних проучавалаца проглашеном „прерано сазрелим и згаслим талентом епохе српске модерне“².

Оскудни подаци из биографије Лепосаве Мијушковић и њено обимом мало, али вишеструко провокативно дело, отварају својеврстан „књижевни случај“ ове списатељице, који далеко превазилази наше скромне књижевне прилике и време у којем је живела и стварала. Обновљена књижевна пажња за ову заборављену књижевницу јавила се издавањем њених сабраних прозних радова под насловом *Приче о души* 1996. године (приређивачи Добрица Милићевић и Живорад Ђорђевић)³ и готово пуних деведесет година од смрти списатељице. У овој узорито уређеној књизи, снабдеваној предговором Добрице Милићевића („О животу (и смрти) Лепосаве Мијушковић“ - правој малој приповеци по себи - као и поговором Ж. Ђорђевића под насловом - „Лепосава Мијушковић, јунакиња нашег доба“ - где је сагледана њена појава у контексту књижевне епохе модерне), тежиште књиге чине заправо њене четири обимне, једине за живота објављене прозе, као и три поетска записа (песме). Све то Л. Мијушковић је објавила у „Српском књижевном гласнику“ у периоду 1905. – 1910. дакле његовој златној ери под уредништвом Јована Скерлића. Треба напоменути да је млада књижевница сву своју прозу потписивала само иницијалима. Дакле, у распону од свега пет година, а у јеку највећег утицаја СКГ у српској књижевности, десила се целокупна књижевна судбина Лепосаве Мијушковић. Иако је, како је с правом примећено, „пет година мало за бављење књижевношћу“⁴ и остављање неког виднијег трага у књижевној историји, име Лепосаве Мијушковић нашло је своје ме-

1 Рајко Лукач, *Антологија приповедака српских књижевница*, Zepher book world, Београд, 2002; Љиљана Ђурђић, *Женски континент: антологија савремене српске женске приче*, Просвета, Београд, 2004.

2 Живорад Ђорђевић, „Лепосава Мијушковић, јунакиња нашег доба“ (поговор књизи *Приче о души*, Београд, 1996), 77-95.

3 Лепосава Мијушковић, *Приче о души*, приредили Добрица Милићевић и Живорад Ђорђевић, Радничка штампа, Београд, 1996. Сви цитати су према овом издању.

4 Живорад Ђорђевић, нав. поговор, 101.

сто у записима Јована Скерлића *Писци и књиже*⁵, а о Л. Мијушковић је до сада студиозније писао једино Драгиша Витошевић⁶. Скерлић, који је за прозу младе књижевнице показао неочекивану наклоност (разбијајући тако уврежено мишљење да није имао слуха за писце и песнике модернистичких струјања), исписује о њој следеће редове: „Млада девојка Лепосава Мијушковић јавила се са три одличне, суморне, немирне, готово неуропатске приповетке, које можда означавају књижевни правац, али су веома индивидуалне, веома импресивне психолошко-симболичке визије и исповести, писане врло једноставним, али при томе и врло уметничким и оригиналним језиком. Она и њеникиња Даница Марковић представљају тип модерне жене у књижевности.“⁷ (моје подв). Скерлић је по Мијушковићкиној смрти написао и један „топли некролог“⁸. У својој докторској дисертацији о *Српском књижевном гласнику* (поглавље под насловом „Заборављена Лепосава Мијушковић“)⁹, Драгиша Витошевић наглашава потребу ревидирања њене књижевне појаве у историји српске књижевности („несхватљиво је да је Лепосава Мијушковић, и поред Скерлићевих крупних и оправданих похвала, све досад остала потпуно непримећена...“)¹⁰. Његова препорука, да је „крајњи час да се оно мало (али добро) што је написала...објави у једној лепој књижици...“ реализована је управо наведеним издањем *Приче о души* 1996. године. Према наводима приређивача ове „лепе књижице“, након преране смрти Л. Мијушковић, преостала рукописна заоставштина књижевнице није била прикупљена, тако да није ни сачувана, а њен живот остао је у приличној мери и данас под велом тајне.

Тајна живота и смрти Л. Мијушковић

Сложена и трагична личност Л. Мијушковић данас се може анализирати, уз оскудне биографске податке, једино из самог њеног дела, односно кроз четири објављене прозе, настале по свему

5 Јован Скерлић, *Писци и књиже*, књ. IV, Просвета, Београд, 1964, 163.

6 Драгиша Витошевић, *Српско песничтво 1901-1914*, II, Вук Караџић, Београд, 1975, 214; Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901-1914* (докторска дисертација), Вук Караџић-Матица српска-Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990.

7 Ј. Скерлић, исто, 269-272.

8 Ј. Скерлић, на корицама књиге *Приче о души*, Београд, 1996.

9 Д. Витошевић, нав. дело, 272.

10 Д. Витошевић, исто, 272.

судећи, на снажној аутобиографској подлози. Лепосава Мијушковић, „од Исидоре Секулић пет, а од Данице Марковић три године млађа“, рођена је 1882. у Вукмановцу код Јагодине (Левач) у бројној породици сеоског занатлије-поткивача¹¹. По преласку у Јагодину, сву бројну децу отац је ишколовао („високошколци“), па је тако и Лепосава Мијушковић завршила Вишу женску школу у Београду као најбољи ђак (награду је примила од краљице Наталије „лично“). Године 1901. одлази на студије у Цирих и у том граду, по свему судећи, дешавају се кључне године њеног животног и књижевног сазревања. Студира заједно са Љубицом Ракић, такође ћерком једног угледног Јагодинца, а ова личност ће обележити њен потоњи кратак и буран живот, као и књижевно дело. Године 1904. Л. Мијушковић се враћа из Цириха са дипломом професора и запошљава се, опет заједно са Љубицом Ракић, у једном селу код Јагодине. Истовремено, започиње и њен књижевни рад, па тако у СКГ 1905. излази њена прва прича „Утисци из живота“, која је и Скерлића изненадила („искреност, смела и ретка искреност“). У кратком животу који јој је преостао, следе њене прозе „Близу смрти“ и „Болна љубав“ објављене 1906. године, а за ову годину, драматичну у списатељичином животу, треба забележити и покушај самоубиства. По неким информацијама, поново је са Љубицом Ракић у Цириху. Последња, и по свему најбоља приповетка објављена је 1907. године под насловом „Прича о души са вечитом чежњом“. Две песме су јој у СКГ објављене постхумно (1910). Умрла је 26. марта, у 28. години, а сахрањена је „већ сутрадан“, 1910. године (наглашено је у сведочењима да је „сређено“ да је умрла „од туберкулозе“). По једној информацији, која звучи такође интригантно, код Љубице Ракић су остали сви њени преостали рукописи, а траг о овој жени губи се кроз две вести - о њеној удаји и још једном повратку у Цирих. За гроб Лепосаве Мијушковић данас се не зна.

Мистерија која је у неким детаљима обавијала кратки живот Л. Мијушковић, упутила је приређиваче њене једине прозне књиге у трагање за породичним коренима, и то у време док су се они још могли побележити (седамдесете године прошлог века). Тако су се сусрели са временским потомцима породице, од којих је забележено необично породично предање о Лепосави Мијушковић. Реконструишући породичну верзију кратког и помало мистериозног Лепосавиног живота, централно место у њеном кратком животу за-

11 Добрица Милићевић, *О животињу (и смрти) Лепосаве Мијушковић*, сви наводи из биографије наводе се према овом предговору, 9-12.

узимао је двобој (!) између Лепосаве и њене нераздвојне пријатељице Љубице (због „неког официра“), а по породичној хроници, од последица рањавања она је убрзо и умрла. Ово, у приличној мери, легендарно тумачење неких детаља везаних за Лепосавин живот, приређивачи су унели у њену званичну биографију.

Чини се међутим, да истина о њеном животу, или његовим кључним тачкама, која је условила и њену необично авангардну прозу у односу на време и средину када је стварала, стоји у самом њеном литерарном делу. Уочавајући у њеној прози мотиве који се константно понављају и који очигледно стоје у дубљој узрочно-последичној вези, у прилици смо да претпоставимо и једну животну судбину која се такође може читати преточена у прворазредан роман-торзо, сачуван у њеним текстовима. Већ првом реченицом у причи „Утисци из живота“, списатељица тематски фокусира интимну драматику - разлаз са неким, ко је при томе још починио и „издају“, већу и страшнију од обичног љубавног растанка („*Разишли смо се. А зар је морало тако да се сврши? Зар тако увек бива, да нам они баш које највише волимо отирују душу?*“). У експресивном тону егзистенцијално угрожене јединке (мотиви силаска с ума, чежња за смрћу), постепено се распознаје, да се лирски субјект обраћа неком у женском роду, односно, да је бол растанка и „издаје“ проузроковала нека жена. Ако бисмо обратили пажњу на детаље из Мијушковићкине биографије, на њену необичну везаност за Љубицу Ракић из Јагодине, са којом је студирала у Цириху, а потом заједно и радила као учитељица до 1905. (ова прича је објављена већ следеће, 1906. године!), са великом сигурношћу би се могло тврдити да је у питању ова личност. Сложеност емотивних односа ове две жене, не само да се појављује као главни мотив наведене прозе, већ се тематско-мотивски надовезује и подвлачи и у следећој причи, „Близу смрти“ (објављеној такође у СКГ, 1906). Њен драматичан садржај, дат техником аутоматског снимка стања свести жене која се прибира након покушаја самоубиства, у атмосфери болнице и буђења након оперативног захвата, по степену експресије, аутентичне проживљености, исувише је подударан са биографским детаљем о покушају самоубиства „због неког“, што је у позном породичном предању преиначено у магловиту представу „о пушци и двобоју“, односно, помало романтичну (неуверљиву) и наивну причу о „двобоју“ две супарнице због љубавника. Проза „Близу смрти“ - надреалистички дневник самоубице у покушају - са покајничком појавом „узрочнице“ тог чина у посети болесници, са недвосмисленим наглашавањем да је поново у питању жена, јесте и

емотивни врхунац ове прозе која не пати од допадљивости, већ од сурове стварности и снажне експресивности. Другим речима, два кључна момента кратке и трагичне биографије Л. Мијушковић, као подлога за настанак њене прве две (аутобиографске) прозе, у узрочно-последичном следу, крајње су занимљива и неуобичајена: „остављена“ и „издана“, у емотивној тачки слома, главна јунакиња покушава самоубиство, након чега јој се предмет емотивног слома (вољено биће) враћа. Свакако да је овај чин (покушај самоубиства и без навођења узрока - жене, као скандала по себи) био нешто неприхватљиво за јавни морал наше паланачке средине, њену породицу, са самог почетка 20. века. Из овога се може објаснити и извештај немар око Лепосавине заоставштине - као да је намерно препуштено да пропадне и нестане све што је имало везе с њом (нарочито рукописи). Дакле, прве две приче Л. Мијушковић су и уметнички транспоновани, најдубљи доживљаји властитог, интимног живота.

Преостале две прозе увршћују међутим, Л. Мијушковић међу списатељице од изузетног формата, која доказује да је стварала изузетну, модернистичку прозу и мимо аутобиографског предлошка и да је нажалост, пресечена у највећем замаху. Једине две приче које је још успела да напише, говоре о побуњеној жени, односно, о већ формираној поетици „душе са вечитом чежњом“, неуклопљене у дате друштвене околности, хиперсензибилној жени-уметнику, у потрази за слободном и апсолутном љубављу, мимо свих друштвених конвенција.

У првој од њих, „Болна љубав“, са темом бекства јунакиње у живот старијег човека, пуне страсти и еротског набоја, љубавници пропадају, јер нису у стању да издрже висину тако постављеног љубавног идеала. Најзад, у последњој, „Прича о души са вечитом чежњом“, први пут одвојена од личног исказа (ich-форме), Л. Мијушковић приказује правце у којима би се развио њен раскошни таленат. Главни јунак у овој причи је мушкарац-интелектуалац у егзистенцијалној потрази за смислом живота, који је, не препознајући га у понуђеној (па изгубљеној) љубави, такође осуђен на пропаст. Са овом најдужом причом Л. Мијушковић је најавила свој пун литерарни таленат. Уметност, нажалост, у њеном случају није превладала као спас над егзистенцијом - остао је само задивљујући траг постојања једне неприлагођене судбине, печат душе која није налазила спокоја у свакодневици живота, стегама времена и простору паланке.

Тачка емотивног слома талентоване, и у напону стварања прекинуте животне нити књижевнице Лепосаве Мијушковић била је дакле, не само њена неприлагођеност, отворено неуклапање њене „душе са вечитом чежњом“, како је насловила своју последњу приповетку, већ и незајажљива потреба за љубављу (па чак, како су стидљиво навели приређивачи, и „забрањеном“), као мером свих ствари. За хиперсензитивну, али душевно крхку Лепосаву то је свакако било превише. У ово треба укључити и трауму непостојеће мајке (о којој нема у породици ни једног јединог податка!), а која се као стално присутан мотив провлачи кроз Мијушковићкину прозу (као тип грешне жене, која диже руку на себе?), па је можда, и из тих разлога, везаност за Љубицу Ракић била сублимацијске природе. Није, дакле, био у питању мелодрамски хир и „двобој“ две супарнице око „згодног официра“, већ дубоко античка, рекли бисмо, сапфијанска трагедија остављене млађе и крхке стране, од емотивно независне и јаче стране (и то удајом!), у једном сложенем емотивном односу. Обиље страсти и еротике, снажних душевних потреса, винућа и падова, визија и халуцинација, најзад, праг смрти (покушај самоубиства), као и ванредно снажно дочаравање доласка Смрти по јунакињу, којој се ова силно обрадује, истински су уметнички продори које Лепосава Мијушковић завештава у својој прози.

Несумњив књижевни таленат Лепосаве Мијушковић, одликује све четири њене приповетке, које су уједначеног квалитета и сталног, ритмичног варирања и понављања основних (у суштини песничких) мотива епохе модерне. То је једно свеопште „дисовско“ осећање стопљености са свемиром и небеским пространством, као јединим природним стаништем душе, док је све остало неприродна егзистенција. Њена Душа је засебан ентитет од Тела, која најчешће „лети“, прелећући астралне просторе, а у прејакој навали крви и страсти који немају испуст, душа „прска“ и одушак се даје у језику и тексту који пулсира од те енергије. Необичне су стога њене укупне тематске преокупације у прози насталој на самом почетку 20. века, толико различите од онога што се тог тренутка писало у српској књижевности, и толико у дослуху са најсавременијим токовима српске и светске књижевности, и то не само „женског писма“.

„Ушисци из живота“

Као што је наведено, ова интимистичка проза исписана фрагментарним поступком, којим се дочарава халуцинантно стање је-

динке, њена унутрашња психичка драма у тренутку када се панично тражи упоришна тачка у комплетно обесмишљеној егзистенцији, иницирана је траумом растанка... Тај кобни догађај, „растанак“ са неким, већ се збио. Увод је евокативан и започиње од тренутка констатовања те чињенице (кад може „мирно да се гледа“), да би се у следећим фрагментима отиснуло у лично обраћање („ти“) и у једну врсту апострофе вољеном бићу. И даље је заједништво потврђивано заменицама „ми“, „нас“ да би се направио отклон од сувише личног и препознатљивости пола (односно да је у питању друга жена). Ови фрагментарни пасажии проткани су подтекстом типа „сета“, „плакање“, „болест“ (жеља јединке да поново буде болесна да би је „она мазила“, као сећање на сличан стваран доживљај), „сутон“, „музика“ (флаута, на којој парадоксално, лирски субјекат не уме да свира), те снажно присуство „мириса“ до стања да се „прсне од осећаја“. Постепено овај слој лирских фрагмената замењује нарација, и реалистичко приповедање, у којем доминира догађај када јединка, увређена од вољеног бића, излази из куће „у бескрај“. У дијалогу (такође у фрагментима сећања на „тај“ разговор, молбу „да остане“), јединка у самотној шетњи не само да поставља питања о дефиницији свог осећања („шта је ово?... Љубав?... Пријатељство? Срећа?...“), већ тај осећај повезује и са трансцендентним присуством Бога: „...Све ћути. Само онај тајанствени шум ноћу, у коме сам увек најјаче осећала присуство Бога (моје подв.), као да одговара...“. И даље: „И велики Боже!...цела бескрајна васељена била је у срцу моме!“ (19).

Однос јединке према стварности је исти онај који су имали песници Дис и Сима Пандуровић, савременици Л. Мијушковић: за јединку Л. Мијушковић стварност је „смрдљиви кал свакидашњости“ у којем јединка „умире“, уколико нема оних стања где је њена душа у стању „висине“, а предмет висине - љубав, јесте „она страшна слика, онај грозни тренутак који ме је срзао са толике висине у најгрубљу стварност.“ (19). Раскорак јединке са спољашњим светом и људима је толики да она показује сталну нервну напетост и раздраженост, неприлагођеност и побуну коју исказује на следећ и начин: „...Овај живот... стално осећаш притисак нечег невидљивог, што те понижава до скота.“ (24). Предмет бола је „изгубљена вера“, „пропали идеали“ тополи поезије исте епохе модерне, али овде дефинисани у једно „сазнање“ истине, праве истине, која је сву њену љубав „срзала у обичност“ („Зашто ми је требало то сазнање? Зашто сам га толико много хтела? Да је она, мој узвишени

пријатељ, најобичнија женска са свима страстима, и лажна, лажна сва!“ (20).

Предмет разочарања је дакле, особа женског пола, у којој је јединка пројектовала сав свој егзистенцијални идеал, у коме је душа нашла оно идеално уточиште за своје „висине“, и која јој је неким конкретним поводом, открила сву лаж њеног заноса, односно, лажност изабраног идеала, из кога се душа „стрмоглавила у најгрубљу стварност“. Након тога, у реалистичком маниру, исказан је главни догађај, разлог сукоба и разлаза - откриће писма другарице, које је случајно дошло у њене руке, са брачном понудом неког мушкарца. Реалистичке конотације - да две девојке станују заједно, да су везане заједничким послом, да је присност међу њима дугогодишња и главној јунакињи сасвим за живот довољна, нарушена је неповратно. Али као највећу издају јединка сматра то што је мушкарац који се појавио међу њима, био „само заједнички брат“ обема, и та лаж („а она - зашто је лагала“), скривање односа са тим човеком њене пријатељице од ње, оно је најдубље што је јединку повредило. После те издаје она је „зажелела да умре“, због те „гадне, маскиране лажи“, њој се срушило све, и више вољено биће није оно што је било, нарочито „кад је видела да знам све“. Ипак, примирје је привидно, јер у следећој реалистичној секвенци оне обе седе, наизглед исто као и пре, али „између нас је провалија“. Успут, ту је и танано, морално преиспитивање јединке („Зашто се не радујем њеној срећи?“) и спознаја да њих двоје, мушкарац и жена дакле, и не осећају истинску љубав, већ је само глуме, зарад постизања одређених друштвених циљева и статуса, да ту најмање има љубави (он који није ни достојан да задовољи „њу, толико славољубиву и страсну жену“, и она која то зна и ипак му допушта да уђе у њен живот) и она која је до сада могла једину ту љубав да јој пружи. Јединку лаж гуши („Лаж ме гуши и бежим напоље“) и она у самотној шетњи поново преиспитује своја узбуркана осећања, посредно чезнући да пријатељица потрчи за њом и замоли је да се врати (што се није десило). У шетњи се поново појављује атмосфера „тајанственог шума ноћи“ који искључује сваку „наду“. „Све ћути“, „ледена кора“ је на души јединке, и душа је „мрзла“. Поново понављајући питања („И чему све то води, то непрекидно лутање, та неопредељена жудња за нечим вишим и бољим?... Љубав?!, ...Пријатељство?!... Колика је ту обмана... Ето ти верујеш да си волела њу, али то није! То није, знај!... Ти си волела у њој само слику своје маште...“ (23). Са сазнањем, да су се, након свега „морале растати“, јединку обузима празнина: „Камо ћу? Шта ћу?“ у чему се ишчитава најдубље егзистенцијално

безнађе, након чега јединка долази до јединог, али чудовишног решења: „Растанак је био, сад је на реду смрт!“ (24).

У следећем фрагменту јединка „се опет враћа“ „онамо где сам први пут из школске клупе ушла у стварни живот“, и у овом се, сем аутобиографског детаља повратка у завичај (можда, село и у родну кућу), ишчитава још један покушај проналаска уточишта у једином месту спокоја, у родитељској кући. Међутим, ни ово упориште није довољно, што јединка наглашава напуштеношћу и од најближег породичног окружења: „Остављена од свих које сам толико волела, сама, потпуно сама, у средини коју не могу да схватим а ни они мене, увређена, раздрте душе, немоћна да више савлађујем протест набујалог живота у себи против те очите тираније над њим, - дочекала сам је - ...“. У овом тренутку јединка се директно окреће лицу Смрти. Међутим, као један од првих „побуњених“ женских ликова, нетипичних у нашој литератури (из чега ће каснија српска књижевност добити неколико уистину великих), јединка изговара и ове речи: „*И ја видим ишћа ми треба радишћи да не проијаднем - да се удам!*“ (моје подвлачење). На овом месту се први пут уводи и мотив мајке, односно јунакињино схватање, проистекло из искуства и односа према свету, које је свакако песимистично, и тек као пуки отклон од одговорности пред животом, да деца, као главни циљ брака, доносе само умножавање несреће на свету. („Јер нашто би да и ти рађаш себичњаке кад их је и онако много и сувише у овом друштву?! Шта има твоја мати отуда, што тебе има, тебе, болесно, бедно и вечно незадовољно створење?!... Рађајте се и множите се и напуните ову земљу, срећни...!“) иронично закључује списатељица.

Покушај њеног мирног живота на селу, тиме је осуђен на неуспех. Јединка је и овде спутана, а све се догађа „ноћ уочи катастрофе“. Њен „снажан и здрав живот“ коме је тежила њена душа био је на другој страни, у сфери чула и уметности, свакако не у друштвеним конвенцијама. Поново је то ентеријер мале собице коју је јунакиња „крстила“ корацима од угла до угла, ударајући у ствари, у непојамној душевној борби. Да се смири, не помаже јој ни музика (виолина) којом је сад безуспешно покушавала да „угуши тај глас душе“. На столу је било и писмо „исподвлачено“ њене вољене са изразима судбинске љубави: „... Могу стати уз тебе, могу те волети, могу ти највећи пријатељ бити, али шта је то према ономе што твојој поштеној души треба!?“ То доводи јединку у стање тоталне раздражености, исказ из писма који јој се сад учинио крајње лицемеран, „ћифтински“, јер, како јединка наводи: „Ја чак толико

нисам ни тражила, нисам смела да тражим. *Хишела сам само да волим* (моје подв.) све и да мене макар мало воле.“ (26). У стању растројства спаљује рукописе, писма, уз констатацију да је све „гадна лаж“, и у распомамљености и раздражености, отвара прозор, карактеришући своје стање као „лудило“: „Боже, боже! Шта је ово са мном? Ја лудим, о страхоте, ја лудим ... тешко мени! Камо ми моје вере, мога одушевљења, моје младости, мога разума?!... Камо ми света и још - још? Боже мој, веро моја - где сте?“ (26). Као крајњи излаз у егзистенцијалној кризи и датој ситуацији, јединка открива Бога у истинском молитвеном обраћању: „...Дај ми разума, Боже, и истине!...“ Јесте, истине и светлости хоћу! Твоје Божанске светлости! ... У општој атмосфери мрака („Мрак напољу, мрак у души, мрак свуда!“), девојци се јавља утеха, у виду визије, жене са црним велом („И ја је видох на средини собе високу, нежну прилику, увијена црним ваздушастим велом који је падао у дивним наборима широко око ње; била је светитељски лепа.“ 27). Била је то Смрт, као крајња визија душе у наступу најјаче кризе и расцепа. Уметнички снажно, Л. Мијушковић завршава ове странице, дијалогом јединке и Смрти, са таквим изразима усхићења, неке врсте трансa и коначног смираја и олакшања, да оне читаоца не могу оставити равнодушним. Са понављањем свога новостеченог стања „Како ми је добро! Како те волим“, а потом и претпоследњом реченицом: „Па раширих руке да загрлим највеће добро, једину истину, да загрлим смрт...“, јединка се стапа са вечношћу, у којој проналази једини егзистенцијални смисао и лепоту. Прича „Утисци из живота“ спада стога, у ред изузетних и ретких почетака и могућности нашег прозног израза на почетку 20. века.

„Близу смрти“

Уметнички поступак у овој прози је сасвим другачији од оног у претходној. То је једним делом, аутоматски снимак стања свести јединке након рањавања, буђење у болничкој соби, након операције, близак надреализму (који је овом прозом најављен у нашој књижевности неколико деценија раније), са повременим натуралистичким елементима нарочито у приказу болничког окружења. Искуство јединке након покушаја самоубиства, дато је на граници између два света, који су често на граници реалног и иреалног, са наглашеном експресивношћу у исказу („Скакала сам са постеље, савијала се у клупко, цепала завој с груди, кидала ноктима месо са својих голих мишица и питала једнако: хоће ли скоро девет и по

часова... А време је пролазило споро, спорије од вечности..." 30). Опсесивни мотив и ове приче је однос јединке према смрти: „- Дакле, то је смрт?... И ја се ово са њом борим?... Како је страшно! Како је неоодољива!... Боже, зар се овако умире?...“. И операција је дата са свим фактографским обележјима, али и аутоматским снимком стања свести: „И учини ми се као да неко подиже лагано оно платно испод мене... и нија ме... нија тихо... занозљиво... успављујућ и... И ја бројим још...осам...де...сет...дв...а...ос...ам...де...сет...три... и усних..... (што је и графички наглашено).

У следећем одељку, у ретроспективи, драматична унутрашња душевна борба јединке уочи самоубилачког чина, симболично је представљена кроз дијалог Душе и Тела, као засебних индивидуалитета и то у опозитном односу („...А у мом раздржаном, узнемиреном бићу водила су очајну борбу, борбу на живот и смрт, два гласа, два гласа његова: глас Душе и глас Тела..." 32). У овом дијалогу о егзистенцији, где се јединки говори „шта треба да чини“, експлицитно је исказан суштински осећај света и однос списатељице према животу: Тело је требало да умре, а Душа да се „спасе“, заправо да се ослободи: „Душу да спасем! И како је то лепо!“. Главне наративне моменте ове прозе представљају, међутим, две посете, очигледно јединки најближих бића: „милог пријатеља“, у којем се, у почетку кроз неодређеност рода касније поново ишчитава присуство женског бића, а потом и посета оца. Однос према „милом пријатељу“, тј. пријатељици, је став увређеног ћутања - јединка је жртва, а посетилац „кривац“ за њен удес. Степен проживљености се осећа из финих и тананих психолошких нијансирања: „Наглим корацима приђе она к мени, узбуђено ме шчепа за руке, заусте да ми нешто каже, наши се погледи сукобише - и ова ућута... Гледала ме је запрепашћено... Опазила сам како се напреже да прочита оно што је било изражено на мом лицу... Али узалуд - није могла прочитати!“ (33). У јединку је најмилије биће одавно изгубило поверење, али свеједно, наговештено је да је рањеници мило што је прва и одмах баш она дошла, што се граничи са неверицом и „миљем као у сну“: „Ја сам се чудила откуд она ту сад и зашто. - Да ли сам ја одишта жива или је ово само слика моје Душе?, питам се. - О, па ја сам већ умрла, ја сам мртва!..., уверевам даље себе“. (33). Једино стање среће јединка доживљава у сну и у овом тренутку. Она отворено признаје да јој је мука од људи (осталих који су дошли да је посете) и њихових лажних маски који је окружују: „Шта хоће ови људи од мене још?... *Зашто ми чак и сад бране да сам срећна?*" (моје подв.).

„Више нисам могла да трпим крај себе те који су ми пре били толико драги. Све ми се чинило да су они ту само зато да ми силом наметну оно од чега сам ја сад тако далеко била и чега сам се гадила... толико гадила; а да ми отргну ово што ме је бескрајно усрећивало...” (34). Слично Дису, јединка у овој прози Л. Мијушковић је несрећна на земљи, а сав живот достојан човека наводи се негде у астралним просторима, мимо људи и света.

Сусрет са оцем дат је са наглашеном драматиком: старац који је нагло „остарио“ када ју је угледао (и према којем је, као и према свима, нетрпељива), а након агоније, када је буђење новог дана, али и младог живота јединке описано ретко светлим и страсним бојама, отац крај њеног узглавља „јеца“. У тој, својеврсној катарзи, и јединка осећа свепрожимајућу и свеопшту љубав за све живо на свету: „Ја га гледам, гледам као да га сад први пут видим ту и осећам како га волим, волим много... Волим као кад сам била мала, кад му скочим у крило и тапшући рукама поцикујем радосно: -Тата! Тата!... Слатки мој тата!“ (35).

Могло би се рећи, да је, условно, ово једина проза Л. Мијушковић са оптимистичким завршетком и открићем наново спознатих вредности живота, мада такође, са „граничног искуства“. Епилог - када доктор, помало тријумфално изјављује потенцијалној самоубици, „- Ипак је слатко живети, зар не?“, могао би се узети и као порука приче, где ипак нагон за животом превладава. Међутим, с обзиром на спознато искуство „слатке смрти“, тренутак загрљаја са њом као да је одложен, и то само на неко краће, неодређено време. Осећање душе да јој је само добро „ослобођеној“ ван тела, и ван граница материјалне егзистенције је најважније искуство до кога долази јединка у овој прозној самоисповести.

„Болна љубав“

Ова проза Л. Мијушковић одваја се за нијансу од претходних, како по теми, тако и по поступку. Започињући причу љубавном исповешћу главне јунакиње, затворене у лудницу, ауторка се, поступком ретроспекције враћа на узроке који су довели јединку до тог стања. И у овом контексту реч је о некој врсти, према друштвеним конвенцијама, „недозвољене“ љубави, односно заговарању слободне љубавне везе, а у својим дубљим слојевима, ова прича апострофира апсолутну љубав, лишену сваког друштвеног (и земаљског) контекста, која је због саме висине постављеног идеала, у ствари немогућа, што ће условити и тачку слома главне јунакиње.

Модерна по вокацији и тематици, ова прича је дата у једној крајње интимној сфери, где њени јунаци, овог пута мушкарац и жена, не страдају због прекршаја друштвених норми (љубавна веза ван брака), већ због недостижања и неостваривости свог љубавног идеала. Исприповедана гласом жене (у првом лицу једнине), ова проза такође носи снажне елементе личне проживљености.

Са већом наративном „проходношћу“ од претходних проза, ова прича почиње једном забавом, коју јунакиња напушта, да би за њом кренуо и мушкарац кога је запазила и који јој је узвратио пажњом. Искушење љубави, које је јунакиња интуитивно спознала као коб, опасност и хтела да избегне, ипак се остварило („И ја сам први пут тада осетила моћ нечег силног ван мене, што је кадро да сруши сав мој дотадашњи духовни живот; први пут сам осетила жељу да живим само за себе и своје уживање; први пут сам схватила тако јасно како се греши и уплашила се од себе саме... Изашла сам.“ 39). Могли бисмо назвати веома смелим странице Л. Мијушковић у којима описује провалу физичке страсти између двоје који су се срили, да еротски елементи већ нису били познати и присутни у прози Боре Станковића. Еротика код Л. Мијушковић је истог интензитета и можда, рафиниранијег исказа: „Само сам га осећала. Осећала сам ту тамну, моћну прилику над собом, и слушала шапат што је излазио из ње, шапат дуг, страстан, болан, пун суза и чежње, шапат у коме је била душа што чезне, што пати за мном, што би ме хтела... И наједном - мене обузе неодољива жеља, да увијем ту душу својом душом, да је милујем, да јој тепам, да је љубим, да ме нестане у њој... И две руке скопчаше се око мога тела, подигосе ме увис и понеше трком кроз ноћ....“ (39). То је иста она чулна љубав, а следећи опис страсти не уступа ни најбољим страницама Боре Станковића: „И кад у ноћ све ишчезне, све замире, а нас двоје останемо будни, сами - ја дрхтавим рукама тражим крај себе топло, страшно тело, тискам се уз њ, тискам узбуђено. Мисли нестају, крв заструји, дамари бију, тело се трза, срце куца нежно, слатке милоште, уста се зането, немо упијају у врело месо. - Још!... Још!... Још!... шапуће буновно ненасита жеља, а страст јури бесна, несавладљива, јури, кида, руши све, и ја се притајим, притајим и слушам, слушам ту хуку страсти, слушам, слушам, и губим се...“.

Егзистенцијално стање у коме се нашла јединка дато је једноставним исказом: „И ја сам волела!“, изједначивши љубав са самом егзистенцијом, јер: „Моја љубав била је и мој живот“. Спознајућ и љубав као апсолут постојања (која не дозвољава ни повратак на старо стање), свесна тог ризика, јунакиња ипак узвикује пред но-

вим искуством („Никад се нећу кајати!“). Тек местимично промичу реалне околности те љубави, сазнање да девојка станује код рођаке, и да само живи за трен када ће бити са вољеним, са карактеристичним изразом „одлетети“ („Одлетети тамо где већ дуго чека мило, нестрпљиво драго“), што се већ увелико коси са моралом паланке. Дијалог љубавника је такође неконвенционалан; то је стрепња и сумња пред срећом, иако пуна страсти и свести о савршенству, или управо због тога, са јасним подтекстом, осећањем коби, кроз израз „плашити се“. Овде је јасно изражен и став јунакиње о јавном моралу за који каже: „Ја у своме срцу носим једну јасну, добру књигу и одатле учим истини своју душу и слободи своју мисао! Ето, одатле учим ја и свој морал! И тако је просто то што мислим: волим те и хоћу да сам твоја!...“ (40). И док се мушкарац устручава пред јавним моралом, девојка са наведеним образложењем убрзава све: „И исте ноћи - одбегла сам своме пријатељу...“ (41).

Изједначавање љубави са апсолутом и безвременом, понавља се констатацијом: „Време је пролазило, а ја нисам опажала како пролази. Ја сам волела!“ У овом одељку, по други пут се у прози Л. Мијушковић провлачи мотив мајке, са једном дубљом карактеризацијом, као жене која је из истих разлога (страсти, љубави) некада давно прекршила неке моралне норме паланке и због тога дигла руку на себе! Овај детаљ по много чему је индикативан за истраживање аутобиографских елемената у прози Л. Мијушковић („У исти мах отвори ми се пред очима и моја мати, коју нисам знала. Моја грешна мати!... Грешна зато што је волела, што је мени дала живот, па га онда себи одузела!... Како сам је разумела тад и опростила јој све и жалила је... Јадна моја мати није имала снаге да истраје до краја...“ 41).

Ту се негде дешава истовремено и врхунац љубави, након чега настаје њен суноврат, који јунакиња и наговештава („Али како је дошла та вечер, ја не знам!...“). Трагедија између двоје, брза и неумољива, „из чиста мира“, на први поглед тешко је разумљива. Ради се о крајње суптилном и спиритуалном тренутку, у којем јунакиња одједном спознаје тренутак „откидања“ и одласка љубави из њене душе. „Чини ми се да је излетело нешто одатле што неће да се врати никад више! Никад! И ја опазих како се он устресе сав.“ (43). Љубав, као и сви астрални појмови (душа) код Л. Мијушковић имају толико пренаглашен, материјализован облик, да је и бол у потпуности физички („пипајући руком место где ми се чинило да ће пући од бола...“). И њен (савршени) партнер је осетио исти тренутак, кога се уствари све време и плашио. Суноврат је незау-

стављив. Иако обоје желе да задрже оно идеално љубавно стање, све је неповратно прошло, што и мушкарац недвосмислено исказује: „Све пролази, све, све... Прошла је и моја срећа! Прошао сам и ја за тебе овога тренутка, сад!...“. Али, мушкарчево устрчување да ступи у везу са јунакињом, било је и сложеније и дубље природе: „У теби живи оличена вечност, бесмртна љубав, и време над тобом нема снаге...“. И даље: „Сећаш се кад си ми пришла сасвим? Ја нисам требао, нисам смео онда да примим оно што си ми дала, јер ја нисам имао шта теби да дам! Ја нисам имао више ни младости, ни љубави своје. Све то већ дотле страђио сам био крај жена празних, којима је љубав била проходња као и мени тад...“ (45). Мушкарчево самопребацивање и извесна „грижа савести“ потичу од својеврсног осећања „крађе“: „Уз тебе сам тек дознао шта је истинска љубав и како од човека прави бога!.. Али заман, ја већ више нисам имао у себи оно што би ме могло начинити таквим!... И ја сам онда крао тебе: живео сам од твога живота, љубио сам твојом љубави, а ти си мислила да је то мој занос!... Крао сам те и стрепио од тренутка кад ћеш дознати то. И тај тренутак је дошао...“ (45).

Један флуидни тренутак „изгубљене среће“ на тај начин је фиксиран у вечности. Расплет је брз и неминован. Мушкарац пада у својеврсно бунило, и у том бунилу, уз њега је његова пријатељица која га теши, негује, и сама свесна трагичног исхода. Иако досегнувши највећу љубавну пуноћу, мушкарац подлеже синдрому „изгубљене среће“, и умире, преклињући своју драгу, да живи, јер ће тако остати да живи и „њихова љубав“. Девојка се враћа у собицу своје рођаке и почиње да у свему види и чује свога драгог. Пошто је задужена да чува „њихову љубав“, а истовремено, јаче него икад је у њој пробужена и чежња („И моја се душа кидала од бола и чежње...И ја нисам могла више да чекам!“), она почиње да га тражи, идући за „гласовима“, постепено губећи осећај за стварност и спољашњи свет. У ту потрагу душе за љубављу, грубо поново проваљује стварност - и људи. „И онда су дошли неки људи... И њих сам молила да ме пусте и они ме - преварили!... Рекли су да ће да ме воде моме пријатељу и довели ме овде!... И ви сте ме затворили!...“ (52). Закључни пасус је и својеврсна осуда друштва, као дефинитивног раскорака јединке од спољашњости, јер они су је затворили „само зато што је волела“ („...да ја нисам никоме ништа учинила, да сам само волела, и зар зато сте ме затворили?...“ (53). Модерност ове прозе Л. Мијушковић апострофира неколико мотива од којих гради прозу изузетног квалитета: мотив лудила, слободну љубав, љубав као апсолут изједначену са егзистенцијом, унутрашњи слом хиперсензитивних бића.

„Прича о души са вечитом чежњом“

Можда и најбоља прича Лепосаве Мијушковић, одваја се од претходних по новом приповедном поступку - списатељица приповеда у трећем лицу јединине, а главни јунак је мушкарац, уз то интелектуалац (новинар). Реч је заправо о тананој психолошкој студији и приказу типа човека са осећањем бодлеровског „сплина“ у себи, док се већи део радње одвија „у соби“. Као што смо видели, простор собе је врло битан у прозама Л. Мијушковић. У овом камерном простору дешавају се честе егзистенцијалне кризе јединке, и за душу је то исувише тесан простор, из којег она мора да бежи у спољашњи свет, где такође, не налази излаз и утеху. И главни јунак ове прозе, статичан у почетку и препун самоиспитивања („имао свега а никад задовољан“) излази из собе, због егзистенцијалне неподношљивости даљег боравка у њој. Своју кризу он покушава да разреши у некој кафани, са жељом да се „потуче, напије“, где ће да „потекне крв“. У првом одељку то и остварује, и у испражњеном вишку страсти (пиће, друштво, жене), враћа се у своје станиште још празнији, са јединим учинком - могао је да плаче. Тежиште ове приче представља, међутим, појава жене у животу јунака, и то његове бивше љубави (са којом заправо, како ће се испоставити, расанак није ни преболео). Њено писмо га буди из летаргије (из собе из које није изашао пет дана). Жена овде има вишеструку, симболичну улогу. Она не само да представља „жену од овога света“, већ једину особу која јунаку може да пружи оно егзистенцијално упориште и душевну пуноћу пред егзистенцијалним колапсом који га чека. Нажалост, то мушкарац на време не препознаје. Унапред одбацујући могућност наставка везе са њом, он одлази на састанак. Страсни сусрет (поново снажне слике женске страсти које неодољиво подсећају на неке од приповедака Боре Станковића: „Ох! Туга за твојим миловањима, Лашо, све убија... све - шапну страсно и стеже му руке. - Камо оне лепе, слатке речи? ... Откад ми је ниси рекао - сећаш се! ...Твој глас!...хоћу твој глас!...Тебе хоћу!...Тебе!...“ 61) неће резултирати срећом и избављењем главног јунака.

Из контекста приче сазнајемо да су партнери обоје интелектуалци (каких је тад било тако мало у Србији): она „призната“ уметница, он новинар у једном листу. Један модерни пар у пуном смислу, опхрван тананим слутњама и сумњама, властитим несавршеностима и страховима, савршено примереним и нашем времену. Немогућност њихове везе исказују обострано и обоје су тога свесни: „И сувише смо поносити, а да бисмо се трпели једнако бли-

зу, сатрли бисмо се - знаш ли?“ И ова Мијушковићкина јунакиња је поносна и самосвесна жена, кадра да љубавне последице „сноси сама“. Заправо понуда ове жене јесте само слободна љубавна веза, док је мушкарац, као и у претходном случају, уздржанији, и више тај који зазире од јавног морала, питајући партнерку, шта би јој фалило да се „назове“ његовом. Међутим, констелација љубави је и код ове јунакиње сложенија. Она такође љубав сматра заједничким „добром“, а партнери могу да наставе да живе и иду „својим путем“ („А наша љубав - наше заједничко свратиште, одмор! Зар не схваташ то?...“ 62). Кроз овај разговор „о путу“, јунак као да одједном спознаје себе и саговорници обећава причу „о души коју је мучила вечита чежња“. Дата у алегорији као његово сопствено стање, мушкарац долази до поразног сазнања, да је он заправо „уморан од живота“. Крајњи смисао ове приче јесте циљ коме његова душа стреми, а то је Он, Савршени. Тренутак поистовећења са њим, је и мистични тренутак губитка љубави жене. И док су стања мушкараца слична стањима јунакиња претходних Лепосавних прича („Овај бол!... Ова жудња у прсима!.. То убија... гони... не да мира... То гуши... Ја хоћу да сам ти!“ што списатељица назива „песмом Душе са вечитом чежњом“), његова партнерка прониче у суштину овог човека кроз чију појаву је гајила илузију своје љубави, али у којем за њу од тог тренутка нема више ничег. То доводи и до неочекиваног расплета: жена луда од љубави и страсти, напушта свог вољеног, окреће се и одлази без осврта.

Завршница ове необичне љубавне приче је у драматичном финалу. Јунак је тек ујутру свестан губитка, непрепознавања егзистенцијалног спаса и схвата да су та жена и њена љубав били једини смисао његовог живота и начин да опстане у њему. Одлази да је потражи у њеном стану, где га дочекује поразна вест, да је „млада драмска уметница“ управо отпутовала. Скрхан, са изгубљеном последњом сламком спаса, главни јунак се потпуно предаје сопственом ништавилу, у соби у којој га нико не посећује, пребирајући своју младост и трагајући за „загонетком свог живота“ коју још мора да реши. Из тог стања „обломовштине“ само на трен га прекида уредник листа у којем је радио, али тек као скица и пример гомиле и људи са којима је он већ раскинуо и којег грубо избацује из своје собе. Преостаје сасвим изванредан, трагичан крај главног јунака, и он је остварен на начин достојан истински великих мајстора пера. Наиме, у тренутку најјаче душевне кризе, који прати и физички бол у пределу срца, слично јунакињи из прве приче, и њему се појављује приказа. Њен језиви изглед добија и на суштинској снази и

поруци - да је то његова сопствена Душа! Контраст, некада силног, лепог, младог и бујног човека и исте такве, невине Душе у њему, са садашњом наказом пред њим, говори колико је јунак огрезао у немарној потрошњи сопственог живота и душевној изопачености. Главни јунак Л. Мијушковић, неодољиво асоцира на Доријана Греја, славног јунака из романа Оскара Вајлда (који такође настаје у блиском временском тренутку!). Прича се завршава кратким епилогом у којем је констатовано да су га ујутру нашли мртвог са налазом да га је „угушила крв“.

Закључак

У четири наведене приповетке Лепосаве Мијушковић сусрели смо се са прозом високе модерности, али и аутентичне проживљености настале на аутобиографској подлози. У прози Л. Мијушковић јавља се низ сталних мотива: егзистенцијална криза, љубав као апсолут, еротска страст, њен губитак, животни слом, лудило, самоубиство, смрт. Душа у прози Л. Мијушковић је засебан идентитет, која Тело осећа као окове и ограничење, осећање слично, подсетићемо се, песницима исте епохе (Дис, Пандуровић). Јунаци прозе Л. Мијушковић су у напону снагу, хиперсензитивни и сви припадају типовима интелектуалаца у паланачакој средини, и у сукобу су са њом. Схватајући љубав као изједначење са егзистенцијом, сви у недосегнутости идеала завршавају трагично (лудило, покушај самоубиства, смрт). Ова високо модерна проза запажена у доба када се појавила у угледном *Српском књижевном гласнику*, касније је, као и име Лепосаве Мијушковић, препуштена забору. Драгиша Витошевић је једини студиозније бавећи се Лепосавом Мијушковић у контексту развоја српске модерне, истакао да су „у склопу оновремене српске прозе и њеног „европеизирања“ Лепосава Мијушковић „ова изразито даровита млада интелектуалка“, и млади Вељко Милићевић...први и главни новатори и „модернисти“. Тек ће за њима доћи млади Станислав Винавер са *Причама које су изгубиле равношежу* и Исидора Секулић са запаженим и значајним *Сајушницима*; а за овима нараштај са Црњанским, Растком Петровићем и другима...“, лук развоја српске модерне у којем су Лепосава Мијушковић и Вељко Милићевић, „рано и болно сломљени“, дошли као „прве ласте“ једне нове, узнемирене, у правом смислу модерне прозе“.¹²

¹² Д. Витошевић: нав. дело, 272.

Slavica Garonja-Radovanac

**TOPIC ADDENDUM: WOMAN IN SERBIAN LITERATURE
LEPOSAVA MIJUŠKOVIĆ – SERBIAN MODERN
AGE INSTITUTOR**

Summary

In this text a literary phenomenon of Leposava Mijušković (Jagodina, 1882 – 1910), the early deceased and almost forgotten Serbian authoress at the onset of the 20th century, is deliberated on. Her not so wide-range literary achievement (only four comprehensive prose works were published in the *Srpski književni glasnik*, during the period of 1905-1907), indicates, however, its extraordinary innovative approach in the literary theme and subject treatment, not concordant with the literary poetics of Modern Age only, but can be regarded as its onset as well. Leposava Mijušković's literary achievement is also reflected upon within the context of (unwritten) history of female writings in Serbian literature, the field in which the authoress is also represented as a precursor of the modern 20th century Serbian prose writing.

Виолета Јовановић
Училишњски факултет, Јагодина

НЕСТАЈАЊЕ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Рад се бави контекстуализацијом последње књиге Антонија Исаковића, збирком *Нестајање*, у заокружени приповедачки низ овог аутора, трагајући за поетичким константама и доминантама, али и новинама које дело доноси у односу на претходне књиге.

Кључне речи: поетика приповедања, обликовна средства, тема, јунаци, народна митологија и религија, простор, време.

Аутобиографска и документарна основа прича

Приповедачки модел и структуру блиску структури ранијих приповедачких збирки Антонија Исаковића у којима је била уочљива тежња аутора да своју визију приповедних догађаја и људских судбина повезује приметним унутрашњим везама Исаковић је применио и у својој последњој књизи *Нестајање*¹. Књига је компонована од дванаест нових и десет старих прича које једним својим током „прате животни пут наратора књиге, чак и самог аутора Антонија Исаковића као њеног могућег кључног протагонисте“², од раног детињства до позних година старости, готово смрти. Аутобиографски мотиви, осим што оснажују документарну и аутофикцијску основу прича, пре свега представљају „добро изабрано конструктивно наративно средство“³ помоћу којег се приче обликују и повезују „унутрашњим везама“ својственим поетичком моделу Исаковићевих збирки уопште. У највећем броју приповедака Исаковић поново бира прво наративно лице и аутобиографску наративну перспективу из које у својству сведока, учесника догађаја или некога коме су се сведоци и учесници догађаја поверили, говори о људима и приликама у временском раздобљу које захвата безмало читав двадесети век.

1 Антоније Исаковић, *Нестајање*, Народна књига, Алфа, Београд, 2000, сви цитати у раду дати су по овом издању.

2 Марко Неђић, „Приповедач Антоније Исаковић“, *Корац*, Крагујевац, 2002/ 1-2, 146.

3 *Исто*, 147.

И даље се крећући у кругу већ познатих тема, Исаковић своју последњу књигу богати и сасвим новим приповедним интересовањима. Мали, наизглед обични људи у обичним животним приликама, без великих животних искушења и простора за подвиг и самопревазилажење, постају основни протагонисти нових прича, посебно оних из приповедачевог детињства. Граничне ситуације замењене су обичним, животним ситуацијама у којима се читује необичност и изузетност одабраних ликова, људи који су, спасавајући неко своје зрно „лудости“, остајали велика деца до краја живота. За све њих смрт постаје саставним делом живота, прихвата се без великих отпора и отимања, тако да се и даље присутни витализам Исаковићевих ликова сада манифестује у помирљивом односу према смрти која више није гладна неман која вреба, већ неминовност која се природно примиче и прима. У причи *Теча Паун* којом се збирка отвара, сам чин сахране, празничан и готово духовит, крије наду у макар какву шансу да ће балон вина прислоњен уз сандук послужити можда и тамо куда се теча Паун упутио. „Та повремена помиреност са нестајањем и пролазношћу једна је од нових и врло важних значењских нијанси у прози Антонија Исаковића“, која доноси и „један много мирнији, чак меланхолични, ауторски однос према животу“;⁴ однос који није био присутан у приповеткама претходних поетичких периода.

У тематском погледу јединство књиге се остварује управо на континуираном присуству мотива смрти, који се у готово свим приповеткама налази као њен основни или нешто скривенији наративни импулс. Ново значење књизи великим делом даје и симболична чињеница ауторове смрти убрзо по објављивању књиге, која се, сада с разлогом учитава у њен приповедни свет, а нарочито у приповедни свет последње приче.

Приповетка *Несћајање*, којом се збирка завршава, у поетичком маниру Антонија Исаковића, већ у првом пасусу доноси низ симбола којим најављује свет приповедне целине, али и сублимира приповедни свет збирке као врсте опоруке или завештања пред снажним личним доживљајем неумитног краја:

„Дошла је, нико је није осетио. *Жуџа* жена, у *жуџом* зимском капуту, загаситог и *жуџоџ*, мало рошаваог лица, испред себе је држала *жуџу* лаковану ташну као знак на свом стомаку. Стајала је неко време на вратима, на мене се насмејала као на познаника“⁵.

4 Исто, 145.

5 Антоније Исаковић, *Несћајање*, 212.

Богата традиционална симболика везана за жену једним својим током доводи је у везу са левом страном, страном смрти и кобних наговештаја, јер „према древним предрасудама, будући да је лева страна женска она је ноћна и сотонска, док је десна дневна и божанска“, тако да је жена на вратима, којом се отвара ова приповетка (али и затвара збирка *Несћајање*), језиком Исаковићевих симбола исто што и демон смрти који се помаља на вратима. Њену хтонску природу појачава жута боја, четири пута поновљена у једној реченици, иначе често присутна у Исаковићевим причама, као боја диспаратне симболике, боја сунчеве светлости, „вечности и вечног живота“, али „то је и боја саме земље када изгуби свој зелени огртач. Жуту тада најављује *слабљење, сћарост, приближавање смрти*“⁶.

Жуџа жена не само да је неко време стајала на вратима, већ се на приповедача у једном тренутку *насмејала као на познаника*, симболично посведочавајући већ начињено кобно познанство. Демон смрти као да већ куца на врата, приближава се и приповедачевој соби и постељи чега је, по свему судећи, он био итекако свестан.

У књизи која говори о смрти и нестајању, симболично значење поприма и број прича које она доноси. Континуирано и доследно семантизујући бројеве од прве приповедачке збирке *Велика деца* до последње, *Несћајање*, број два је у приповеткама Антонија Исаковића редовно бивао предзнаком злих удеса, раскола, несрећа, смрти, краја, у шта нас посебно уверавају приче *По шрећи пути* из збирке *Велика деца*, као и *Девећо казивање Чейерку* у књизи *Трен 1*. Удвостручавајући број два у броју 22, колико приповедака садржи збирка, Исаковић удвостручава снагу овог, у његовом делу по злу препознатљивог детаља.

„Човек је прича, отесмо га из црнине“

Ако је људски живот „кратак и за вијека“, Исаковићево повећење у бесмртност уметничке приче и приповедања као да пружа нову шансу онима који неминовно „одлазе“. „Човек је прича, отесмо га из црнине“ (160), каже наратор *Вајде*, придајући причи и причању моћ, чак и свемоћ у отимању човека од смрти, „из црнине“⁷.

6 Шеваље, Ж., *Ријечник симбола*, превела група аутора, Романов, Бања Лука, 829.

7 Готово идентичну мисао налазимо код Добрице Ћосића у роману *Време власћи*: „... сазнавао сам да постоји смисленији, узбудљивији, трајнији људски свет од стварног у коме сам. Занела ме и опила моћ творца тога света, која ми је наговештавала прави смисао мог живота (...) *Поверовао сам да је људски животи прича; да оно што не сћане у причу и није био животи*, Добрица Ћосић, *Време власћи*, Зограф, Ниш, 2001, 30.

„Црнином“ аутор као да опомиње да постоји нешто још страшније од умирања - падање у потпуни заборав, губитак сваког трага да смо некада и негде постојали - „црнина“ као апсолутна празнина која застрашујуће зјапи након „нестајања“. Својом последњом приповедачком збирком Исаковић као да настоји да спасе од смрти и „црнине“ велики број драгих или по којој особини изузетних људи, тако да осим главних протагониста који су већ прича за себе (теча Паун, деда Милић, три рачанска клошара, рогатички Јевреји, париски - српски „клошар“ Шарло, болесници у последњој причи *Несћајање*), приповедач васкрсава и од заборава спасава читаву плејаду ликова, углавном Рачана: трговаца, занатлија, кафеџија, свештеника, газда, али и аутентичних личности каснијих, ратних и поратних времена са којима је делио живот и судбину, или које је у животу само успут сретао, а који су по нечему „заслужили“ да добију своју причу (*Вајда*, *Надница за страх*, *Несћајање*).

„Смрт је битна за човека“, каже у једном од својих интервјуа аутор збирке *Несћајање*:

„Оног тренутка када је спознао, осетио шта је смрт, када је могао да се одреди према њој, верујем да је човек тог тренутка и постао човек... Дакле када је почео да поштује тог претка, да га сахрањује, обележава, човек је почео и да се сећа шта је предак говорио. Значи почело је чување искуства – главна и основна снага људског развика. Касније су на дан сећања почели ритуали, почела је нека религија и нека поезија. Сабирало се искуство, чувао се ланац памћења и човекова снага обележавања, та читава судбина која сређује унутрашње човеково биће названа је уметност. И зато није чудно што су трагични тренуци увек инспирисали највеће песнике, сликаре, музичаре, човек је стално око те своје основне трагичности, око своје пролазности, плео умеће како ту пролазност да победи, како тај страх, ту смрт да савлада, да је прими. У том смислу човек је измишљао религије - да би лакше умро, створио је уметност – да би лакше живео...“⁸.

Тако је Влада Пешић, сведок многих догађаја који су као грађа послужили Исаковићу за стварање нових приповедака, ушао у већи број прича из нараторовог детињства и то без преименовања и „скривања“, што није било својствено Исаковићевим ранијим приповеткама⁹. Аутентичност овог јунака осведочава сам писац откри-

8 Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, Дечије новине, Јединство, Горњи Милановац, Приштина, разговор вођен 1979, 86.

9 У причи *Бокан*, саговорник каже аутору: „О свима ти помало пишеш. Иако скриваш, права кожаца провири, да се препознајемо“, збирка *Образ*, 224.

вајући грађу која му је послужила као подстицај и основа за писање приче *Образ*:

„Сада, овде у Ужицу, прочитана је прича *Образ*. Могу вам рећи, док сам је писао, мислио сам на овај град... Приповетка је посвећена једном човеку који више није жив, Влади Пешићу из Раче (Крагујевачке)... Влада Пешић, врсник мога оца, у једном нашем разговору ми је рекао: „Ја сам, Антоније, био у Ужицу 1941. Најстрашнији тренутак за мене је био када сам угледао једног младог официра без еполета, у шињелу. Стајао је на сред улице и гледао како народ промиче и војска одлази. Очекивао се улазак немачке војске. За официра се говорило да су му џепови пуни бомби, и да хоће да их баци на Немце. Да учини чин отпора.

Влада је то мени испричао и неко семце је у мени клијало, и кад је дошао `мој ред` написао сам причу *Образ*“¹⁰.

Приповетку *Образ* Исаковић је посветио Влади Пешићу, а у самом делу постојање сведока као чувара приче „који се показује и као чувар историјске и моралне истине; чувар дела колективне свести; памтиша који не да да се прича о Српском образу изгуби“¹¹ наговештава на самом крају, али тако што аутентични сведок Влада Пешић бива преобликован и преименован у фиктивног књижевног јунака: „Ђопави кројач Цвеле једини је у целој вароши знао у детаље да исприча зашто зараван испод седам топола народ зове Српски образ“ (51). У наредној збирци *Несћајање*, Влада Пешић задржава своје аутентично име, али и улогу главног рачанског „хроничара“ која је сада експлицирана и у самим приповеткама:

„Влада Пешић, рачански усмени хроничар који је историјско-филозофски осмишљавао прошлост Раче, и њену садашњост (о будућности није марио да говори), изјавио је после рата ...“¹²

И у осталим приповеткама у којима се не експлицира улога Владе Пешића као хроничара и сведока, само његово присуство представља сигнал који „уверава“ да су именовани јунаци и описани догађаји аутентични, да наратор не измишља, већ сведочи.

У једном од својих разговора, на питање о документарном у књижевности Исаковић каже:

„Мемоари, разна сећања, разна аутентична казивања много привлаче публику... Мислим да је човек жељан истине. Много пута ме на књи-

10 Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, разговор вођен 1989, 313.

11 Јован Делић, „Антоније Исаковић – мајстор приповетке“, *Лейпцигска Матице српске*, Нови Сад, 2001, 850.

12 Антоније Исаковић, *Несћајање*, из приче *Рачански клошари*, 35.

жевним вечерима питају да ли сам причу измислио, да ли је догађај у причи стварно постојао. И ја некако одговарам, трудим се искрено, онако како јесте: неку сам ствар измислио, неку – нисам. Тим својим искреним одговором вероватно покварим жељу за истином код читаоца, учиним му неправду. Уствари требало би одлучно да му кажем: не, драги пријатељу, ништа нисам измислио, само сам преписао из живота, рекао ми је један човек, остао сам послушник и забележио је онако како се догодила.

И Чехов је тврдио: писац треба да остане при томе да ништа не измишља¹³.

Аутобиографска и документарна основа прича осведочена је и присуством читаве галерије ликова из Исаковићеве најближе породице и фамилије. Тако се у приповеци *Теча Паун*, међу француским ђацима који су се окупљали два пута недељно на баштенској клупи налазио и Исаковићев отац, Никола Исаковић, адвокат, да би нешто касније „крупни и јаки вранци“ деда Антонија Р. Живановића повезли сандук упокојеног теча Пауна. Читава прича *Не дирај гроб* посвећена је видовњаку и чудаку деда Милићу, који је био, како приповедач каже „не мој рођени деда, по коме сам добио име Антоније, него други деда – рођени брат мога деде“ (13).

Намеру да напише књигу о свом раном детињству и младости, као и инспирацију за тако нешто, образложио је једном приликом сам писац:

„Многи писци имају књиге из свог детињства; Толстој, Максим Горки, од наших Бранко Ћопић, *Башића сљезове боје*, сјајну и драгоцену, за мене једну од његових најлепших књига. Можда ћу и ја, иако сам већ ушао у добре године писати о свом детињству; из тог сопственог крајњег бунара увек се извуче“¹⁴.

Простор и време у причама „Несћајања“

У причама *Несћајања*, Рача Крагујевачка се за наратора, у чијој се позицији „често јавља неко кога зову Антоније, ча Антоније (...) неко ко се може идентификовати с писцем, и ко се јавља као свједок или саучесник радње“¹⁵, више јавља као хронотоп среће, мира, сигурности и лепоте одрастања, него као новоустоличени књижевни завичај. У својим интервјуима Исаковић никада није истицао једно место које је доживљавао као свој завичај, већ готово редовно на-

13 Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, разговор вођен 1979., 89.

14 Антоније Исаковић, *нав. дело*, разговор вођен 1982, 123.

15 Јован Делић, *нав. дело*, 846.

води читав низ градова у којима је живео и одрастао: „Рача је једно место у Србији, где сам учио основну школу. То је место мог детињства. После сам живео у многим варошима и велики део Србије осећам као свој завичај“.¹⁶ За овог писца завичај је непресушно и драгоцен извориште грађе и инспирације:

„У свом животу сам имао срећу, можда сам имао два или три завичаја, један је Трстеник. Мој завичај исто је и Рача Крагујевачка, на један начин и моје ратовање се претворило у завичај. Али, Трстеник је несумњиво мени важан, битан завичај у мом животу. Завичај је ваша увек велика књига живота која се никада не прочита до краја. Стално је у свом животу читате, враћате се на њу, стално из свог завичаја вадите неку матрицу, прерађујете, градите, и ти се људи више не препознају, али они су ту“.¹⁷

Иако су у средишту пажње највећег броја приповедака необични ликови и згоде везане за њих, шири друштвени фон и атмосфера конкретног историјског времена у свим причама бива редовно наговештена каквим успутним детаљем, који одсликава дух времена и друштвених прилика у целини. Тако је композиција књиге подређена не само праћењу животног пута изабраног књижевног јунака од детињства до његове старости (усредсређена само у појединим тачкама) већ и сликању историјског хода једног народа и једне идеје која га је водила у том периоду, од њеног рађања и првих поборника, до краха и трагичног скончања; од приповетке *Теча Паун* која једним својим током наговештава рађање и рано неговање идеја комунизма чија црвена боја изазива подозрење власти и повод за конфликте (црвене кићанке на вратима теча Пауна – остају, не бивају одгонетнуте, али зато лоше пролази ситни трговац Влада Пешић који је црвене рафове своје дуванџинице морао да префарба) до изневеравања свега прокламованог - од аманета предака до националних светиња, што се најдрастичније очитује у последњим причама: *Анкетишни листови*, *Надница за ситрах* и *Несћајање*. И у оним причама у којима историјско време нема битнијег значаја за приповедна дешавања, које су наизглед потпуно посвећене људима и њиховим судбинама, у неколико карактеристичних детаља ипак промине актуелно историјско време и оно што га је суштински обележавало. Тако се у приповеци *Несћајање* у дијалозима јунака осведочава жал за срушеним

16 Антоније Исаковић у књизи *Књижевни разговори*, приредио Слободан Радовић, Идеа, 1995, 31.

17 Антоније Исаковић, у Зборнику *Савремена српска проза*, новембар, 1989, Трстеник, 11.

мостовима и гнев због бахатости „силника“, страх не само од смрти и губитка најближих већ и од цене сахране коју може да покрије једино проблематична девизна штедња, чиме се недвосмислено указује на пролеће 1999. године и НАТО бомбардовање као шири историјски фон на коме се одвијају догађаји.

Широк временски контекст својствен и неким претходним Исаковићевим књигама као што су *Образ и Трен 1*, у збирци *Несћајање* прати ширење и усложњавање просторних координата на којима се реализују приповедна дешавања. Рача Крагујевачка као простор прича из приповедачевог детињства, присутна више као хронотоп среће, али и заувек изгубљеног личног спокоја и сигурности, бива смењена новим приповедачевим завичајима везаним за ратничка војевања, да би у приповеткама из послератног периода Исаковић први пут изашао и ван граница земље (*Надница за страх* у којој даје епизоду о боравку у Паризу и причу о једном од јунака са париских улица).

Простор у приповеткама збирке *Несћајање* углавном има реалистички карактер, али има и оних у којима препознајемо карактеристике митолошког значења. Тако у приповеци *Риба*, река као један од најомиљенијих мотива Исаковићеве прозе, бива обогаћен још једном манифестацијом у прилог животу, насупротив смрти и нестајању, за које су у овом опусу везани неки други простори. Узбуђење риболовом, несаница пред нови дан који ће донети нова искушења на реци, изненада и неочекивано доноси приповедачу једно од најдрагоценијих раних искустава: еротско узбуђење пред наготом жене, пред мирисом какав „први пут осетих“ и чудно, необично титрање пред којим је оно везано за риболов пука дечија игра:

„онда је са себе све збацила, сва је блеснула као чудна светлост с неба, обневидела ме, и моји су табани на дну реке прогорели; једва се из воде извукох, она кроз кукурузе оде кући. Додирнула ме необична сласт, прва – никада је нисам заборавио“ (29).

У контексту пажљиво и доследно грађене симболике реке у целокупном опусу овог приповедача, где би, ако не на њој, Исаковићев јунак, доживео еротско буђење и чаролију женске наготе, богатећи тако корпус појединости који овај топос ближе и битније одређују још једним драгоценим детаљем.

Композиција прича и збирке

Од приповедака као што су *Анегдота бр. 1*, *Залис први* можда и *Анкетишни листови о Косову и за Косово*, које су у претходној збир-

ци *Образ* већ својим насловима најављивале Исаковићеву намеру да обједињавањем са новим причама створи веће целине, можда и нове књиге, једино је *Анегдоша бр. 1* добила свој наставак у *Анегдоши бр. 2*, на чијем крају Исаковић најављује и *Анегдошу бр. 3*, коју нажалост никада није написао¹⁸. Осим догађаја који се у новој „анегдоти“ хронолошки и тематски надовезују на претходне, нова приповетка готово доследно прати и поетичку матрицу остварену у претходној, али је у извесном смислу модификује и шири.

Дистанца у односу на описане догађаје и у овој причи дозвољава приповедачу да се лако сели из времена у време - из периода ратних војевања назад у детињство, као и напред - назад по ратним сећањима, да би се у завршном делу приче, као и у *Анегдоши бр. 1*, за тренутак пребацио у далеко послератно време (1986) и из перспективе случајног сведока (Јосипа Копинича, шефа коминтерновског центра у Загребу) посведочио још неке детаље о ратном боравку Јосипа Броза у Рогатици и одлукама које су донете тих првих ратних дана. Ова прича поседује елементе којима се уланчава не само са *Анегдошом бр. 1*, већ и са причама из Исаковићевог детињства, тако што какав афективни подстицај из ратне стварности подстакне приповедача сећања на родитеље, деда Антонија, обест и луксуз богатог и безбрижног детињства:

„Строглавим путeljцима, кроз орахове шуме, спуштао се батаљон према Дрини. У лудачком суљању, док сам се хватао за орахова дебла, најзад ми је постало јасно: одакле толико даске за спаваће собе и трпезарије од ораховине. Моја би мати значајно климала главом и, непитана саопштавала: да је на женском поселу у Трстенику код госпође апотекарнице видела креденац од `пуне ораховине` ...“ (86)

Иако је примарани „задатак“ оваквих сећања да попут оних у *Великој деци* контрапунктирају злу ратних времена, она су ту да сачувају носталгичну и меланхоличну ноту казивања, појачају аутобиографску основу приповедања, али и да их повежу у структурно сложенију целину од оне коју подразумева збирка приповедака у традиционалном смислу.

У новој „анегдоти“ наглашено су присутани многи, у ранијим збиркама већ обрађени мотиви. Тако се у првом делу *Анегдоше бр. 2* приповедач бави психолошком карактеризацијом војника у колони, једном од најчешћих ситуација Исаковићеве прозе:

18 У једном од својих интервјуа Исаковић најављује ову своју намеру: „Завршавам причу *Анегдоша бр. 2*. Вероватно ћу написати циклус таквих прича. Затим *Анкејне листове о Косову и за Косово* ћу наставити“, А. Исаковић, *Говори и разговори*, јануар 1989, 322.

„У колони си заокупљен многим важним ситницама, израчунавао колико си тежак у борбама и мецима, преслишаваш се шта ти је са обућом и одећом... човек је у колони шћућурен у себе, али је у ћутњи наћуљен“ (88),

чиме се потенцира умеће невербалног споразумевања које је нарочито одликовало комуникацију јунака у *Великој деци*: „Договори су међу нама углавном били *неми и без мимике*“ (93). Успутним коментаром враћа се још једном на карактерологију ратних команданата, да би је обогатио новим појединоцима: „У рату се сматра: команданти имају своје велико, ратно искуство. Међутим, иако чувени, многи пролетерски команданти никада лично нису били ни у једној борби...“ (94). Описујући „двовлашће у Рогатици“, улогу делиоца партизанске правде „хируршки“ прецизном поделом проје на 23 апсолутно једнака парчета, која је у *Трену 1* припала Доситеју, Исаковић сада враћа вероватно правом „власнику“ ове вештине Благоју Богавцу Попу: „Проја која се добијала у Рогатици и којој је као хирург прилазио Благоје Богавац Поп.... Прилазио као скулптор скулптури да од једног дела узме...“ (100).

Исаковићев јунак у приповеткама *Несћајања* корпус својих виталистичких, зашто не и хедонистичких порива, богати још једним: храна и партизанско довијање око ње често је био мотив ранијих прича, међутим, начин припремања хране и задовољство које она изазива постаје сасвим нов и често присутан мотив нових приповедака. Посебно су детаљно описани тренуци узимања хране и лаганог, потпуно преданог уживања у сваком залогоју, у свим нијансама укуса, мириса и облика који се осећају у устима у току јела: сува шљива, кувани голубови, пекмез... Један од најуспелијих наративних рукаваца приче *Анегдоџа бр. 2* представља опис ручка у кући рогатичких Јевреја који опет, као афективни подстицај изазива јунакова сећања на трпезу деда Антонија, касније и посну славу са свим славским ђаконијама код оца Николе и мајке Раде¹⁹.

Дискурс јела и пића у приповеткама збирке *Несћајање* постаје вишеструко функционалан: он осведочава витализам Исаковиће-

19 „И у књижевности мотиви јела и пића присутни су као и у другим облицима културе, и њихов смисао креће се од анакреонтског и хедонистичког, до архетипског. Тачније смисао хране и пића у књижевности остварује се управо преко те напетости између физиолошког и митолошког значења. Оваква позиција хране и пића није се променила ни у савременој књижевности. Иако у многим текстовима наизглед долази до истицања хедонистичког и физиолошког аспекта, ипак се њихов архетипски смисао не губи“, Дејан Милутиновић, *Трпеза у култури Бугара и Срба*, Универзитетско издателство „Св. Кирил и Методиј“, В. Трново, 125.

вог човека који вечно будним чулима прима свет око себе, повезује приче које говоре о различитим временима и догађајима, одржавајући носталгичну и меланхоличну линију казивања. Тако овај мотив добија наглашену композициону и хронотопску функцију, истовремено постајући важан чинилац у карактеризацији и типизацији ликова.

Чинећи извесну рекапитулацију својих основних приповедачких тема, Исаковић их и знатно проширује као и приповедачке могућности уопште, тако да ову збирку одликује и тематска и морфолошка разноврсност:

„Међу њима има прича о детињству, о бескућницима (блиских Станковићевим Божјим људима), ратних, аутобиографских, документарних, политичких прича, прича-есеја, прича о животињама, дијалогских и ониричких прича, прича у облику прича, прича у облику писма и у облику записа“²⁰.

Књижевна критика је приметила да последња Исаковићева збирка садржи и неколико приповедака које су „зацијело уметнички испод Исаковићевог имена“²¹, као што су *27. март у Београду*, *Сахрана кнеза Лазара* и *Слика, слике*.

Приповетка *27. март у Београду* приповеда о једном од оних драматичних догађаја у националној историји Срба који су је битно судбински преусмерили. Без већих уметничких амбиција, остајући на нивоу документарног и фактографског, ова прича је присутна више као сведочанство које мотивски опонира потоњој причи *Образ*.²² Срби су, наиме, 27. марта 1941, у духу свог „епског стереотипа“²³, изашли да симболичним чином отпора одбране свој „об-

20 Марко Недић, *нав. дело*, 148.

21 Јован Делић, *нав. дело*, 849.

22 Писац мора да буде независан, не сме да служи дневној политици. Једино може служити језику на коме пише (...) Писац не сме да служи дневном догађају. Само у преломном тренутку историје служи се дневном догађају, који онда престаје да буде дневни. Тренутак који преживљавамо је преломни тренутак српске историје, А. Исаковић, *Говори и разговори*, 1989, 321.

23 Овај догађај (27. март 1941) послужио је Петру Цацићу као пример за „епски стереотип“ српске склоности ка самопогибељи: „Није важно шта јесте, важно је *ићи* може *бити*. Није важно шта добијамо, важно је шта желимо добити (...). Погледајмо улогу тог *ејског стереотипа*, синтагме „чувања образа“ у нашој новој историји. Водећи пучисти који су 27. марта 1941. године оборили владу потписницу Пакта са силама Осовине и тиме, практично, отпочели рат са Немачком (...) говоре, пре свега, о „чувању образа“, „спасавању образа“, „очувању части“ и сл. Читајући мемоаре водећих пучиста одговорних за рат (...) са запрепашћењем уочавамо одсуство рационалних и разумних одговора на питања: шта *после Пуча*, а да ти одговори практично не представљају мириње са самоубиством које се, посебно код Дожића, ублажава еуфемизмом „избора

раз“. Бранећи га „у главној улици“ навукли су велико зло и погибелъ на свој народ, и једину и највећу услугу учинили неким другим народима, својим непријатељима, или незахвалним пријатељима... У светлу тог сазнања и искуства, опрезност и рационалност народа који спречава једног од оних који поново покушава да му на сличан начин „обели образ“ у причи *Образ* делује као чин отрежњења и коначног спознања јасне разлике између живота и мита, жеља и стварности. Исаковић је и у претходним збиркама доводећи у непосредну везу одређене приче (нпр. *Образ* и *У знаку айрила*, у збирци *Образ*) контрапунктирао извесне приповедне ситуације ширећи и богатећи њихов семантички простор.

Иако приповетка *27. март у Београду* добрим делом излази из књижевности остајући на нивоу презентације фактографске грађе, епизода са Хитлером који у непроспаваној ноћи вага одлуку пред картама Балкана и Русије има све одлике романсиране биографије која по приповедачкој имагинацији далеко превазилази друге делове приповетке бранећи угледно име свог творца.

И у приповеци *Сахрана кнеза Лазара* Исаковић на изванредан начин плаћа данак композиционој стратегији збирке. Други, слабији део ове приповетке делом је последица пишчеве намере да једним током збирке у целини прати развој „српске приче“ од Косова до савремених дана, приповести која паралелно тече са праћењем животног пута наратора књиге. Приповетком *Сахрана кнеза Лазара* приповедач кроз мит, легенду и историју рекапитулира пут српског народа од Косовског боја до савремених дана трагајући за оном златном жицом која је спајала векове, догађаје и генерације постајући духовним и етичким билем српског народа. У првом делу приповетке у којем је остао у равни легенде и предања, принуђен да књижевноуметничком имагинацијом васпостави и оживи изгубљене светове давно минулих времена, Исаковић исписује можда најбоље стране ове збирке. Међутим, зашавши својом причом у савремено доба он се одриче поетизоване наративне у корист неке врсте наративног трактата ерудите и књижевника, по свој прилици

царства небеског“. Како водити рат а да то не буде унапред изгубљена битка? Таквих, рационалних одговора (конструкција) уопште и нема; разум готово отказује. Али не отказује патетика епског завештања. Сви поменути аутори говоре о „спасавању образа“, „очувању образа“, и о „образу“ уопште. Чак и рационални Слободан Јовановић говори о (самоубилачком) 27. марту као о верности „историјском карактеру“ нашег националног бића, Петар Џаџић, *Homo balkanicus, homo heroicus II*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995, 234.

Мирослава Крлеже, чија је не-српска национална припадност требало да допринесе објективности и тежини исприповеданог.

Прича *Слика, слике* вероватно је плод литерарне инспирације и жеље да се писац опроба у још једном модерном приповедачком изразу: као у *Сликама из породичног албума Мештровића* Мирка Ковача²⁴ где је „испитивање туђег рукописа проширено истраживањем сликовног текста што је приповедање претворило у листање албума у коме је прича затечена као фикционални свет у позадини слике“ и где „ситуације и ликови забележени на фотографијама репрезентују свет приче“²⁵, Антоније Исаковић прегледа слике, али сада уметничке, на зидовима свога стана, описује њихове ликовне светове, начин на који су набављене, као и понеко интересно запажање или анегдоту везану за њихове ауторе. Роман - албум са сликама као особена књижевна форма остварена је у *Сенкама на зиду* Радослава Петковића, тако да причу *Слика, слике* можемо да протумачимо и као покушај Антонија Исаковића да валоризује идеју о роману - албуму и у краћој прозној форми, што је у овом покушају остало без већих резултата.

Violeta Jovanović

NESTAJANJE BY ANTONIJE ISAKOVIĆ

Summary

The paper deals with the process of contextualizing the latest book by Antonije Isaković, within the collection *Nestajanje* (in English: *Disappearing*), into the encompassed narrative array provided by the author, searching for the poetic constant and dominant, as well as for the novel approaches brought about by the work in relation to his previous books. The paper analyses the narrative model and the structural aspect of the collection, as well as the function of autobiographic and documentary elements of the stories, the author's thematic concern, the novel approach in the character conceptualization, whereby mythological elements and the elements of traditional symbolism are also researched, as well as the nature of time and space. By means of a parallel examination of Isaković's implicit and formulated poetics, particularly in the second portion of his work, the author's autopoietic self-consciousness is being re-examined and established.

24 „Слике из породичног албума Мештровића“ у књизи: Мирко Ковач, *Ране Луке Мештровића*, Београд, СКЗ, 1980, 92 – 116, према Александар Јерков, *Од модернизма до постмодерне*, Јединство, Дечије новине, Приштина, Горњи Милановац, 106.

25 *Исто*, 106

КРИТИКЕ

Ненад Николић
Филолошки факултет, Београд

КАКО ЧИТАТИ ЗБОРНИК?

Како читати: О стилистичким питањима истраживања културе,
приредио Саша Илић, Народна библиотека Србије,
Београд, 2005.

Како читати зборник? Од корица до корица, или на прескок, вођен именима поузданих или омиљених аутора, обраћајући пажњу само на текстове занимљивих наслова, било да одговарају сензитивитету читаоца или да га љуте? Прочитати зборник одједном, у даху, па му се више не враћати, или читати поједине текстове „како падну“, према дневним потребама читаоца, понекада и годинама? Очекивати од зборника кохеренцију или не? Покушавати да се и из најнекохерентнијих замисливих зборника – попут великих зборника Института за књижевност и уметност или годишњих зборника Научног састанка слависта у Вукове дане, које на окупу не држи ништа осим теме, а ни она чак није увек потпуно обавезујућа за баш све учеснике скупова које зборници чувају од заборава – прочита нека јединственост, па макар то била и сагласност да никаква методолошка, вредносна, стилска, и било која друга сагласност у стварима књижевним данас није могућа? Или посматрати зборник као скуп случајних текстова на задату исту, а у стварности мање или више сличну тему? Од одговора на ова прелиминарна питања, а која може поставити свако ко је у многим зборницима уживао, и кога је још више зборника разочарало, зависи и да ли ће се сваком следећем зборнику прићи са поверењем или са досадом, са жељом да се његовим читањем освоји нови простор разумевања или да се ограничавањем на свега неколико прилога ублажи непријатан утисак испразности исувише умноженог говора о књижевности.

Неки зборници, међутим, напосто *захтевају* да буду читани од корица до корица и да се схвате као *целина*, чак и ако читаоцу није до тога. Такав је зборник приредио Саша Илић – *Како читати: О стилистичким питањима истраживања културе* представља текстуални

траг предавања држаних током две године у Народној библиотеци Србије. Свако од шеснаест предавања, подељених у четири целине са два оквирна предавања испред и иза њих, има наслов који почиње са *Како читати...* Формална повезаност предавања наглашена је и поднасловом зборника, који питање о читању сужава на *страшење* читања, проширујући са друге стране опсег онога што се може читати на *прагове културе*, призивајући некада радикалну, а сада подразумевајућу идеју да је *све текстови*; она је постала толико опште место да се реч „текст“ у овим предавањима не појављује често, што говори о нужности да се, уместо раније доминирајућих многобројних начина доказивања да све заиста јесте текст, сада размисли шта се са толиким и тако разноликим текстовима *може учинити*. Култура као текст је до свог крајњег израза доведена у идеји да се може читати тек као *праг*, што у концепцију културе уноси двострукост прекида и континуитета, присутне одсутности. Траг означава нужност *увек посредовано* односа са културом, немогућност непосредне комуникације, чак ни на местима која се традиционално чине најпрозирнијим читалачком погледу, као што су бајка или кратка прича. Управо таква места, међутим, траже најскрупулозније читање и прва захтевају *страшење* приступ, који може ићи од утопијског покушаја реконструкције идеалне целине културе на основу њених трагова, па све до одбијања да се призна било каква стварна егзистенција култури као некаквој целини. Поднаслов, у сваком случају, наводи читаоца да поверује да ће у *Како читати...* предавањима пронаћи стратешке одговоре примењене на различите области културе и читање њихових трагова. Међутим, између оквирних текстова *Увод у читање* Новице Милића и *Како читати меди-рејд* Сретена Угричића, смештени су прилично диспаратни прилози који се крећу од излагања сувих, позитивних историјских чињеница до херменеутичких бравура. Како, онда, прочитати стратегију самог зборника?

Новица Милић у *Уводу у читање* излаже идеју о читању као *дисјунктивної синтези*, коју разликује како од срицања, тако и од тумачења – присутну и у ранијим Милићевим студијама, која је овде добила најпрегнантнији израз. Она је, међутим, толико особена, да је као уводни текст *проблематична*, јер предавања која следе не само што нису усмерена у правцу који *Увод у читање* назначавала, већ углавном чине и једну од грешака које Милић проказује: изједначавају читање са тумачењем. Дакле, или нико од осталих аутора није на нивоу Милићевог увида, или је његов увид у супротности са општеприхваћеним појмом читања. Иако консензус не значи пу-

но у стварима мишљења, ни Милићев појам се не може лако примити, јер он читање од тумачења одваја полемишући са Шлајермахером, као да се после њега ништа важно на пољу херменеутике није догодило. Такође, ако Милић обично детаљно испитује грчко порекло, латинске преводе, трансформације у нововековним језицима... појмова о којима пише, не упућује ли почетна тврдња да је синтагма Вука Караџића (а у ствари букварска изрека) „Читај како је написано, пиши како говориш“ у темељу банализације српске културе на извесну висину са које се култура из које се говори посматра, објављену *унапред* донетом одлуком да она није вредна помног читања какво заслужује, рецимо, грчка демократија? Такво читање би, међутим, показало да је Аделунгово правило „Пиши као што говориш“ у српску културу стигло преко Саве Мркаља у савим другом контексту и са другачијим циљем. Не банализује ли, зато, српску културу пре свега *лакоћа* са којом је сами српски читаоци отписују? *Поглед са висине* иманентан је и завршном тексту, *Како читати меди-рејд* Сретена Угричића. Пишући о меди-рејду као чистој теоријској претпоставци која има концептуални, *страшешки* значај да доведе до питања како је могућ естетски статус а priori, Угричић долази до увида налик на дневнополитичке исказе: „Србија није заједница заснована на јединственом јавном простору и јавном интересу, на правима и одговорностима, него на тајним и непринципијелним интересима, тајним службама и тајним владарима. Србија нема свој јавни контекст нити јавну легитимност. Србија је, како кажу, велика тајна. Стога, уметност у Србији могућа је једино као „меди-рејд“. Као да је читава теорија постављена да би се могло рећи да „меди-рејд у Србији значи да је Србија изгубила представу о себи“. Али, ако је та представа „инфраструктурни оквир за продукцију смисла, за начин производње вишка свих врста вредности – наспрам инфраструктурног оквира за продукцију бесмисла, типично српског бесмисла који је обележио нашу историју за последњих двадесет година“ – како *Угричић може смислено говорити*? Да ли управник Народне библиотеке Србије верује да својим послом производи бесмисао? А ако он не производи бесмисао, ако је он онај пословични изузетак који потврђује правило, да ли Новица Милић, професор универзитета, производи бесмисао? Ако ни он не производи бесмисао, јер зашто би иначе био позван под кров од бесмисла сачуване Народне библиотеке Србије, да ли то можда значи да су Милић и Угричић *изван* и, разуме се, *изнад* институција *унушар* којих говоре? Априорна надмоћ над српском културом, која узрокује одбијање да се њени трагови читају са оно-

лико пажње са колико се читају трагови европске културе, осим што упозорава на *колонијалну* природу свести која од себе покушава да утекне имитирањем великих узора, открива и жељу да се место читања српске културе препокрије сопственим говорима о њој са висине, самооглашеним као просветитељски и спасоносни, супротстављеним унапред оцењеној баналности српске културе и бесмислених институција српског друштва, у којима се, из разлога о којима се не говори, ипак учествује.

Слично, Бранислав Јаковљевић иначе одлично предавање *Како читати Хармса* завршава именовањем „поља догађаја“ које успоставља Хармсов текст: „у западној и централној Европи носи име Аушвиц, у Русији Гулаг, а у Србији Сребреница“, читајући тим именовањем – које је увек ограничавајуће – Хармса супротно интенцији његовог текста, а складно свом *политичком ставу*. Ако се Хармс уопште чита зато што „успоставља поље догађаја“ и ако се ту налази његова највећа вредност, онда је *апликација* тог поља на појединачне догађаје чин који не припада Хармсовом тексту већ ономе ко га врши и ко је за њега и одговоран. Наравно. Међутим, одбијање да се апликација призна, *саморазумљивост* арбитрарног свођења поља догађаја на Аушвиц, Гулаг и Сребреницу, представља *беж* од читања – не само Хармса, већ и Аушвица, Гулага и Сребренице – а до тог тренутка одлично прочитан Хармс сугерише да се од читања не бежи зато што је оно тешко, већ зато што се тражи *једнозначност*, што у први план ставља идеологију, психологију и политичку опредељеност конкретног читаоца. Јаковљевић тако бежи и од херменеутике, која се у двадесетом веку удаљила од Шлајермахера и са Гадамером реактуелизовала трећи моменат херменеутичке тријаде – *subtilitas applicandi* – који је код Шлајермахера био занемарен, а Гадамер га је у херменеутику вратио гледајући ка јуристичкој херменеутици, коју у овом зборнику на најбољи начин заступа Ненад Димитријевић текстом *Како читати устави*. Изложивши укратко идеју и историју устава, начине његовог читања и неколико примера сукобљавања више легитимних читања устава, Димитријевић саопштава нешто важно за читав зборник: „Одлука се мора донети, то је највећи проблем“. Јуристичка херменеутика захтева тумачење које ће устав, или закон, применити на појединачан догађај, којим ће се, апликацијом, читање устава или закона одразити на учеснике у том читању: како на оне за које се чита, тако и на оне који читају, коначно, и на само читано. *Нужност* да се одлука донесе приморава јуристичку херменеутику на *избор* између више валидних читања; херменеутика као духовна наука крајем двадесетог

века у Рикеровом појму читања обједињује разумевање, тумачење и примену (због чега је одбацивање поистовећивања читања са тумачењем само полемиком са Шлајермахером *недовољно*, нарочито када се узме у обзир да иако Новица Милић појам читања као дисјунктивне синтезе представља и кроз полемику са херменеутиком, до његове дефиниције долази без и најмањег осврта на Рикерове важне операције са појмовима сагласја и несагласја). Филозофска херменеутика је, природно, шира од јуристичке, па и када се врати појму апликације за њу је унутар апропријације смисла пресудна *вишесјроукост* могућности читања – ипак, због уверености да читање мора имати *значај* за читаоца и да се *одлука* мора донети, Димитријевићево читање устава, које има карактер стратегије, могло би се прочитати као централно место стратегије читања трагова културе *сујројне* стратешкој замисли оквирних предавања овог зборника. Оно српску културу не идеализује, напротив, веома је критично према њој, али није надмено, и своју критичност нити тотализује нити пројектује далеко у прошлост. Иако Димитријевић само предлаже „скуп упутстава за слободарско читање устава“ – јер је устав „повеља слободе и инструмент ограничења самовоље власти“ – у суштини се таквим читањем устава поставља стратешка основа за читање *било којих* животно важних текстова; узимајући у обзир одсуство демократске уставне традиције код нас, али не покушавајући да то одсуство искористи као оправдање да га замени сопственим говором, Димитријевић српску културу припрема да постане политички зрелија, демонстрирајући како се читањем унапређује свест о себи.

Први и други део зборника посвећени су „правом“ читању, читању које се одувек, традиционално, препознаје баш као *чишање*: читању кратке приче (Давид Албахари), поезије (Дејан Илић), путописа (Владимир Гвозден) и бајке (Татјана Росић) у првом, односно тривијалне књижевности (Јасмина Лукић), превода (Зоран Пауновић) и Данила Хармса (Бранислав Јаковљевић) у другом делу зборника. Предавање о читању Хармса на очигледан начин завршава у политичком, изневеравајући претходне резултате сопственог читања, али ни *Како читати тривијалну књижевност* није лишено политичке интенције; напротив, централно питање за Јасмину Лукић је *политичко чишање популарне културе*, које поставља у традицији студија културе које, сматра она, после кризе вредности и ишчежавања канона пажњу усмеравају на то како „одређена публика бира дате текстове као релевантне, и на који их начин тумачи и чита“. Недоумица коју Јасмина Лукић покушава да реши је „да ли је попу-

ларна култура само субверзивна, да ли је она доминантно субверзивна, или она пак подржава дато стање ствари у друштву пасивизирајући своју публику“, и то узимајући као пример субверзивне популарне културе Ведрану Рудан и Аријану Чулину, а Љиљану Хабјановић-Ђуровић као супротан пример „нормализацијске“ функције. У овом случају политика је *тематизирана* као један од најважнијих контекстуалних чинилаца, али се утицај идеолошко-политичког става на саму стратешку поставку лако препознаје у *саморазумљивом* давању предности субверзивности над „нормализацијом“, док се дневнополитичка одређеност предавања објављује *избором* позитивних и негативних примера, складно оквирном опредељењу зборника да је српска култура инфериорна и незрела. Са друге стране, полазећи од уверења да читајући добар превод „немате потребе да се питате о томе какав је превод“, Зоран Пауновић своју пажњу усмерава, градацијски, на типичне грешке у превођењу, али тиме ни у једном тренутку, па ни када је најироничнији према лошим преводиоцима и њиховим издавачима, не дисквалификује читаву културу нити своје разматрање представља као општу слику стања. Лоших превода, узрокованих типичним грешкама у превођењу, има у свим културама: *Како читати превод* говори о тим грешкама као таквим, а не о српској култури као нарочито пријемчивој за лоше преводе. Владимир Гвозден који упозорава да „када читамо путопис морамо обратити пажњу на врло широк распон: од идеологије до душевних ставова, од жанровских сигнала до технике приповедања, од реторичких средстава до постојања или непостојања имплицитног читаоца као путопишчевог савезника“ у *Како читати путопис* поставио је стратешку основу за читање путописа, укрштајући карактеристике овог жанра са кратком историјом његовог развоја, током којег су поједине од жанровских особина мање или више долазиле до изражаја. Као сажет извод из Гвозденових студија посвећених путопису, које у српској култури заснивају проучавање путописа на савременим *имаголошким* теоријама, предавање на почетку чини и отклон према типичним, популарним схватањима путописа, да би показало да су управо саморазумљива места у традиционалном погледу на путопис оно од чега треба поћи у читању овог жанра као комплексног сведочанства о слици себе и другог. Отклоном почиње и предавање *Како читати поезију* Дејана Илића, које излаже најзначајније, дистинктивне особине савремене поезије, да би се на крају читање поезије одредило преко оних момената који се никада не могу до краја прочитати: „Ако текст задржи то своје језгро нечитљивости, онда нас он заиста погађа“, што сведочи

и о егзистенцијалном значају читања. Закључак да „не постоји непобитна истина песме“, већ да „свако је читање поезије још једно извођење“ не говори ништа што се већ одавно не зна, али су *разлози* због којих се та стара истина поново потврђује усаглашени са стањем савремене поезије. Са друге стране, Татјана Росић у *Како читати бајку* полази од скоро век старих истина о бајци, руских формалиста и психоаналитичара, да би показала да ни о том жанру нема апсолутне истине. Традиционалним схватањима бајке Росићева супротставља „три значајна мотива која се не спомињу у класичној дефиницији бајке као виталистичког књижевног жанра: мотив застрашујуће сценографије [...] мотив живе воде [...] и коначно, мотив битке који уводи у царство бескрајне суровости све до саме границе запитаности о исходу борбе између добра и зла“ и истиче као централно за читање бајке „трагање за шокантним, натуралистичким детаљем текста – који постоји скоро у свакој бајци – и који представља моменат истинског узбуђења/изненађења“, јер је он „узроком истинског и увек изнова репетираног задовољства у тексту“. Овај шокантан моменат тезе Татјане Росић закономерно води закључку да бајка није прича о победи добра над злом, већ слика привременог тријумфа добра који не може потиснути свест о вечном присуству зла, које ће се вратити да доведе до новог сукоба, због чега као пример канонског читања бајке у савременом свету Росићева издваја филмску трилогију Питера Џексона *Господар прстенова*, екранизацију истоименог Толкиновог романа. Ако је читање устава Ненада Димитријевића могло послужити као образац *читања које нешто живојно значи* у најопштијем смислу, онда је читање бајке Татјане Росић образац читања које најексплицитније обележава *старајешки преокрет* унутар једне темељне књижевно-културне категорије, рачунајући управо са њеним животним значајем. Полазећи од општих идеја, од научних увида узајамно условљених са стереотипним представама културе, ослањајући се на искуства уметничких бајки, преокрет који Росићева чини *пошун* је и *ојравдан*: упозоравајући да се у читању бајки појављује нешто што је култура одбијала да види, а што је за њихово читање конститутивно, она културу не одбацује, већ на њеној предрасуди и недовољној самоосвешћености изграђује пунији појам читања бајке, дајући на питање о томе шта нам бајка значи и зашто је читамо суштаственији одговор него и психоаналитичка, а нарочито структуралистичка критика. Од ескапистичког и жанра за децу, бајка постаје жанр који поставља озбиљна етичка питања и води ка *зрелости* која се достиже комбиновањем знања да нема апсолутно тачног читања са све-

шћу да се одлука мора донети – ова поента Димитријевићевог читања устава представља један пол концепције читања изложене у овом зборнику, опозитан експлицитним концепцијама Милића и Угричића на његовим оквирима, које претпостављају немогућност одлуке, односно вредност само онога што није приступачно. Ова *два стипраиешка ойредељења* која се препознају у зборнику *Како читати* базирана су на два различита *односа према култури из које се ђовори*, а која читањима *прейходе*. Док се са једне стране налази читање културе које заузима позицију *изнад* онога што чита, које супериорношћу свог говора жели да замени културу, са друге стране је читање *лојално* култури које посматрањем њених трагова доводи до израза и позитивне и негативне вредности те културе. Читања лојална култури не глорификују српску културу, напротив, често су према њој веома критична, али не претендују да је замене собом. Та разлика између две стратегије читања, условљена примарним односом према српској култури, одређује и различит однос према *оиштем појму културе*. Док читаоци лојални култури из које говоре лако прелазе на општији план – па је доста Димитријевићевих примера о читању устава из америчке уставне праксе, читање бајке Татјане Росић важи за сваку културу, а грешке у превођењу које је Пауновић представио нису везане само за један језик – читаоци којима је стало до супериорности над културом из које говоре неизбежно остају затворени унутар ње, јер су њихове анализе и када имитирају универзалне позиције нужно ограничене оним што желе да замене.

Поред ова два стратешки супротстављена концепта читања унутар којих би се могла ситуирати већина предавања, зборник садржи и неколико прилога у којима правог читања ни нема, и који му суштински не припадају, чак ни када доносе занимљива и духовита разматрања низа кратких прича, као што чини мајстор тог жанра Давид Албахари, избегавајући међутим да одговори на стратешко питање *Како читати краћку причу*. Неки од прилога су сасвим површни, непоуздани, ван теме (Александар Ђирић: *Како читати Олимпијске игре*), неки су крцати подацима, али као да нису редиговани, па њима доминира говорни стил и излагање претежно асоцијативно вођено – такав је случај са веома информативним и занимљивим предавањем Саше Ракезића *Како читати стиприј*, које међутим не нуди ни наговештај одговора на насловно питање, а камоли стратешко позиционирање. Нека су, пак, предавања појединачним читањима представила пример начина на који се нешто може читати, уз довољно обазривости да нагласе да пример „не би

требало да служи као модел. Пре као пут са бројним раскршћима“, што поручује Милан Попадић пошто је у *Како читати град* прочитао Нови Пазар. Избором старог града у којем се меша више слојева различитих култура, али који нешто и значи читаоцу, рођеном у њему, Попадић је указао на нужност личног односа према ономе што се чита, претходећег читању које је, свакако, усмеравано општијим начелима. Увереност да „град је колико производ, толико и произвођач [...] друштва и његових аспеката“ није у самом читању Новог Пазара дошла до изражаја, али је значајна јер се супротставља предавању Милете Продановића *Како читати новчанице*, базираном на уверењу да се „уз помоћ анализе примерака новца могу реконструисати готово сви аспекти друштва које га је производило и пуштало у промет“, а које је скраћено уводно поглавље књиге којом је Продановић, читајући Београд, у архитектури препознавао траг друштвене ситуације у Србији деведесетих. Попадићева идеја да се о граду „не може говорити као о неком пасивном рефлектујућем пољу или огледалу“ већ да је он пре „својеврстан Нарцис“, али која у читању Новог Пазара није достигнута, упозорава на тешкоће конкретних читања да остваре нове стратегије; са друге стране, ни Продановићево читање новчаница није једносмерно, јер подразумева да, осим што рефлектују друштво у којем се користе, новчанице истовремено том друштву објављују скуп вредности које треба да поштује, утичући и саме на његово обликовање. Ова два одлична прилога су примери читања трагова културе која немају стратешки већ *појединачни* смисао, али која представљају читање лојално и култури и читаоцу, и за која се лако може установити из каквог стратешког – иако необјављеног – опредељења потичу.

Како, дакле, читати зборник *Како читати: О стратегијама читања трагова културе*? Може ли се за његово читање израдити нека стратегија, ако су унутар њега препознатљиве две супротне стратегије читања? Оквирна истакнутост стратегије која српску културу чита тек толико колико јој се чини довољним да оправда њено замењивање сопственим говором, сугерише општу интенцију зборника коју је уредник Саша Илић имао на уму; са друге стране, већина читања, лојалних култури из које говоре и лојалних култури као таквој, свом предмету дакле, такве се оквирне стратегије не држе, већ су њој, у битним аспектима својих читања, супротстављена. Пошто је у стварима духа судбина било које стратегије да претензијом на целовито обухватање предмета најпре открије нужну парцијалност свог домаћаја, стратешко читање културе увек се појављује као мањи или већи оксиморон. Зато би врхунски домет

читања зборника *Како читати: О стратегијама читања трагова културе* био увид да је култура *шира* од сваке стратегије која читањем њених трагова хоће да њоме овлада. Што је, дакако, *стари* наук. Добро познат и биологу Алексеју Тарасјеву чије је предавање *Како читати еволуцију* у том погледу нарочито илустративно: он појмове које је култура преузела из биологије и учинила својим метафорама сагледава с обзиром на њихово научно значење, истовремено у занимљивом обрту наводећи примере биолога који су се приликом презентације појединих научних резултата служили метафорама преузетим из културе, да би закључио да „из читања еволуције не би требало ишчитавати једнозначни поглед на свет“, јер су „биологија и поглед на свет непреклапајућа учења“. Да ли је толико тешко признати да и самих погледа на свет има различитих, и да се често слабо преклапају? Да ли се то признање избегава зато што оно захтева да се питање читања најпре постави као питање о *позицији читања у свету*, што – као и свака добра херменеутика – призива *кружности разумевања*: сваком читању претходи некаква *представа о свету*, али је и свака представа о свету условљена некаквим *читањем*; док се са једне стране овај кружни однос стално разрешава у новим и новим читањима света, културе и читања самог, са друге стране се сопствено читање апсолутизује јер је само тако могућа и апсолутна представа о свету. Баш зато стратегије које чувају свест о сопственој ограничености, а свесне неопходности да се говори, своју позицију маркирају као *истовремено нужну и произвољну* – не, наравно, произвољну као потпуно необавезујућу, нити нужну у смислу њене неизбежности, већ нужну утолико што се без неке позиције не може, а произвољну јер колико год оправдана и утемељена била, та позиција увек може бити и другачија – имплицирајући захтев да се и пре и после сваког читања питамо о свету, култури, и самом читању. Свом, пре свега.



Марко Челебоновић
Чинија 3, 1975

АУТОРИ НАСЛЕЂА

Милош Ковачевић

рођен је 1953. у Пресједовцу (БиХ). Магистрирао и докторирао на Филозофском факултету у Сарајеву. Редовни је професор за Савремени српски језик, Стилистику и Општу лингвистику на ФИЛУМ-у. International Biographical Centre Cambridge изабрао га је 2001. за свјетског интелектуалца године из области друштвених наука, и уврстио га у 2. и 3. издање (за 2001. и 2002.) едиције „2000 Outstanding Intellectuals of the 21st Century“, док га је American Biographical Institute (North Carolina, USA) номиновао 2003. за *Hall of Fame* (Дом славних). Члан је редакција часописа *Српски језик* (Београд), *Нова Зора* (Билећа и Гацко) и *Зборника српског језика, књижевности и умјетности* (Бањалука). Члан је Међународне академије хуманистичких и природних наука кнеза Шћербатова. Руководилац је научног пројекта *Српски језик и друштвена креињања*, који финансира Министарство за науку и заштиту животне средине Републике Србије. Учествовао је на више од 40 научних конгреса, скупова и конференција. Уз преко 300 научних и стручних радова и 16 уџбеника српског језика за основну и средњу школу, објавио је и следеће књиге: *Uzročno semantičko polje* (1988); *Gramatika i stilistika stilskih figura* (три издања: 1991, 1995, 2000); *Kroz sintagme i rečenice* (1992); *Суштинастивено и мимогредно у лингвистици* (1996); *У одбрану језика српскога (– и даље)* (два издања: 1997, 1999); *Синтакса сложене реченице у српском језику* (1998); *Стилске фигури и књижевни текстови* (1998); *Lectures by Professor Miloš Kovačević Ph. D. delivered in London in the years 2000. and 2001. on the occasion of the Feast of the Three Great Hierarchs* (2001); *Синтаксичка негација у српском језику* (2002); *Српски језик и српски језици* (2003); *Грамастичке и стилстичке теме* (2003); *Српски писци о српском језику* (2003); *Огледи о синтаксичкој негацији* (2004); *Против неистина о српском језику* (2005); *Синси о стилу и језику* (2006).

Веран Станојевић

рођен је 1967. у Ваљеву. Докторирао је 2004. на Универзитету Париз 7 - Дени Дидро у Паризу из области дескриптивне, аутоматске и формалне лингвистике. Аутор је, заједно са Тијаном Ашић, књиге *Семантика и прагматика глаголских времена у француском језику* (2006), као и више чланака објављених у домаћим и међународним часописима. У штампи му је књига *Синтакса и семантика кардиналних бројева у француском*. Члан је екипе *Семантика и моделизација* при Лабораторији за формалну лингвистику у Паризу, као и Института за когнитивне науке при CNRS-у у Лиону. Држао је предавања по позиву на Сорбони, у Женеви и Нојсателу. Ради као доцент на Катедри за романистику Филолошког факултета у Београду.

Тијана Ашић

рођена је 1973. у Београду. Докторирала 2004. у Женеви из лингвистике и у Лиону из когнитивних наука. За докторат добила награду Charles Bally Универзитета у Женеви. Аутор је, заједно са Вераном Станојевићем, књиге *Семантика и прагматика глаголских времена у француском језику* (2006), као и више радова објављених у међународним часописима. За свој рад о предлозима у јужнословенским језицима добила је 2003. награду Naylor на Универзитету у Охају. Тренутно јој је

у штампи, у Швајцарској издавачкој кући „Droz“, књига *Espace, temps, prepositions* (*Простор, време, предлози*). Ради као доцент на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

Јелена Јовановић

рођена је 1973. године у Крушевцу. Магистрирала је на Филолошком факултету у Београду, и на истом факултету је одбранила докторску дисертацију са темом *Синтаксичке и стилске особине српских народних пословица (према збирки из Вукове збирке 'Српских народних пословица')*. Учествовала је на више међународних и националних научних скупова. Поред чланака и расправа, објавила је следеће књиге и монографије: *Поетска грамађика Васка Поје* (2001, коаутор Р. Симић); *Основи теорије функционалних стилова* (2002, коаутор Р. Симић); *Српска синтакса I-II* (2002, коаутор Р. Симић); *Српска синтакса III-IV* (2002); *Синтакса и стилистика српских народних пословица, I* (2004); *Синтакса и стилистика српских народних пословица, II* (2004); *Књига српских народних пословица, I* (2006); *Књига српских народних пословица, II* (2006); *Синтакса и стилистика српских народних пословица, I* (друго издање, 2006); *Синтакса и стилистика српских народних пословица, II* (друго издање, 2004). Ради на Филолошком факултету у Београду, на коме предаје Стилистику српског језика, Општу стилистику, Новинарску стилистику, Функционалну писменост и Савремени српски језик.

Владислав Б. Сотировић

рођен је 1967. у Крагујевцу. Дипломирао је на Филозофском факултету у Београду на групи за историју. Радио је као професор историје у Београду, а од 1995. до 1997. похађао постдипломске студије на Централноевропском универзитету у Будимпешти, где је на групи за историју и групи за студије Југоисточне Европе одбранио два магистарска рада: „Стварање Југославије 1914–1918.“ и „Односи између Југословенског комитета у Лондону, Националног одбора у Загребу и Краљевске Владе Србије за време процеса стварања Југославије“. Радио је као научни истраживач на међународном пројекту Универзитета у Мелбурну чији су резултати штампани у књизи: *Посткомунистичка демократизација* (издавач Универзитет у Кембриџу). Радио је као предавач и научни истраживач на Катедри за словенску филологију Филолошког факултета Универзитета у Вилњусу (Литванија), где је предавао историју југословенских народа. Током 1999. и 2000. радио је у Архиву за отворено друштво Централноевропског универзитета у Будимпешти, а од септембра 2000. на Катедри за словенску филологију Филолошког факултета и Катедри за историју теорија и култура Историјског факултета Универзитета у Вилњусу, где је предавао предмете из области јужнословенске социolingвистике, српске филологије и језика и југословенске, балканске и централноевропске историје. Јуна 2002. је докторирао на Филолошком факултету Универзитета у Вилњусу са дисертацијом: „Лингвистички модел дефинисања српске нације Вука Стефановића Караџића и пројекат Илије Гарашанина о стварању лингвистички одређене државе Срба“. На истом факултету ради као доцент од 2005. До сада је објавио више научних чланака из области српске, југословенске и балканске филологије, социolingвистике, етнологије, национализма и

историје. Учесник је више међународних конференција посвећених југословенској историји, социolingвистици и национализму, а нарочито распаду бивше Југославије.

Желимир Вукашиновић

рођен је 1970. године у Сарајеву, где је завршио део студија на Филозофском факултету (одсек филозофија). 1992. године долази у Србију, наставља студије на Филозофском факултету у Београду, а завршава их на *Swinburne University* у Мелбурну. Године 1998. добио је стипендију *La Trobe University* из Мелбурна за рад на докторској дисертацији. Постдипломске студије наставља на *La Trobe University*, где бива запослен и као асистент, и где 2003. докторира филозофију. 2004-2005. године изабран је за доцента за *Естетiku* и *Увод у филозофију*, на Одсеку за филозофију и социологију Филозофског факултета у Источном Сарајеву. Ради као наставник филозофије на предметима *Увод у филозофију* и *Увод у естетику* на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Пише поезију и текстове из области филозофије. На конкурс за најбоље књижевне радове 2001. године добио је награду Југословенско-аустралијског литерарног удружења из Сиднеја (у сарадњи са УКС из Београда). Редовни је члан *Матице Српске*.

Душица Потих

рођена је 1962. у Београду. Дипломирала је и магистрирала на Филолошком факултету у Београду. Предаје Књижевност за децу и Културу говора на Вишој педагошкој школи за образовање васпитача у Пироту. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом. Објављене књиге: *За скривеним/сливеним суштинама* (1993), *Тешоважа* (2000), *Сведок песама* (2001) и *Бројаница каменог сјавача* (2005).

Маја Милутиновић

рођена је 1977. у Крагујевцу. Дипломирала на Филолошком факултету у Београду (студије у Крагујевцу). Ради као професор енглеског језика у Другој крагујевачкој гимназији. Студент је постдипломских студија на Филолошком факултету у Београду, на смеру Наука о књижевности. Ради магистарски рад на тему *Иронијски оиклон у поимању света у романима Казуа Ишиџура*.

Никола Бубања

рођен је 1978. године у Крагујевцу. Дипломирао је на Катедри за англистику Филолошког факултету у Београду (студије у Крагујевцу). Магистрирао је на Филолошком факултету у Београду. Ради као асистент на предметима Енглеска књижевност II, Америчка књижевност и Енглеска књижевност – специјални курс (научна фантастика). Бави се позно-ренесансном енглеском књижевношћу. Објавио је превод стручног текста „Међуодноси уметности” Томаса Манроа.

Биљана Ђорић-Француски

рођена је 1961. године у Београду. Дипломирала је енглески језик и књижевност и француски језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду. Магистрирала је 1995. и докторирала 2002. године на Катедри за енглески језик и књижевност овог факултета, где ради као лектор за савремени енглески језик од 1997. године. Књижевне преводе и научне радове објавила је у следећим листовима и часописима: *Политика*, *Културе Истока*, *Књижевне новине*, *Политика Базар*, *Кораци*, *Данас*, *Филолошки преглед* и *Philologia*, а учествовала је и у раду две конференције на Филолошком факултету у Београду.

Славица Гароња-Радованац

рођена је 1957. у Београду. Дипломирала 1980. на Филолошком факултету у Београду. Магистратуру и докторат из области народне књижевности одбранила на истом факултету (1987, 2004). Радила у Универзитетској библиотеци (Одељење за народну књижевност, легат Војислава М. Јовановића) и као професор у средњој школи. Објавила и приредила већи број књига из народне књижевности: *Народне песме Славонске границе* (1987), *Народне приче са Пајука* (1986), *Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне Крајине* (2000); репринт и фототипска издања: *Стиридон Јовић: Етнографска слика Славонске војне границе* (Беч, 1835), 2004; *Никола Бежовић: Српске народне песме из Лике и Баније* (1885), 2001, *Ђорђе Рајковић: Српске народне песме из Славоније* (1869), 2003. Специјалност јој је изучавање Етнографске збирке Архива САНУ у Београду из које је приредила две књиге из рукописних збирки Милана Обрадовића (*Српске народне песме из Западне Славоније*, 1995) и Симе Милеуснића (*Српске народне песме из околине Пакраца и Пожеге*, 1998). Сем народном књижевношћу, бави се књижевном критиком, женским писмом и белетристиком. Објавила око 350 приказа, огледа, есеја и студија у књижевној периодици, као и посебна издања: роман *Под Месечевим луком* (1992), прозу *Девећа кућа* (1994), поезију (*Исповедање Тишине*, 1996) и књигу критика и малих есеја (*Из сенке*, 2003). Запослена је као доцент за усмену књижевност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

Виолета Јовановић

рођена је 1963. године у Јагодини. Дипломирала, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду. Тема магистарског рада била је *Поезија Јована Дучића у настави*, а докторског *Приповешке Антонија Исаковића, џоетика и књижевноисторијски значај*. Предаје Увод у проучавање књижевности и Књижевност за децу на Учитељском факултету у Јагодини. Аутор је књиге *Поезија Јована Дучића у настави* (1998), као и већег броја радова из области теорије и историје српске књижевности, методике књижевности и књижевности за децу.

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. *Наслеђе* објављује оригиналне радове (студије, огледе, приказе) из свих области истраживања књижевности, језика, методике наставе, примењених и музичких уметности. Радови који су већ објављени у некој другој публикацији не могу бити објављени у *Наслеђу*.
2. *Наслеђе* публикује радове на српском и страним језицима. Радови на српском језику публикују се ћиричним писмом, а радови на страним језицима на матичним писмима.
3. За припрему рукописа, аутори треба да се у припреми рукописа придржавају следећих норми: 1) у текстовима на српском, страна имена треба да буду транскрибована; 2) називи уметничких дела и студија штампају се курзивом; називи чланака, појединачних текстова, прича, песама, поглавља студија, стављају се под наводнике; 3) дела која нису преведена на српски наводе се у оригиналу.
4. Рукопис *научне студије* и *огледа* треба да има следеће елементе: име и презиме аутора, наслов рада, резиме, текст рада, кратку биографију аутора. За рукопис *приказа* није потребан резиме, али испод наслова треба да има основне библиографске податке о књизи о којој је написан.
5. У резимеу треба да буду информативно и језгровито приказани проблеми и резултати истраживања. Уколико је текст на српском језику, поред резимеа на српском приложити и резиме на енглеском језику; уколико је текст на страном језику, поред резимеа на страном језику приложити и резиме на српском.
6. Библиографски подаци наводе се у фуснотама: први пут када се дело наводи дају се комплетни подаци о библиографској јединици, а сваки следећи пут употребљава се нека од уобичајених скраћеница (*Истио*, *Нав. дело*, *Ibid*, *Op. cit.* итд, доследно српским или латинским скраћеницама). Библиографска јединица – уколико се цитира књига – треба да се састоји од следећих јединица: име и презиме аутора, наслов дела (курзив), име преводиоца (уколико је књига превод), издавач, место и година издања, број цитиране странице:

Пол де Ман, *Проблеми модерне књижевности*, превели Гордана Б. Тодоровић и Бранко Јешић, Нолит, Београд, 1975, 69.

Када се наводи чланак објављен у часопису: име и презиме аутора, наслов чланка (под наводницима), име преводиоца (уколико је преведени чланак), назив часописа, место, година и број часописа, број цитиране странице:

Пол де Ман, „Модерни мајстор”, превела Александра Манчић-Милић, *Реч*, Београд, 1996/22, 86-90.

Ако је у питању текст из књиге: име и презиме аутора, наслов чланка (под наводницима), наслов књиге, име преводиоца (уколико је књига превод), издавач, место и година издања, број цитиране странице:

Пол де Ман, „Реторика темпоралности”, у: *Проблеми модерне критике*, превели Гордана Б. Тодоровић и Бранко Јешић, Нолит, Београд, 1975, 236-285.

7. Библиографски подаци доносе се у посебном прилогу (*Литератури*), на крају рада, азбучним или абecedним редоследом, по презименима аутора, истим, у претходној тачки наведеним редоследом елемената једне библиографске јединице. Једина измена била би у томе што се прво наводи презиме па име аутора:

Де Ман, Пол, (остало исто)

8. Рукописе предавати у електронској верзији, и то слањем на поштанску адресу уредништва *Наслеђа* (Филолошко-уметнички факултет / за часопис *Наслеђе* / Јована Цвијића б.б. / 34000 Крагујевац) или на e-mail часописа (nasledje@kg.ac.yu).

Уредништво
Наслеђа

Уредништво

Драган Бошковић
главни и одговорни уредник
Јелена Беочанин-Мијановић
Чедомила Маринковић
Владимир Ранковић
Бранка Миленковић
Никола Бјелић

Секретар уредништва

Маја Анђелковић

Лектор

Јелена Петковић

Преводацац

Јасмина Теодоровић

Ликовно-графичка опрема

Слободан Штетић

Технички уредник

Ненад Захар

Издавач

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

За издавача

Слободан Штетић
декан

Илустрације у овом броју дела из колекције
Модерне галерије Лазаревац

Адреса

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац
тел. 034/304-277
e-mail: nasledje@kg.ac.yu
www.filum.kg.ac.yu/aktuelnosti/nasledje

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97
Сврха уплате: Часопис „Наслеђе“

Штампа

Импрес, Крагујевац

Тираж

300 примерака
Наслеђе излази три пута годишње

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ : часопис за књижевност, језик, уметност и културу / главни и одговорни уредник Драган Бошковић. - Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац (Јована Цвијића б.б) : Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Крагујевац : Импрес). - 24 cm

Полугодишње

ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)

COBISS.SR-ID 115085068